



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Tadeu Mourão dos Santos Lopes

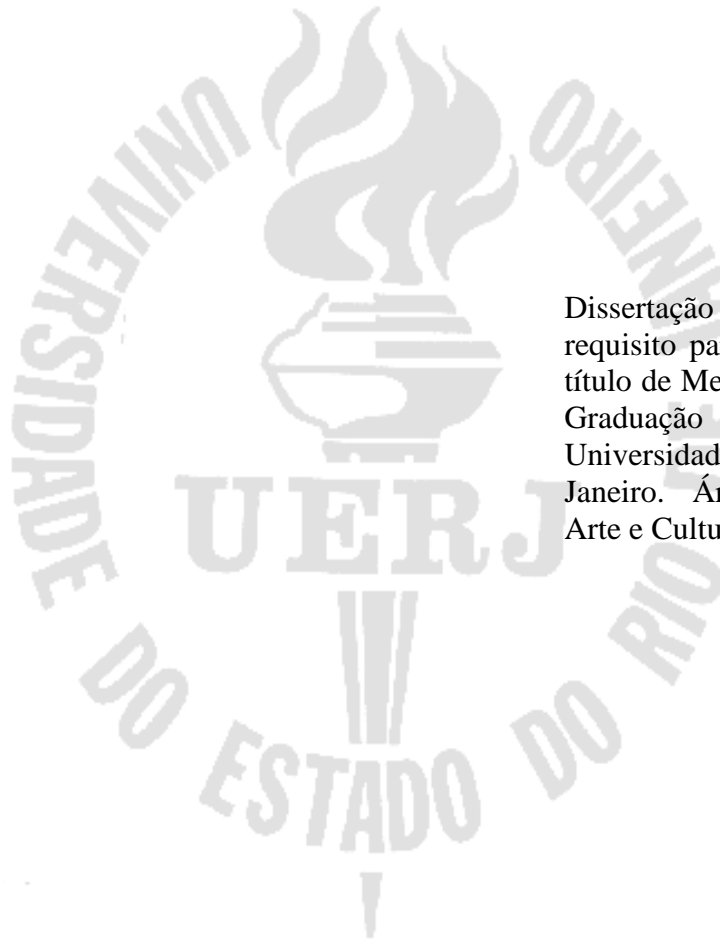
Encruzilhadas da cultura: imagens de Exu e Pombajira na Umbanda

Rio de Janeiro

2010

Tadeu Mourão dos Santos Lopes

Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima
Co-orientador: Prof. Dr. Roberto Luís Torres Conduru

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

L864	<p>Lopes, Tadeu Mourão dos Santos. Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda / Tadeu Mourão dos Santos Lopes. – 2010. 137 f. : il.</p> <p>Orientador: Ricardo Gomes Lima. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.</p> <p>1. Arte e religião – Brasil - Teses. 2. Umbanda na arte- Teses. 3. Exus (Orixás)- Teses. 4. Pombagira - Teses. 5. Arte sacra – Teses. 6. Simbolismo na arte – Teses. I. Lima, Ricardo Gomes, 1950 - . II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU 73.046.3</p>
------	---

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Tadeu Mourão dos Santos Lopes

Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Aprovado em: 30 de março de 2010.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima (Orientador)
Instituto de Artes (UERJ)

Prof. Dr. Roberto Luís Torres Conduru
Instituto de Artes (UERJ)

Prof. Dra. Marcia de Vasconcelos Contins Gonçalves
Departamento de Ciências Sociais (UERJ)

Prof. Dra. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
Departamento de Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (UFRJ)

Rio de Janeiro

2010

DEDICATÓRIA

À memória e ao legado da negra Venância, e de todos os outros ancestrais negros.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por terem me conduzido desde cedo aos encantadores mundo da arte e da religião.

Ao Rafael Eduardo de Santana de Sousa, pelo apoio constante em todas as fases da pesquisa e em especial pelas revisões críticas e ortográficas de grande parte dos meus textos.

Aos meus amigos, Gustavo Gavião e Tatiana Henrique, grande pesquisadores-educadores que me incentivaram e auxiliaram na estruturação inicial do projeto de pesquisa.

À minha tríade de amigas do PPGArtes, Ana Beatriz Cascardo, Carla Hermann e Isabel Carneiro, pelo carinho e incentivo à presente pesquisa.

