# GÊMEOS NEGROS, GÊMEOS BRANCOS: AS TRADIÇÕES ARTÍSTICAS NEGRAS E A TRANSFORMAÇÃO DA ESCULTURA DOMÉSTICA DE SÃO COSME E DAMIÃO NO BRASIL

**Tadeu Mourão**
Doutor em Arte e Cultura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
Professor do Instituto Federal de São Paulo
Membro do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI-IFSP).
tadeumlopes@yahoo.com.br

**RESUMO**
O presente artigo investiga a transformação da escultura devocional doméstica brasileira de São Cosme e São Damião, assim como busca compreender os fatores culturais que possibilitaram tal reestruturação. A partir da análise de representações do século XVIII, XIX e XX, evidencia-se que se processou ao longo dos séculos uma severa transformação iconográfica dos santos gêmeos, modificação essa que andou atrelada com novas atribuições cosmológicas que foram agregadas aos anárgiros. Afirmo que a alteração sofrida pela iconografia dos santos gêmeos se dá pelo encontro entre o conteúdo artístico e cosmológico ocidental, com o conteúdo artístico e cosmológico de distintos grupos étnicos negros sequestrados para o Brasil. Graças ao amálgama entre Cosme e Damião e as divindades gêmeas ligadas à infância popularizada entre os grupos étnicos negros, os santos cristãos perdem os símbolos da medicina, ganham um terceiro irmão e se tornam os santos meninos, patronos da infância.

**Palavras-chave:** Escultura devocional. São Cosme e São Damião. Doum. Arte afro-brasileira. Cultura popular.



Ao nos defrontarmos com os objetos das artes sacras produzidos no Brasil, logo é possível perceber o quanto lidamos com um campo movediço, composto por uma trama imbricada, projetada pelas idiossincrasias resultantes das contingências, encontros e contágios ocorridos entre universos cosmológicos, rituais e artísticos. Prontamente nos remetemos à mestiçagem brasileira, fruto da relação forçada entre as denominadas "matrizes culturais", em especial a portuguesa, a africana e a indígena. Hoje, temos clareza de que classificações reducionistas não dão conta do multiverso inserido em cada raiz étnica. Dissecando tais matrizes, vemo-las como organismos complexos, constituídos pelos trânsitos, disputas, interesses e trocas entre outros tantos grupos culturais. É notável a diversidade de etnias que cabem na classificação matriz africana e indígena, por exemplo. Mesmo dentro da supostamente menos etnicamente variada, a portuguesa, vemos a herança de elementos culturais mouros, judeus, visigodos, ciganos e celtíberos. Todavia, muitas vezes calamos as informações trazidas por nossas impurezas, deixamo-las no esquecimento proposital, como se, ao admitir suas presenças, diminuíssemos a relevância do objeto investigado.

De algum modo, ainda sobrevive uma estranha necessidade purista, de fundo colonizado, presente em algumas pesquisas em história da arte brasileira de enquadrar uma produção específica a um movimento artístico europeu, civilizando assim o objeto investigado, pacificando-o aos olhares de nossos interlocutores, por meio de classificações facilmente reconhecíveis em nossa disciplina, ainda eurocentrada. Tal fato demonstra que a história da arte ainda está por sofrer um processo de descolonização, visto que nomenclaturas como barroco, neoclássico, arte-étnica, são igualmente insuficientes para lidar com a deterioração entre fronteiras estilísticas, ideológicas, temporais, disciplinares e culturais fomentadas pelas eloquentes impurezas que compõem muitas produções artísticas nascidas dentro do que determinamos como Brasil.

Aqui, opto por trazer um objeto de estudo que se mostra como fonte de diferentes problemas: as representações escultóricas domésticas de São Cosme e São Damião no Brasil. Por meio da observação do encontro do diverso, do acúmulo, da insubordinação criativa às normas hegemônicas, a partir de uma imagem contemporânea comumente vista em lojas de artigos religiosos católicos e afro brasileiros, busco traçar o ponto de encontro entre espaços, tempos, mitos e ritos. Muito influenciado pela leitura de Freedberg (1991), Gell (1998) e Vernant (1990), anuncio de antemão que não compreendo a forma do objeto de arte religiosa apenas nos limites estreitos da morfologia ou iconografia. Vejo a extensão da forma no universo mítico invisível que contém e/ou está contido, nos ritos, gestos e falas que nascem a partir de sua agência, sendo essa uma parte indiscernível do objeto.

*Figura 1. Altar doméstico contemporâneo de Cosme e Damião. Esculturas em gesso policromado e oferendas. 2015. Rio de Janeiro. Foto: Talita Magar*

Caso perguntemos a algum brasileiro qual ou quais os santos relacionados à infância, muito provavelmente ouviremos de pronto a resposta: Cosme e Damião. Com devotos espalhados pelo país, os santos gêmeos possuem um festejo especial realizado em 27 de setembro, dia esperado com ansiedade por centenas de crianças. Estranhamente, sua celebração não ocorre apenas nos limites dos templos católicos, meio litúrgico do qual provêm os referidos santos, mas são igualmente festejados em terreiros de candomblé e umbanda. Pessoas de todos esses segmentos religiosos compram uma variedade de guloseimas e doces que são distribuídos anualmente às crianças, os quais são devidamente guardados em sacos de papel ou plástico, quase sempre portando a gravura dos santos homenageados. Boa parte das vezes, essa distribuição de comida é realizada como *ex-voto* - um agradecimento sacrificial realizado graças a uma dádiva concedida pelos intercessores celestiais. Gratificar os protegidos dos santos no dia 27 é uma prática corrente em diferentes estados brasileiros, variando no modo de proceder em cada região.

No Brasil, as esculturas contemporâneas mais conhecidas de Cosme e Damião figuram-nos como meninos rechonchudos, vestidos de forma idêntica. Ambos seguram um báculo, uma caixa e/ou a palma dos mártires. Geralmente, portam uma espécie de gorro, capa e calças à moda do século XVIII, elementos que em conjunto remetem ao principal atributo cosmológico dos santos: a infância. Por vezes, as representações dos santos são ainda acompanhadas de uma terceira figura. Conhecido como Doum, segundo a crença popular, esse seria o irmão mais jovem dos gêmeos. No entanto, esse irmão mais jovem é idêntico aos mais velhos, possui exatamente a mesma iconografia, variando apenas o tamanho, apresentando-se como uma miniatura das outras imagens, sempre representado entre os seus irmãos mais velhos. Estimulado pelo estranhamento do encontro com essa terceira figura e pela tão singular representação dos gêmeos, decidi investigar a origem da figura do irmão mais jovem e o mito ligado à infância dentro da hagiografia dos santos, juntamente com a história de suas representações na Europa. Busco compreender, desse modo, as relações entre a mítica, a representação e os ritos ligados aos santos no Brasil. Ao fazer isso, logo a princípio, surpreendi-me com dois fatores que se demonstraram demasiadamente estranhos:

