

## JOÃOZINHO DA GOMEIA: Educação, Candomblé e Cultura Afro Brasileira

Andrea Mendes<sup>1</sup>  
Nielson Bezerra<sup>2</sup>

**Sérgio** - Vocês acreditam em céu e inferno?

**Joãozinho** - O inferno eu não sei, mas o céu eu acho que existe.

**Marta** - Quando a pessoa morre, o que acontece com ela?

**Joãozinho** - Vai pro céu ou inferno, como a Igreja diz.

**Marta** - Eu estou perguntando no Candomblé.

**Joãozinho** - O Candomblé tem uma missão diferente.

**Sérgio** - quando você morrer, você vai pra onde, então?

**Joãozinho** - Vou pra essa missão diferente.<sup>3</sup>

\* \* \*

“Morreu Tenório  
Terminou sua epopeia  
E Joãozinho da Gomeia  
Foi oló, desencarnou”<sup>4</sup>

No ano de 1970, Joãozinho da Gomeia concedeu uma entrevista ao Pasquim, um jornal satírico nascido em plena ditadura civil-militar, que tinha por objetivo principal revolucionar o jornalismo vigente e incomodar os poderosos. Sua equipe de

<sup>1</sup> Doutora em História Social da África (IFCH /Unicamp); Autora do livro *Vestidos de Realeza: fios e nós centro-africanos no candomblé de Joãozinho da Gomeia* (CLIO, 2014); integrante do Coletivo de Historiadores Amotinália (IFCH/Unicamp); Kota Manganza do Inzo Musambu Hongolomenha.

<sup>2</sup> Professor da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF/UERJ); Coordenador do Programa de Pós Graduação em Educação, Comunicações e Periferias (PPGECC/UERJ); Diretor de Pesquisa do Museu Vivo do São Bento (MVSb); Coordenador do Grupo de Pesquisa e Extensão Cultural A Cor da Baixada.

<sup>3</sup> Fragmento de entrevista concedida por Joãozinho da Gomeia a Chico Junior, Luiz Carlos Maciel, Martha Alencar e Sérgio Cabral, em *O Pasquim*, ed. 56, 16/7/1970, pp. 12-13

<sup>4</sup> Fragmento do samba *Sapopemba e maxambomba*, de Ney Lopes e Wilson Moreira. “Ir oló”, no vocabulário dos terreiros, significa “ir embora”, geralmente do plano terreno, seja no caso de divindades que estejam manifestadas em seus filhos, no momento do transe, seja no sentido de o espírito deixar o corpo, morrer, desencarnar.

jornalistas, autodeclarada iconoclasta e debochada, realizava entrevistas com as figuras de destaque do momento, rompendo com a formalidade do copidesque e preservando a maneira coloquial de falar, tanto dos entrevistados como dos entrevistadores, reproduzindo as pausas, a prosódia, os erros gramaticais, até mesmo o caráter muitas vezes caótico de um bate papo informal, e o resultado disso era a possibilidade de proporcionar aos leitores um retrato mais intimista do entrevistado em questão. Martha Alencar, Sérgio Cabral, Chico Jr. e Luis Carlos Maciel fizeram uma entrevista provocativa com o pai de santo, ao melhor estilo do Pasquim. Àquela altura, Joãozinho da Gomeia era uma celebridade: o mais famoso pai de santo do Brasil, com várias aparições na mídia escrita, em rádios, em pelo menos duas produções cinematográficas, dançarino, figurinista, coreógrafo. O brilho e a fama pareciam ser naturais e indissociáveis de sua figura, e o menino saído do agreste baiano havia ficado nas lembranças mais distantes do afamado Pai João. Aquele João, Joãozinho, o menino, não fazia ideia da *missão diferente* que o aguardava.