À minha paternal dupla de orientadores, Ricardo Lima e Roberto Conduru, que acreditaram não apenas no potencial da presente pesquisa, mas também no potencial do pesquisador.

À professora do PPGArtes, Isabela Frade, por ter me apresentado a um mundo bibliográfico belíssimo e acreditado no meu potencial como pesquisador e educador.

À prestativa e simpática Rose Lopes, por ter acolhido esta pesquisa abrindo gentilmente as portas de sua loja de artigos religiosos e da fábrica de imagens de sua família.

À minha prima (irmã), Rita de Cássia, por ter aberto as portas de sua casa e me recolhido no seio de sua religião.

À sábia e benevolente Babá Albina (*in memoriam*), por ter aberto as portas do terreiro e compartilhado um pouco de sua riqueza espiritual e da magia da Umbanda.

Ao Pai Pequeno, Bruno Benvindo da Silva, pelo suporte no que tange às questões relacionadas à Umbanda, sua prática ritual e pela permissão de fotografar o mundo sagrado do terreiro.

Ao Preto-Velho Pai Mané de Angola e ao Caboclo Flecheiro, por terem permitido a realização dessa pesquisa.

À Pombajira Rosalina, Exu Veludo e todos os demais amigos da esquerda, por terem permitido a realização dessa pesquisa e assegurado seu desenvolvimento.

A todos os amigos visíveis e invisíveis, que direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

RESUMO

LOPES, Tadeu Mourão dos Santos. *Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda*. 2010. 137f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

A presente dissertação pretende ser uma pequena contribuição para o campo, ainda pouco explorado, dos estudos das artes sacras afro-descendentes brasileiras. Aqui, intento me aprofundar no mundo delicado e complexo no qual se inserem as esculturas religiosas dos Exus e das Pombajiras da Umbanda. Todo o percurso desenvolvido pelas imagens que figuram esses entes está envolto em uma contraparte imaterial, ligada de maneira indissociável à mítica religiosa e ao afeto. Gerada usualmente em conluio com o onírico e o invisível, as imagens de Exus e Pombajiras ganham formas graças a um processo criativo coletivo e, presentes no mundo material, passam a cumprir função sagrada primordial nos espaços do terreiro e do lar. A demonização, dado visual tão identificável nas representações escultóricas desses entes, esconde um conteúdo simbólico que vai além da associação simplista entre Exu e o diabo. Esses personagens do culto de Umbanda e suas figurações imagéticas se ligam a uma série de fatores culturais e legados mítico-religiosos, contemporâneos e arcaicos, que, submersos em sua simbologia religiosa, podem ser entrevistados pelos ícones de suas representações.

Palavras-chave: Umbanda. Arte-Sacra. Exu. Pombajira.

ABSTRACT

This work intends to be a contribution for Brazilian afro descendent sacred arts studies, an area which is not much explored yet. I intend to deepen in the subtle and complex world in which the Umbanda Exus and Pombajiras religious sculptures are inserted. All the route covered by those images that represent those entities is surrounded by a immaterial halfpart linked to its religious mythical environment and affection in an undividable way. Usually generated by a conjunction between the oniric and the invisible, Exus and Pombajiras images gain their morphology due to a creative collective process and, when realized in material world, they play their primordial sacred function at homes and “terreiros” (Umbanda religious temples). Devilishment process, a visual fact that is identified in sculpture representations of those entities, hides symbolic content which goes beyond the ordinary association between Exu and devil. These Umbanda cult characters and its imagetical representations are connected to several cultural factors and contemporaneous, archaic and mythical religious legacy, which can be perceived on the icons that represent them, when submerged in its religious symbolism.

Keywords: Umbanda. Sacred Art. Exu. Pombajira.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	EXU	14
1.1	Exu na Umbanda: a configuração de uma nova mítica	22
2	A VIDA DAS IMAGENS	33
2.1	A fábrica: O nascimento das imagens entre o mercado e a mítica	38
2.2	As imagens no terreiro	47
2.3	As imagens nas casas	65
2.4	A morte das imagens	78
3	OS MEANDROS DA FORMA: IMAGENS SAGRADAS DE EXUS E POMBAJIRAS E SEUS DIÁLOGOS MÚLTIPLOS	81
3.1	A Pombajira Menina	91
3.2	Exu Belzebu	105
3.3	Caldeirão na Encruzilhada: Pombajira, diabo, exu e feiticeira	111
3.4	Representações e míticas entre morfologias e estruturas	131
4	CONCLUSÃO	132
	REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