*Figura 2. Michelangelo Buonarroti. Madona de Medici entre São Cosme e São Damião. Escultura em mármore. Cappella dei Principi, Florença, Itália.1531.*

*Figura 3. Fra Felippo Lippi. São Lourenço entronado entre santos e doadores. Tempera sobre madeira e douramento. 1451-1453. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, Estados Unidos da América.*

· O livro do século XIII que fez circular na Europa medieval a história mítica de diversos santos, a "Legenda Áurea" narra a história de São Cosme e Damião. Contudo, essa narrativa não apresenta nenhum personagem chamado Doum, nem nenhum nome que se aproxime a isso. Ántimo, Leôncioe Euprépio eram os nomes dos irmãos dos gêmeos, personagens que foram martirizados e mortos por serem cristãos, assim como os seus irmãos santificados (VARAZZE, 2003 [1266]).



· Mesmo depois de mortos, não há nenhum milagre narrado no texto citado que faça referência a alguma criança. O culto aos santos gêmeos se prolifera desde o século V e se torna muito popular em países como Itália, Espanha e Portugal no medievo, mas, de forma distinta do Brasil, sua função cosmológica não se liga à infância. A seguir trago a narrativa que descreve o milagre pelo qual os santos são reconhecidos e solicitados por muitos de seus devotos em outros países católicos:

> O Papa Félix, antepassado de São Gregório, mandou construir em Roma uma magnífica igreja em honra de São Cosme e Damião. Nessa igreja havia um servidor dos santos mártires a quem um câncer devorava toda uma perna. Então, durante o seu sono devoto, os santos Cosme e Damião apareceram-lhe trazendo consigo unguentos e instrumentos. Um disse ao outro: 'Onde conseguiremos com que preencher o lugar de onde cortaremos a carne pútrida?'. O outro respondeu: "No cemitério de São Pedro Acorrentado está um etíope recém-sepultado; traga sua carne para substituir esta." Ele foi rapidamente ao cemitério e trouxe a perna do mouro. Em seguida cortaram a do doente, puseram no lugar do mouro, ungiram a ferida com cuidado, depois levaram a perna do doente para o corpo do mouro morto. Como, ao despertar, aquele homem não sentia dor, levou a mão à perna e ali não encontrou nenhuma lesão. Pegou uma vela e, não vendo nenhuma ferida na perna, pensava que não era mais ele, e sim um outro que estava em seu lugar. Caindo em si, saltou da cama alegre e contou a todos o que vira dormindo e como fora curado. Foi em seguida ao cemitério e encontrou a perna do mouro cortada e a outra colocada na sepultura. (DE VARAZZE, 2003, p.796)

Reconhecidos internacionalmente até hoje como os patronos da medicina, Cosme e Damião eram médicos que socorriam gratuitamente humanos e animais e, para os devotos, mesmo depois de mortos, continuam a atender pedidos, em especial os ligados à saúde. As diferentes representações europeias dos santos com que tive contato sempre os figuram como homens adultos, portando objetos ligados à medicina, como espátula, caixa com medicamentos, mas também podem ser vistos com a palma dos mártires. Dificilmente carregam elementos iconográficos que distinguem um do outro, sendo possível apenas identificar quem é quem quando encontramos inscrições que os nomeiem. No entanto, é regra que à esquerda de quem vê esteja Cosme e a direita Damião (VERELLEN, 1979). Na escultura de Michelangelo abrigada na Sacristia Nova de São Lorenzo, os santos gêmeos patronos da medicina e, consequentemente, da família Medici, aparecem como homens de meia idade, barbados, ladeando a Virgem Maria. Outras representações dos santos também figuram Cosme e Damião como adultos,

*Figura 4. Miquel Nadal. São Cosme e São Damião. Óleo sobre madeira, 1453. Retábulo da Catedral de Barcelona, Barcelona, Espanha.*

*Figura 5. Juan de Pobes e Juan de los Helgueross. Escultura em madeira policromada. Século XVII. Igreja de São Cosme e São Damião, Burgos, Espanha.*

porém imberbes, como podemos verificar na pintura de Fra Fellipo Lippi e na de Miquel Nadal, ambas do século XV. Barbados ou não, representados em diferentes cenas do longo martírio sofrido, do milagre do transplante de perna, ou simplesmente retratados um ao lado do outro, os santos gêmeos são invariavelmente representados como adultos dentro da história da iconografia de ambos no catolicismo oficial. (FIG. 1,2,3,4,5)



Santos que encontram abrigo e popularidade na devoção portuguesa há mais de seis séculos, assim como os demais elementos do catolicismo, são consumidos por uma fé popular que muitas vezes se mostra bem desprendida dos cânones da igreja. Há em toda Europa efetiva e corriqueira reinterpretação, transformação e acréscimos que seriam considerados heréticos às normatizações regularizadoras do catolicismo oficial. A partir da chegada do cristianismo à península ibérica, uma cosmologia popular nascera, unindo em si fragmentos das religiosidades pagãs às novidades introduzidas pelas regras da nova fé, estruturando um mundo frequentado não apenas por Deus, Jesus, Maria, santos, anjos. Esses dividiam espaços e domínios com a magia moura, cigana e ancestral, convivendo igualmente com a crença nos sortilégios e filtros de amor, na ação de espíritos de mortos e demônios amigos (BETHENCOURT, 2004). Algumas práticas rituais pagãs nunca desapareceram da cultura popular europeia, tendo se transformado ao se mesclar aos elementos da religião oficial ou permanecido relativamente autônoma, marginal e viva, a despeito dos esforços da igreja católica.