Nascido em Inhambupe, João Alves Torres Filho (1914-1971), também conhecido como João da Pedra Preta, Joãozinho da Gomeia, Tata Londirá, ou simplesmente Pai João, teve um percurso de vida comum a tantos que saíram de suas cidades do agreste e do sertão nordestinos, em busca de uma vida melhor. Atormentado por visões extrassensoriais recorrentes, João fugiu de casa pela primeira vez aos 14 anos - sem sucesso, pois fora resgatado por seu pai; mas a ideia de fugir “entrou-lhe no juízo”, como ele mesmo dizia, e antes que completasse 15 anos mudou-se para Salvador, mesmo contra a vontade de sua mãe.<sup>5</sup> Ali, foi iniciado no candomblé por Jubiabá, e desde muito cedo era procurado por pessoas que buscavam auxílio espiritual e cura para doenças, em função do caboclo Pedra Preta, espírito que se manifestava em suas consultas, e que lhe rendeu a primeira alcunha como líder religioso: João da Pedra Preta. Em pouco tempo tornou-se um sacerdote bastante conhecido da tradição do Candomblé Angola em Salvador, estabelecendo seu terreiro no bairro São Caetano, em uma localidade conhecida como Gomeia. A fama do então “João da Pedra Preta” como pai-de-santo não tardou, e passou a ser conhecido como Joãozinho da Gomeia.

---

<sup>5</sup> A narrativa sobre seu percurso, desde a infância em Inhambupe, foi concedida por Joãozinho a Gisèle Cossard, mãe Omindarewá, em sua tese de doutorado. COSSARD-Binon, Gisèle (1970). Contribution à l'étude des Candomblés au Brésil. Le Candomblé Angola. Thèse de doctorat de 3<sup>o</sup> cycle de la faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris.

Na década de 1940, após algumas idas e vindas para o estado do Rio de Janeiro, se fixou na baixada fluminense, na cidade de Duque de Caxias, e fundou o que passaria a ser conhecida como a “Gomeia de Caxias”. Em pouco mais de duas décadas funcionando sob os cuidados de Joãozinho, para o terreiro da Gomeia afluía toda sorte de pessoas, de embaixadores a populares, de políticos a celebridades do meio artístico nacional e internacional. Sua fama aumentava proporcionalmente à reprovação por parte das lideranças do candomblé, que o encaravam com reservas por ser muito jovem, por ter a legitimidade de sua iniciação questionada, por sua homossexualidade evidente, por seu amor pelo carnaval e, em especial, por suas frequentes aparições na mídia: em 1967, protagonizou uma grande fotorreportagem em O Cruzeiro, revista de maior circulação no Brasil naquele período, ocupando dez por cento do total de páginas daquela edição e ganhando a capa da publicação. Era acusado frequentemente de ter transformado o candomblé em “teatro”, em função do esmero com que cuidava, pessoalmente, das vestimentas dos deuses africanos, de suas danças e do próprio espaço do terreiro, concebido quase como um palco onde se podia “ver e ouvir” o sagrado. Joãozinho, antes de tudo, era um esteta, e suas escolhas no tratamento do culto, da maneira de receber os visitantes aos banquetes suntuosos, das vestimentas luxuosas às rodas de orixás, acabaram por “fazer escola”, deixando marcas profundas na prática dos cultos de matrizes africanas no Brasil.

Para além de sua trajetória como sacerdote do Candomblé, Joãozinho da Gomeia foi, de fato, um grande artista, como coreógrafo, dançarino, cantor, além de redimensionar esteticamente as vestimentas sagradas do candomblé. O filho do alfaiate João Alves Torres se dedicou, ao longo da vida, a costurar para os deuses africanos, para os palcos e para o carnaval. Com suas múltiplas habilidades, dentro do culto e fora dele, não demorou muito para que se tornasse o mais famoso sacerdote afro-religioso do Brasil, sendo o principal responsável pelo estabelecimento e difusão do Candomblé Angola pelo sudeste brasileiro.

Recebendo a alcunha de “o rei do candomblé”, suas memórias e heranças imateriais para o patrimônio cultural brasileiro são incontáveis. Além disso, Joãozinho da Gomeia deixou um legado artístico de suma importância, transformando a estética da própria religião, e também incorporando muitos aspectos das tradições afro-brasileiras no cinema, teatro de revista, música, entre outros. Apesar das contradições do tempo presente, Joãozinho da Gomeia ainda é uma das maiores referências da cultura, da arte e do patrimônio afro brasileiro em nossa sociedade.