Ao falar sobre a chegada do culto aos santos gêmeos no Brasil, Arthur Ramos discorre sobre práticas europeias que demonstram bem essa hipótese do contágio e transformação da mítica e ritos dos santos, por ritos e mítica popular transgressora: "Em vários pontos da Europa, o culto dos gêmeos Cosme e Damião vem de longínquas eras. Nas antigas vilas da Itália, no século XVIII, o seu culto tinha evidente significação fálica. As mulheres estéreis chamavam por Cosme e Damião, que possuíam, aliás, outros poderes curativos" (RAMOS, 2001 [1934], pag.303). Sobre as atribuições dos santos no Brasil, Karasch cita que"São Cosme e São Damião: Santos favoritos das escravas que rezavam a eles para garantir suas alforrias em Salvador" (KARASCH, 2000, p.359). Ainda sobre os primórdios do culto dos gêmeos santos no Brasil, Ramos diz que:

> A mais antiga freguesia dedicada aos dois santos seria, segundo o autor, a de Iguaraçu, em Pernambuco, ligada aos primórdios da história pernambucana. No século XVI, D. João VI denominava-a a "muito nobre, sempre leal e mais antiga Villa de Santa Cruz de S. Cosme e Damião". O culto estendeu-se por todo o Brasil e, no Rio de Janeiro, eles eram venerados, conjuntamente com a N. Senhora dos Prazeres, na Velha igreja da Misericórdia. As mulheres tributavam-lhes culto para não terem parto duplo, e quando isso acontecia, imploravam a intercessão dos santos para os filhos gêmeos. Em casa onde existiam Cosme e Damião – continua Vieira Fazenda – não entra epidemia, porque eles foram sempre considerados advogados contrafeitiços, bruxaria, mau olhado e espinhela caída. (RAMOS, 2001, pag.302)

*Figura 6. Mestre de Owu. Erê-Ibeji. Escultura em madeira. Parte do altar do templo de Xangô. Denver Art Museum, Colorado.*

Verificamos que há relativa constância na iconografia de São Cosme e Damião na Europa; ao mesmo tempo, evidenciamos que as fontes fornecem pistas da ampliação de seus domínios cosmológicos no catolicismo popular tanto no velho continente, quanto no novo, dado que passaram a ser ligados à fertilidade e a defesa de outros males. A relação entre os santos gêmeos e à fertilidade no culto popular europeu seria suficiente para explicar a profunda ligação entre eles e a infância no Brasil? Falta aqui a análise do contato entre cosmologias europeias e africanas, encontro que cede outros elementos indicativos de uma resposta possível para a transformação da mítica e da imagem dos santos na América portuguesa.



Assim como ocorre com a figura de São Jorge, Santa Bárbara e alguns outros santos católicos, São Cosme e São Damião também sofreram processo de amálgama sincrético com divindade africana. Aqui, entretanto, gostaria de brevemente problematizar alguns conceitos de sincretismo, sendo o mais comum o que torna as culturas afro-brasileiras vítimas da imposição da religião oficial, o catolicismo. As religiões negras são até a atualidade perseguidas por segmentos religiosos cristãos, não havendo dúvidas que o mesmo ocorria no Brasil colonial e imperial. Não obstante, creio que ver o processo sincrético como simples resultado da imposição da religião do dominante empobrece as possibilidades de análise de um fenômeno cultural que se mostra mais complexo. O desenvolvimento do sincretismo entre religiosidades africanas e demais sistemas cosmológicos podem ser percebidos também como estratégia de resistência, possível graças aos instrumentos fornecidos pelas cosmovisões de alguns grupos étnicos traficados para o Brasil. Não me refiro à teoria que afirma ser a relação entre santos, orixás, voduns e inquises uma espécie de camuflagem proposital, que permitia aos negros festejarem seus entes sagrados no dia das santidades católicas (FERRETI,1995). Defendo a análise de conceitos basilares de algumas culturas negras sequestradas às Américas como fomentadores de teorias possíveis à compreensão do amálgama entre fragmentos de religiosidades tão díspares.

A diáspora negra forçada pelo tráfico humano fez cruzar o Atlântico distintos grupos étnicos e, consequentemente, diversas cosmologias. Diferentes autores circunscrevem três grandes grupos meta-étnicos como sendo os mais expressivos em número de pessoas escravizadas que aportaram no Brasil, a saber: os bantos, os jeje e os iorubás. Apesar das idiossincrasias internas representadas pelos muitos subgrupos étnicos que cabem dentro de cada uma das três supracitadas nomenclaturas, há entre eles muitas similaridades linguísticas e cosmológicas. Todavia, existe outro nível de proximidade, não apenas entre os subgrupos alocados dentro de cada grupo meta-étnico, mas também entre os grupos meta-étnicos. Tanto bantos, quanto jejes e iorubás acreditam na existência de um ente criador, na ação de divindades ligadas à natureza, na existência de espíritos de pessoas mortas que vivem a despeito da vida de seu corpo físico e na eficácia da ação mágica (LOPES, 2005). Outra grande similaridade que nos interessa particularmente para ajudar a compreender como se processa a transformação da escultura e mito de Cosme e Damião no Brasil é a relação dos três referidos grupos com a gemelaridade sagrada e a infância (THOMPSON, 1992; HOULBERG, 2005).

*Figura 7. Cerimônia dos gêmeos. Sudoeste do Togo. Grupo étnico ewe. 2005. Coleção privada. Fotografia de Folly Koumouganh.*



As distâncias territoriais entre as regiões dos atuais Congo, Angola, Nigéria e República do Benin foram reduzidas ao espaço da senzala. A despeito do processo de cristianização obrigatória a qualquer ser humano trazido ao Brasil colonial e imperial e apesar de terem sofrido evidente processo de transformação, as religiosidades de ascendência afro mantêm-se até hoje. Afirmo ser a capacidade de transformação por meio da inclusão a base e estrutura da resiliência intrínseca das culturas negras que atravessaram o Atlântico e chave para o entendimento do fenômeno cultural que ocorre com o mito e imagem da escultura de Cosme e Damião em território nacional. Conviver com a imposição do catolicismo não foi, portanto, um grande problema, assim como estar ladeado por divindades de outros grupos escravizados ou mesmo a crença em Alá trazido por africanos islamizados. Para tais grupos meta-étnicos africanos o outro é dono de potências e elas podem trazer crescimento quando agregadas. E é nesse processo de recriação cosmológica costurada pelo acúmulo de novos elementos do sagrado que se constituem as religiosidades afro-brasileiras e igualmente parte significativa do catolicismo popular (SOUZA, 2000 e 2002).

Tanto bantos, quanto jejes e iorubás possuem forte relação cosmológica com a gemelaridade, todos os três podem ser considerados grupos de culto aos gêmeos crianças. Contudo é importante ressaltar que até a atualidade o nascimento de gêmeos pode ser considerado um presente do destino ou um golpe de azar em algumas regiões do continente africano, o que varia de acordo com o grupo cultural. Mesmo entre os grupos meta-étnicos citados há idiossincrasias internas quando nos referimos ao nascimento duplo. Entre os Igbo na Nigéria (PEEK, 2011), por exemplo, os gêmeos não são desejados, assim como entre os Kongo, subgrupo banto (PARREIRA, 2013).

A relação extrema de tratamento positivo ou negativo se dá pelo consenso de que o nascimento duplo é algo sobrenatural. Algumas culturas ligam o parto múltiplo a aspectos da animalidade, sendo considerado algo extremamente próximo ao não humano. A morte comum aos gêmeos quase sempre nascidos prematuros, assim como os riscos dobrados no trabalho de parto colaboram para que o nascimento duplo seja visto através de véu de medo. Alguns grupos culturais acreditam que a ambivalência dual existente no espírito humano é polarizada nos corpos dos gêmeos, pois eles nada são além de um espírito partido em dois. A sobrevivência do gêmeo polarizado ao mal traria desgraça ao grupo e como não há como saber quem é quem, os dois são abandonados para morrer nas matas e a mãe dos gêmeos era exilada. (PEEK, 2011; LAWAL, 1996).

*Imagem 8. Mãe com seus Teki Kya Mabasa. Escultura em madeira. Grupo étnico Kongo. Zaire. Fotografia retirada de (THOMPSON, 1993, p. 256).*

Agora, além do interesse pela potência presente no outro, creio que o que facilitou ainda mais a mescla de um santo católico específico com um vodun[1], um orixá[2], ou um inkisi[3] foram os diálogos entre imaginários - uma convergência de proximidades percebidas entre ritos, mitos e imagens, algo similar ao conceito de atraidores trabalhado por Serge Gruzinski (2002). É provável que os elementos míticos que serviram como "atraidores" às cosmologias negras tenham sido justamente os advindos do catolicismo popular, que ligava Cosme e Damião à fertilidade, ao parto de gêmeos e principalmente à proteção contra as doenças, relacionando os santos gêmeos ao domínio da vitalidade. Além disso, o dado morfológico das representações católicas oficiais que os figuram como imagens de dois adultos idênticos, utilizando as mesmas roupas e atributos, pode ter facilitado o processo de assimilação. Entre os iorubás[4], os fon e ewes (jejes) e os bantos, a representação dos gêmeos sagrados também se dá pela escultura de dois entes que usualmente compartilham a mesma iconografia e ornamentos. Apesar da contribuição das diferentes cosmologias e das tradições artísticas desses diferentes grupos étnicos negros na transformação da mítica e da representação dos santos gêmeos, nesse artigo iremos focar na contribuição da cultura iorubá, pela especial influência desse grupo sobre a transformação dos santos médicos em meninos no Brasil. (FIG. 6,7,8)



Ibeji, orixás gêmeos, ligados a esse tipo de parto, à fertilidade, à prosperidade e à vida. Não é difícil imaginar o que teria fundido a mítica dessas divindades à de São Cosme e Damião, haja vista que, da mesma maneira que os santos católicos livravam seus fieis da morte, Ibeji está ligado à vida, tal como narra o mito em que as divindades gêmeas dos nagôs enganam a morte (PRANDI, 2001). Entre os iorubás, o nascimento de gêmeos é sinal de boa sorte, pois é um parto sobrenatural, paradoxalmente próximo ao animal e ao divino (HOULBERG,1973). Todavia, no passado dessa cultura, o nascimento duplo era visto como aberração, sendo as crianças sacrificadas. Contudo, essa prática torna-se o seu avesso e os gêmeos se tornam símbolo de riqueza. A transformação dessa prática social é narrada em mito:

> Há muito tempo, umas pessoas de Isokun, um bairro da cidade de Oió, que eram negociantes, foram para uma região perto de Ajaxé – capital do reino de Porto Novo – e decidiram se estabelecer naquele lugar. Chamaram seu acampamento, também, de Isokun. Aconteceu que uma pessoa do grupo deu à luz gêmeos. Em Oió era costume matar gêmeos com a ajuda de uma faca no pescoço, porque, naquele tempo, as pessoas desconfiavam muito dos gêmeos. Eles não podiam compreender por que uma mulher devia ter dois filhos de uma vez, quando ela não era um animal nem uma cabra

[1] Os Voduns sãos as divindades dos jeje.
[2] Os Orixás são as divindades dos iorubás. Diferente da concepção cristã de divindade, o divino iorubá não é entendido como uma natureza exterior ao ser humano, ela também o é (concepção que se aplica a outros grupos étnicos, como o jeje, por exemplo). A religião tradicional iorubá e o candomblé são instituições iniciáticas. Após o processo de iniciação é compreendido que o iniciado passa a fazer corpo da divindade, sendo uma de suas extensões. Mesmo antes disso, cada ser humano possui Ori, a divindade cabeça, que nasce com cada um, uma divindade "nós mesmos", que nos particulariza, nos tornando únicos. Seu culto inclui a preservação do bom caráter.
[3] Os Minkisi (plural de Inkisi) são como são denominadas as divindades para alguns grupos bantos transladados para o Brasil.

*Figura 9. Autor desconhecido. Erê-Ibeji e Erê-Idou. Ipokia. Grupo anagô. Fotografia de Robert Ferris Thompson década de 70.*

> (isto é, nem fera nem um animal doméstico). Entretanto, os pais dos gêmeos decidiram guardar suas crianças. Eles consultaram Ifá e Ifá respondeu que estava tudo bem, que eles podiam conservar os gêmeos, mas que deveriam fazer um certo sacrifício para eles. O ebó foi devidamente feito e, como resultado, os pais se tornaram muito ricos. Quando o povo de Oió ouviu falar do acontecimento, eles decidiram guardar, daí por diante, os seus gêmeos para que eles também ficassem ricos. (CHATTEL, apud. LIMA, 2005, p.39).

Segundo Houlberg (1973), o problema social que justificava o sacrifício dos gêmeos era a questão da sucessão. Quem é o primogênito em um nascimento assim? Mas a cultura iorubá resolveu isso dando o lugar de mais velho ao segundo a nascer. O primeiro a vir ao mundo é denominado Taiwo, ele é enviado como arauto por seu irmão Kehinde, para ver se o mundo é de fato um lugar aprazível. Depois do nascimento duplo, a mãe iorubá pertencente à religião tradicional passa a ter uma série de obrigações especiais, algumas vezes determinada por Ifá,[4] como dançar no mercado para arrecadar dinheiro. Semanalmente, as crianças gêmeas devem receber uma comida especial, feita de feijão misturado com azeite de dendê; entretanto, preferencialmente, essa oferenda alimentar deve ser igualmente repartida entre outras crianças que estiverem por perto (HOULBERG,1973).