Levando em conta a grandiosidade desse personagem multifacetado, o dossiê temático *Joãozinho da Gomeia: Educação, Candomblé e Cultura Afro Brasileira* se propõe a reunir artigos resultantes de pesquisas e reflexões desenvolvidos por especialistas de vários campos do conhecimento sobre Joãozinho da Gomeia e suas diferentes influências na sociedade brasileira contemporânea. A organização dos artigos buscou uma conexão entre as memórias de Joãozinho da Gomeia e sua potente representação para o candomblé e para a cultura afro-brasileira, com diferentes projetos políticos educacionais acionados na luta por sua patrimonialização. Neste sentido, a ideia foi organizar os capítulos a partir da intimidade do indivíduo, das relações domésticas (aí incluída a família de santo, isto é, a Gomeia), as festas do terreiro, as visitas de personalidades, até os usos das memórias de Joãozinho da Gomeia nas diferentes formas de expressões artísticas. Neste caso, experimentou-se apresentar o sujeito histórico, suas memórias e os usos dessas memórias nos diferentes projetos políticos e culturais, bem como a necessidade de apropriação desse rico cenário para o campo da Educação, sobretudo no seu diálogo com as periferias.

Os primeiros artigos desse dossiê trata das “intimidades” de Joãozinho da Gomeia e de sua extensa família. As cartas do acervo particular de Zé Daniel da Gomeia, que revelam detalhes das relações que Tata Londirá estabelecia com seus familiares, sanguíneos ou espirituais, oferecem uma dimensão desse processo. Do mesmo modo, as disputas e as interações presentes nas festas de terreiro, que logo se tornaram festas badaladas e com ampla cobertura pela imprensa descortinam os diferentes jogos de interesses entre o público e o privado na trajetória de Joãozinho da Gomeia. As coberturas pela mídia tornou Joãozinho da Gomeia famoso, demonstrando que suas vocações religiosas coexistiam com um artista multifacetado que, muitas vezes, se utilizou do conhecimento e da experiência de sacerdote para atender às suas necessidades de expressão artística. Joãozinho da Gomeia, o sacerdote e artista, tornou-se uma referência para a cultura afro-brasileira, tanto no campo religioso como no cenário cultural, povoando o imaginário coletivo com as memórias construídas e preservadas sobre ele ainda no tempo presente.

A segunda parte do dossiê ainda traz os projetos de institucionalização da memória de Joãozinho da Gomeia na cidade de Duque de Caxias diante das controvérsias do jogo de lembrança e esquecimento identificados em diferentes pesquisas. O esquecimento de Joãozinho da Gomeia não é perene. Em torno do bairro Copacabana, lugar do terreiro da famosa Gomeia de Caxias, mesmo dominado pelas

milícias e com um imaginário de associação pejorativa do candomblé, ainda é possível identificar tensionamentos sobre suas memórias, sobretudo quando se percebe a hegemonização de discursos pentecostais. Contudo, também neste mesmo lugar é possível identificar a presença da ausência de Joãozinho da Gomeia em diferentes relatos de moradores sobre o antigo vizinho, mesmo após 40 anos de sua passagem para o plano espiritual.

Por último, organizamos os usos da memória de Joãozinho da Gomeia no teatro, no carnaval e no cinema. Desse modo, mesmo diante de uma escalada do racismo religioso, marcada por inúmeros ataques a casas de candomblé em todo o país, e especialmente no estado do Rio de Janeiro, a memória de Joãozinho da Gomeia é uma bandeira de luta e de divulgação das culturas afro-brasileiras, de preservação da memória e do patrimônio advindos desse processo histórico, bem como de reivindicação do direito da população negra de existir em igualdade com os demais extratos de nossa sociedade.

A reunião desses artigos expressa algumas das muitas facetas de Seu João, mas a potência dessa importante personalidade afro-brasileira para novas reflexões, nos mais variados campos do saber, está longe de ser esgotada. Quem sabe seria essa, afinal, uma parte da “missão diferente” que Joãozinho vaticinou para si?

Salve Pedra Preta!