Anualmente é realizada uma celebração dedicada a Ibeji. Caso um ou os dois filhos gêmeos venha a falecer, uma escultura de madeira deve ser feita para representá-lo. Isso deve ser feito para que a prosperidade e riqueza anunciada pela chegada dos gêmeos não seja perdida e para que o gêmeo sobrevivente não queira se juntar ao irmão morto no além. Essa figura feita em madeira é denominada de erê-ibeji e deve carregar símbolos pertencentes à criança morta, como as cicatrizes faciais e o sexo, que serão relatadas ao escultor pela mãe, tornando-se esse objeto o duplo do morto. Os pais deverão alimentá-lo, orná-lo, banhá-lo, guardá-lo em seu dormitório, como se a escultura tornasse presente algo pertencente à outra esfera da existência. Mesmo na rua, o irmão sobrevivente carregará a escultura presa em seu corpo, da mesma maneira que carregaria um filho. Caso os dois tenham morrido é a mãe que portará os objetos (LIMA, 2005). Creio que, no caso das figuras erês, podemos perceber o vínculo com o conceito de duplo trabalhado por Vernant:

> O duplo é uma coisa bem diferente da imagem. Não é um objeto natural, mas não é também um produto mental: nem uma imitação de um objeto real, nem uma ilusão do espírito, nem uma criação do pensamento. O duplo é uma realidade exterior ao sujeito, mas que, em sua própria aparência, opõe-se pelo seu caráter insólito aos objetos familiares, ao cenário comum da vida. Move-se em dois planos ao mesmo tempo contrastados: no momento em que se mostra presente, revela-se como não pertencendo a este mundo, mas a um mundo inacessível. (VERNANT, 1990, p.389)

As responsabilidades e implicações cosmológicas que pesam sobre a mãe de gêmeos não acaba por aí. Há um terceiro personagem mítico que deve vir ao mundo físico depois de Taiwo e Kehinde. O terceiro é Idoú, um espírito tão brincalhão quanto Exu[5], "daí a expressão corrente entre os nagôs *Exu Iehin Ibeji* (Exu vem depois de Ibeji)" (LIMA, 2005, p.24). Ele precisa encarnar, pois caso isso não ocorra, ele pode enlouquecer sua mãe.

[4] Ifá é o sistema divinatório ligado diretamente à divindade do destino Orunmila. A religião tradicional iorubá é centrada na consulta oracular, assim como seu descendente brasileiro, o candomblé.

[5] Divindade trickster, Exu é um ente cosmológico fundamental da religião tradicional iorubá e do candomblé. Porta-voz da grande divindade criadora Olorun/Oludumare, Exu é sempre o primeiro a ser saudado nos candomblés. É grande mensageiro e sua ciência é necessária para que a ordem e a harmonia das relações sociais e mágicas se mantenham. Senhor do encontro das estradas, do encontro entre mundos, do movimento e da transformação, está em tudo o que existe, onde há vida e/ou movimento, Exu está.

*Figura 10. Autor desconhecido. São Cosme, São Damião e Doum. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia André Labate Rosso. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.*

O terceiro aparece também nos ritos que devem ser feitos a seus irmãos mais velhos, recebendo sempre a primeira parte das oferendas dedicadas a Ibeji. Em alguns altares onde Ibeji é representado, também é possível ver o terceiro, figurado igualmente por escultura, acompanhando seus irmãos mais velhos (THOMPSON, 1971).



Agora, parece que chegamos à explicação da presença do irmão de Cosme e Damião no Brasil, que nunca encontraríamos na hagiografia dos santos, pois na verdade, ele é um irmão africano, tomado emprestado de Ibeji. Aqui, Idoú virou Doum. Ao chegar nesse ponto, percebemos um estranho revés das ideias comuns sobre as práticas sincréticas no contexto das religiões brasileiras. Não há dúvidas de que aqui é a cosmologia negra que se infiltra na hagiografia, mito e ritos brancos, transformando profundamente o entendimento sobre os domínios cosmológicos de entes advindos de outro contexto religioso, não só no contexto das religiosidades afro, mas também no catolicismo popular. (FIG. 9,10)

Como sugere Arthur Ramos (2010)[1949], nasce da convivência e da obrigatoriedade da conversão negra e de seu trabalho artístico um sincretismo escultórico afro-luso, fruto das relações entre essas cosmologias. Ao discorrer sobre a produção de arte criada pelos negros do século XIX no Rio de Janeiro, Mary Karasch destaca a importância dos saberes nativos do africano e do afrodescendente para a produção escultórica de arte sacra católica. No Brasil colonial e mesmo no início do século XX, dificilmente encontraríamos uma casa que não possuísse um altar doméstico, um oratório povoado por esculturas. Portanto, havia um mercado ávido pelo consumo da imagem devocional católica, que absorveu uma produção nascida de mãos especializadas na técnica da escultura, mas nem sempre mediada por profundos conhecedores da iconografia ou hagiografia católica ou por padrões e regras de proporção da arte clássica ocidental. Não é de se espantar que a maioria dos escultores que produziam imagens devocionais domésticas no XVIII e no XIX no Brasil fossem homens negros, visto que não era considerado um trabalho nobre. Esses escultores muitas vezes traziam sua técnica do continente africano, assim como suas crenças, o que explica facilmente o meio por onde se processou a transformação da escultura devocional doméstica de Cosme e Damião.

Não podemos crer, contudo, que a hegemonia católica com sua obrigatoriedade de conversão do negro teria sido suficiente para dar cabo de uma produção artística africana e afro-brasileira que respondia às suas tradições ancestrais. Sweet (2003) relata o uso de imagens de origem cultural congolesa em calundus no Rio de Janeiro no século XVIII. Tanto Nina Rodrigues quanto Arthur Ramos possuíam objetos feitos na África e no Brasil que correspondiam à tradição de arte sacra iorubá adquiridos em terreiros baianos no fim do século XIX e no início do século XX. Nicolau Parés (2007) relata a presença de objetos sacros afro sendo utilizados em rituais ao longo do século XIX na Bahia. Daniela Buono Calainho (2008) refere à penetração de amuleto africano em diferentes grupos étnicos negros e a circulação do mesmo no mundo colonial nos séculos XVIII e XIX.

Sheila de Castro Faria (2007) traz o relato da venda pública de amuletos luso-afro-brasileiros em espaço público no coração do Rio de Janeiro do oitocentos. Tais dados nos evidenciam que a criação de objetos sacros do catolicismo popular era realizada em paralelo a uma produção outra, de circulação restrita, reprimida pela igreja e pela polícia, a qual, no entanto, nunca deixara de existir. Provavelmente muitos dos escultores que criavam as esculturas da devoção católica popular eram os mesmos que faziam os objetos sacros para os terreiros.

Outro detalhe que deve ser ressaltado é que o anonimato desses escultores negros e mestiços se deve muito mais à falta de documentação ligada às suas obras, do que a um anonimato real, visto que eram consumidos por populares e não por ordens primeiras ou terceiras que geravam tal documentação. Karasch traz um relato de viajante que registra não só a surpresa do encontro com a arte escultórica afro-brasileira no Rio de Janeiro do século XIX, mas também a popularidade de quem a produziu:

> Ele observou que "esculturas em pedra e imagens santas em madeira são frequentemente feitas de forma admirável por escravos e negros livres". Ademais, identificou um "velho africano", então mendigo no Catete, como tendo sido um "excelente escultor". Talvez seja uma referência ao africano conhecido como João Vermelho, escravo de um fazedor de imagens e escultor célebre em tempos passados. (KARASCH, 2000, p.310)

Parte das imagens escultóricas de São Cosme e Damião pertencentes à coleção de Ludmilla Pomerantzeff Breda[6], exibidas em 2011 no Museu Carlos Costa Pinto, assim como outras imagens populares dos santos gêmeos produzidas entre meados do século XVIII até hoje, demonstram bem as transformações morfológicas sofridas pelas representações em mãos brasileiras, muitas vezes negras e mestiças, mediadas especialmente pela cosmologia iorubá. Apesar da aparente predominância da cosmologia iorubana na transformação da mítica e da representação dos santos, é igualmente marcante a influencia da escultura dos mabaça, os gêmeos bantos e de hohovi e venavi, os gêmeos sagrados dos jeje. A infantilização dos gêmeos, por exemplo, é algo muito marcado nas proporções e feições das esculturas dos gêmeos dos fon, mais que nas esculturas iorubás, onde as figuras escultóricas não tem idade reconhecível, por pertencerem a uma realidade de um sagrado atemporal. Segundo Blier (1988) o conceito de beleza agregado às esculturas dos gêmeos entre os fon (grupo jeje) se relaciona intrinsecamente a ideia de "maciez". Esta deve ser transmitida pela imagem para que ela seja considerada bem realizada e verdadeiramente bela. Portanto, para alcançar tal objetivo, o escultor precisa criar traços suaves e arredondados, para dar à escultura a suavidade que remeta à maciez e consequentemente à beleza. Ao realizarmos análise da morfologia das imagens dos gêmeos entre os fon e os ewe fica claro que a preocupação artística em transmitir a ideia de maciez é imperativa. Em tais obras evidenciam-se traços mais arredondados e menos angulosos quando comparados aos erê-ibeji.



O acervo da colecionadora é composto por muitas peças que não possuem nem datação nem local de origem. Imagens nascidas pelas mãos de autores que não deixaram seus nomes nas peças, produzidas de modo informal, não estão vinculadas a nenhum tipo de nota de compra e venda ou contrato, diferente do que vemos em muitas peças encomendadas pelas irmandades religiosas. Além disso, as imagens que analiso eram de uso doméstico, muitas das quais atravessaram gerações, circularam por diferentes moradas, migraram e estavam intimamente conectadas a ritos que se tornaram seus desdobramentos. Parte integrante de muitos oratórios e seus ritos, as velas e sua fumaça favoreceram o enegrecimento de muitas peças que graças à fé e ao afeto de seus donos passaram por processos de restauro, dado que auxiliaria a encobrir elementos que possibilitariam a localização das peças no tempo. Nemer (2008) aponta as questões levantadas como impeditivos para traçar uma datação exata das peças e concorda com Etzel (1979) quanto à imprecisão temporal que andará sempre com o pesquisador da arte sacra em sua análise dos objetos artísticos populares.

Parte significativa da coleção foi adquirida no nordeste brasileiro, em especial na Bahia, o que de algum modo nos localiza relativamente no espaço. A partir da análise da coleção, creio que a Bahia seria o polo irradiador da nova iconografia de Cosme e Damião no Brasil, hipótese que coaduna com as informações trazidas por Etzel (1979). O autor afirma que ao longo da segunda metade do XVIII a Bahia se tornou a grande exportadora de imagens sacras no Brasil, tendo o mesmo encontrado esculturas baianas espalhadas por parte significativa do território nacional. Meninos rechonchudos, algumas vezes acompanhados por seu irmão mais jovem, diferem-se bastante das suas figurações europeias e mesmo das produzidas para a Igreja católica no Brasil. A partir da análise das imagens da coleção Ludmilla Pomerantzaf Breda, vemos que as representações realizadas para os altares

[6] Com mais de 1000 obras de arte sacra dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX, dentre as quais destacam-se imagens de vestir, esculturas da Virgem Maria, de Santo Antônio, Anjos e oratórios de viajem, a coleção Ludmilla Pomerantzeff é um repositório da memória da história da arte sacra popular brasileira. Provavelmente é um dos poucos acervos a se especializar tão profundamente na coleta de imagens de santos específicos no Brasil: Cosme e Damião. A importância desta coleção ainda não foi dimensionada, mas a qualidade e a quantidade de objetos de arte devocional popular que a compõem são tão ricas que creio ter me deparado com uma coleção que se equipara em relevância histórica e artística às coleções como a de Mário de Andrade e como a de Jacques Van de Beuque.

*Figura 11. Autores desconhecidos. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia André Labate Rosso. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.*

domésticos do nordeste do século XVIII já apresentavam uma divergência no modo de figuração dos santos e durante o século XIX a imagem dos santos meninos parece suplantar definitivamente a imagem dos santos médicos. Medicina essa que desaparece dos seus atributos, outro dado que também distância a produção das imagens populares brasileiras das esculturas europeias dos santos realizadas na mesma época. Ao longo dos séculos XIX e XX, ao invés da garrafa, caixa de medicamentos e instrumentos médicos, Cosme e Damião passam a portar o báculo.



Infantilizados e agora com um terceiro irmão, a escultura doméstica de Cosme e Damião no Brasil do século XVIII já apresentava outro elemento igualmente estranho à sua iconografia tradicional: o báculo. Um dos símbolos do pastor, podemos vê-lo na iconografia do Bom Pastor, por vezes nas representações de São João Batista, nos santos bispos, abades e mesmo vinculados às imagens de Papas. (FIG, 11)

Suspeito que o báculo não nasça na iconografia dos santos gêmeos por interpretação errônea de elemento de alguma representação dos santos em gravura, pintura ou escultura. Avento a hipótese de um outro encontro sincrético entre o imaginário social em que os gêmeos já se encontravam infantilizados, com um símbolo relacionado a outros entes crianças do cristianismo. Na Bahia do século XVII, começou a se tornar popular o culto do Jesus Menino e, consequentemente, sua imagem passou a ser reconhecida (ARAÚJO, 2006). Durante o século XVIII, não apenas os mosteiros, mas também as casas baianas ricas e pobres tinham guardadas à espera do Natal a imagem do Menino Jesus. Essas imagens possuem características morfológicas que as aproximam dos gêmeos meninos. Referindo-se ao Deus Menino do Recolhimento dos Humildes, Lúcia Marques diz:

> As representações mais conhecidas entre nós, do Deus Menino, são: Deus Menino em presépio, também chamado de lapinha. Jesus Menino está de pé, de frente, em pequeno afastamento, os braços levemente flexionados na diagonal, uma das mãos segurando a vara crucífera ou, mais comumente, o cajado e a outra mão abençoando. Corpo mais ou menos rechonchudo dependendo da época, fisionomia suave, alegre e mesmo sorridente, cabelos curtos, encaracolados, ou cacheados, muitas vezes loiro (não de ouro), outras vezes castanhos ou mais escuros. (MARQUES, 2006.)

Não creio que a presença e popularidade da imagem do Menino Deus tenha algo a ver com o início do processo de infantilização das imagens de Cosme e Damião, pois afirmo que os gêmeos se tornam crianças graças à penetração de diferentes elementos das cosmologias negras no imaginário católico. Contudo, acredito que, paralelamente à transformação dos gêmeos em santos crianças, as representações de Cosme e Damião acabam por herdar elementos da figura máxima do cristianismo - Jesus. Na citação acima, Lúcia Marques diz

que, nas esculturas do Menino Deus, mais utilizado do que a vara crucífera era o cajado (báculo). Cristo é o "bom pastor" e o báculo, por conseguinte, é um dos seus símbolos representativos. Mesmo a feição rechonchuda e o formato dos cabelos parecem herdadas da figura do Menino Deus. (LODY, 2006)

A associação e fusão entre a imagem de Cosme, Damião e de Jesus não é novidade na história de sua representação no catolicismo oficial, pois nas pinturas de Fra Angélico os santos médicos já assumiram figuração muito semelhante a do Cristo, na cena da crucificação presente em uma das etapas de seu longo martírio. Entretanto, creio que, no caso das imagens nordestinas, o que existe é uma aproximação entre as crianças sagradas da cristandade, novas e tradicionais, visto que, ao longo do século XVIII e do XIX, Cosme e Damião são acrescidos de atributos cosmológicos que os distanciam da hagiografia dos médicos árabes. Por conseguinte, perder definitivamente a caixa de unguentos, as lancetas e a garrafa não importa em uma nova visão cosmológica, a qual os concebe como os santos meninos protetores da infância. Nada poderia empoderá-los mais nessa nova função do que herdar os símbolos representativos da criança mais importante do universo cristão: o báculo do Menino Deus e sua face rechonchuda.

É importante ressaltar que o báculo não é somente insígnia quase onipresente nas representações do Menino Deus no Nordeste, mas também é elemento da iconografia de outro santo da parentela de Jesus e ente fundamental na história do Cristo e na religiosidade popular brasileira: São João Batista. A história da vida de João Batista, assim como a de Jesus, tem início na vida intrauterina do Cristo, como o narrado na "Legenda Áurea". Tal dado explica a representação de ambos como crianças, diferentemente do que ocorre com Cosme e Damião em que nada existe referente à infância em sua hagiografia. O báculo é elemento presente na iconografia de São João, pois ele era pastor de ovelhas, já Jesus seria o pastor de almas.

Contudo, por qual motivo os consumidores de arte sacra católica no Brasil não perceberam o extravio da mítica e da iconografia, substituídos por algo novo? Diversos autores (FREYRE, 2006[1933]; RAMOS, 2007[1935]; KARASCH, 2010; SWEET, 2003) discorrem sobre o convívio, troca, porosidade e mútua influência entre diversos costumes das culturas negras e a luso-brasileira. Em especial, elementos das religiosidades negras tiveram uso e eficácia creditada não apenas por africanos ou afro-brasileiros, mas igualmente por muitos portugueses e seus descendentes, desde o período colonial. Assim, a mítica negra, seus elementos rituais e artísticos habitam espaços além das senzalas e quilombos: chega de modo pouco ruidoso à casa grande, encontrando espaço no misticismo do catolicismo popular português.



A infiltração da cultura negra se dá, portanto, na base estrutural do entendimento religioso de muitas famílias luso-brasileiras que, pela proximidade doméstica com a negritude, familiarizaram-se desde o período colonial com uma série de recursos mágicos, religiosos e imagéticos africanos e afro-brasileiros que passaram a ser incorporados ao universo hegemônico. A crença popular nos santos gêmeos e os ritos que acompanham suas representações torna-se tão distinta da religião oficial que chamou a atenção de Nina Rodrigues:

> Ibeji, os Gêmeos, sob a invocação de São Cosme e São Damião, é dentre as divindades africanas uma das de culto mais popular e disseminado nesta cidade. Sei de famílias brancas, da boa sociedade baiana, que festejam Ibéji, oferecendo às duas pequenas imagens de São Cosme e São Damião sacrifícios alimentares. (RODRIGUES, 2008 [1932], p.209)

Há um forte elo ritual bastante evidente entre os altares de Ibeji, Hoho e Cosme e Damião no Brasil, a saber: a oferta de alimentos (THOMPSON, 1992). Como dito anteriormente e observado no início do século XX por Nina Rodrigues, dificilmente veremos altares de Cosme e Damião pertencentes às famílias brasileiras que não tenham oferendas alimentares aos santos gêmeos sendo constantemente renovadas. Essa relação não deixa dúvidas quanto a evidente penetração da prática ritual negra que transforma Cosme e Damião no novo receptáculo para alma não de um gêmeo morto, mas espaço para "reencarnação" das próprias divindades gêmeas Ibeji e Hoho. Os mitos e os ritos ligados aos santos cristão se dobram à força dos gêmeos africanos.

As esculturas dos gêmeos meninos sagrados da negritude comem, e os altares de Cosme e Damião obedecem à tradição de seus ancestrais míticos claramente não cristãos. Nesse sentido, evidencia-se cada vez mais que Cosme e Damião no Brasil são de fato um "avatar" de Ibeji, Hoho e dos Mabaça. Então aqui é possível dizer que para além da transformação há uma total substituição do entendimento do campo cosmológico do domínio dos santos médicos, pelo domínio dos gêmeos crianças do sagrado ioruba-jeje-banto, visto que alimentar a imagem dos meninos não corresponde em nada às práticas cristãs ligadas aos santos médicos.

É uma falácia perceber os elementos da cultura negra apenas pelo viés do perseguido e do marginalizado, sem ao mesmo tempo notar que boa parte de sua capacidade de resistência se dá justamente pelo fato de agregar elementos alheios e regurgitar essa incorporação no berço cultural do "inimigo", ao ponto do dominante não

conseguir distinguir mais o que é próprio de seu meio nativo e o que foi lhe enxertado. A história da arte por muito tempo tem negado a dimensão da influência africana para fora do universo do folclore ou dos terreiros e,ainda hoje, poucas são as pesquisas que mostram a potência da infiltração da cultura artística negra nas estruturas da cultura e da arte hegemônica. As imagens contemporâneas de São Cosme, São Damião e Doum são resultado de um processo que desvela a relevância do contato e do consumo ressignificador entre universos culturais díspares. A cosmologia "dominada" penetra na porosidade da "dominante", transmutando sua morfologia, seus mitos e ritos, reconstruindo seu imaginário. A proximidade com as diferenças suscita problemas que poderiam ser geridos pela exclusão do outro, pela resistência como resguardo da tradição. Mas ao tratar de alguns grupos étnicos africanos trazidos ao Brasil, a tradição e a resistência podem se dar em termos de inclusão como tentativa de domesticação ou incorporação do outro como ampliação de si.

Hoje, São Cosme, São Damião e Doum trazem em suas formas (visíveis e invisíveis) uma série de cruzamentos míticos, espaciais e temporais. A infantilização de sua morfologia na arte sacra corresponde ao domínio cosmológico nascido a partir do contato com o mito africano, que também se encontra com a parcela pagã do rito europeu e cria, no Brasil, o patronato das crianças vivas e o culto às crianças divinas. Os santos médicos se tornaram santos meninos graças à vontade de agregação afro-brasileira e à penetração das tradições escultóricas e rituais ligadas aos gêmeos sagrados negros que são indissociáveis da infância. Como afirma Vernant, rito, mito e imagem estão intrinsecamente ligados. A ideia de vitalidade, o embate divino da vida contra a ameaça constante da morte prematura é conceito que agrega os gêmeos sagrados brancos, aos gêmeos sagrados negros. Tal vitalidade, fator essencial na história da transformação da imagem dos gêmeos sagrados no Brasil, pode ser facilmente vivenciada para além dos altares nos subúrbios do Rio de Janeiro, da Bahia e de diversos outros estados a cada dia 27 de setembro.

Viva os santos meninos, viva os encontros das tradições artísticas e cosmológicas nas encruzilhadas da cultura do Brasil.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanoel. **Apresentação.** In: Meninos Deus: os meninos do Recolhimento dos Humildes e outros Meninos Deus.

BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no séc XVI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BLIER, Suzanne Preston. **Words about Words Words about Icons: Iconologology and the Study of African Art**. Art Journal, Nova York, v. 47, n. 2, p. 75-87, 1988. Object and Intellect: Interpretations of Meaning in African Art.

CALAINHO, Daniela Buono. **Metrópole das mandingas: religiosidade negra e inquisição portuguesa**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

DE VARAZZE, Jacopo. **Legenda Áurea: Vida dos Santos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ETZEL, Eduardo. I**magem sacra brasileira.** São Paulo: Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

FARIA, Sheila de Castro. Damas Mercadoras – As pretas-minas no Rio de Janeiro (século XVIII a 1850) In.: **Rotas Atlânticas da diáspora africana: da baía do Benin ao Rio de Janeiro.** Niteroi: Eduff, 2007.

FERRETI, **Repensando o sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas**. São Paulo e São Luís: Edusp & FAPEMA, 1995.

FREEDBERG, David. **The Power of Images: Studies in the history and theory of response.** Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

FREYRE, Gilberto. **Casa-rande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal.** São Paulo: Global, 2006.

GELL, Alfred. **Art and Agency: an anthropological theory.** Oxford: University Press, 1998.

GRUZINSKI, Sérgio. **O Pensamento Mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

HOULBERG, Marily Hammersley. Ibeji: Images of Iorubas. In: **African Arts,** vol.7. California: UCLA, James S. Coleman African Studies Center, 1973. n: BELLEGARD-SMITH, Patrick (Org.).

_____. Magique Marasa: the ritual cosmos of the twins and other sacred children. In: BELLEGARD-SMITH, Patrick (Org.). ***Fragmentes of Bones:*** **Neo-African religions in a new world.** Illinois: University of Iliinois, 2005.

KARASCH, Mary. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro-1808-1850**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAWAL, Babatunde: **The Gèlèdé Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in as African Culture**. Washington D.C.: The University of Washington Press. 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América (In.) ***Antropologia Estrutural***. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Cosme e Damião: Oculto dos gêmeos no Brasil e na África**. Salvador: Corrupio, 2005.

LODY, Raul. **O povo do santo: Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

LOPES, Nei. Kitábu. **O livro do saber e do espírito negro-africanos.** Rio de janeiro: Editora Senac. Rio, 2005.

MARQUES, Lúcia. ***Meninos Deus*****: os meninos do Recolhimento dos Humildes e outros Meninos Deus**. Org. Emanoel Araújo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Museu Afrobrasil, 2006.

NEMER, José Alberto. ***A mão devota*****: santeiros populares de Minas Gerais nos séculos 18 e 19**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2008.

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia.** Campinas: Editora Unicamp 2007.

PARREIRA, Adriano. ***Dicionário de Etnologia Angolana***. Porto: Porto Editora, 2013.

PEEK, Philip M. ***Twins in Africa and diaspora cultures: double trouble, twice blessed.*** Indiana: Indiana University Press, 2011.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAMOS, Arthur. O negro brasileiro, 1º volume: etnografia religiosa. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.



_____. **O Folclore Negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. **A arte negra no Brasil**. In. ARAUJO, Emanuel (org.). A mão afro-brasileira: significado e contribuição artística e histórica. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

SOUZA, Marina de Mello e. S**anto Antônio nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro**. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 11, 2000.

_____. Catolicismo **Negro no Brasil: Santos e Minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural.** *Afro-Ásia*, Salvador, n. 28, 2002.

SWEET, James H. Recriar **África: cultura, parentesco e religião no mundo afro-português (1441-1770).** Lisboa: Edições 70, 2003.

THOMPSON, Robert Farris. **Sons of Thunder: Twin images among the Oyó and other Yoruba groups.** *African Arts*, Califórnia, v. 4, n. 3, Spring 1971.

_____. ***Face of the gods:*** **Art and Altars of Africa and the African Americas.** Nova York: The Museum for African Art, 1992.

VERELLEN, Till. **Cosmas and Damian in the new sacristy.** In. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol.42. Londres: The Warburg Institute, 1979.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito & Pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica. Rio de Janeiro**: Paz e Terra, 1990.GELL, Alfred. Art and Agency: an anthropological theory. Oxford: University Press, 1998.