Nasci em uma família brasileira representante das possibilidades de trânsito religioso na contemporaneidade: Kardecista-Umbandista-Católica. No universo acolhedor do lar dos meus avós paternos, onde eu passei grande parte dos meus primeiros anos, cresci com a presença da imagem de um índio imponente, que vigiava minhas brincadeiras na sala de estar, e de uma negra velha vestida de branco, que velava meu sono no quarto. Ao adentrar no universo amedrontador da rua, aprendi, desde muito cedo, com minha mãe, a evocar as almas antes de sair de casa e a pedir licença ao passar pelas encruzilhadas, pois estas têm donos. Foi também na rua, ainda na infância, conduzido por meus pais a caminho de uma feira localizada no Município de São João do Meriti, que vi duas esculturas, uma representando um homem e a outra uma mulher. Ambas as peças, com altura de adultos, pareciam guardar a entrada de uma loja de artigos religiosos que antecedia a feira. Ele, um homem moreno, muito forte, com barba e bigode, usava botas, vestia capa e cartola preta e ainda segurava um tridente com uma de suas mãos. Ela, uma mulher morena, de cabelos longos e de seios à mostra, usava botas, capa vermelha e coroa. Eu, vendo que as esculturas sorriam em minha direção, sorria de volta para elas. Meu pai, percebendo minha atitude, me disse: “pede licença menino”. Percebi, assim, que ele guardava pelas duas imagens um grande respeito, quase um temor, enquanto que para mim, em meu imaginário, elas adentravam como simpáticas e risonhas personagens fantásticas. Perguntei, então, aos meus pais os nomes dessas figuras que tanto prendiam minha atenção e eles logo me disseram: “Seu Tranca Ruas e Dona Sete Encruzilhadas”. Em seguida perguntei o que elas faziam e, sem mais explicações, me responderam com um tom sério: “Nos protegem”. Na volta da feira, me atentei novamente para essas fabulosas imagens e, me detendo aos seus detalhes, descobri uma gata negra que, com seus filhotes ainda muito pequenos, se protegia dos passantes debaixo da acolhedora capa da sorridente escultura de Tranca Ruas, que parecia amedrontar a todos que se aproximassem, menos a mim e aos gatos.

Tanto pela capa e pelas botas, indumentária comum aos personagens popularizados pelas histórias em quadrinhos, quanto pela resposta dada por meus pais, somadas ainda à situação que se desenrolou frente aos meus olhos (o animal que se protegia junto com suas crias indefesas sob a capa do homem de cartola), Seu Tranca Ruas e Dona Sete Encruzilhadas passaram, desse dia em diante, a serem vistos por mim como uma espécie de temidos e respeitados super-heróis. Talvez por isso eu guarde tão forte simpatia por essas representações e, ainda hoje, confesso, toda vez que vejo meus super-heróis de infância, sorrio, peço licença e, sem temor, mas sempre com muito respeito, os saúdo: – “Laroiê Exu!”.

Estudei todo o período do ensino fundamental em colégio de freiras, onde tive ensino religioso católico e conheci de perto o preconceito em relação aos cultos afro-descendentes. Demorei a entender porque nesse local chamavam Xangô de São Jerônimo, Oxóssi de São Sebastião e Ogum de São Jorge.

Mais tarde, ao cursar o ensino médio, no qual fiz um curso técnico em Propaganda e Publicidade, tive o privilégio de me aproximar de disciplinas incomuns aos demais estudantes de nível médio. Pude entrar em contato mais profundo com o mundo da criação das artes visuais e com as teorias fascinantes das ciências sociais e da antropologia. O encantamento por essas disciplinas fez com que elas se tornassem as minhas opções nos vestibulares feitos posteriormente.

Tendo adentrado à graduação em Artes Plásticas, optei pela licenciatura e pelo bacharelado. Ganhei com essa vivência inegável repertório no campo da História da Arte e da criação artística. No entanto, foi no trabalho como arte-educador no Centro Cultural Banco do Brasil que pude me aprofundar na análise de obras, nas suas múltiplas relações com a cultura, a ter contato extenso e intenso com produções artísticas diversas.

Contudo, uma exposição me conduziu novamente ao mágico mundo da produção imagética religiosa brasileira: “Aleijadinho, Fé, Engenho e Arte”. Nela tive contato com a obra de santos, mestres artesãos e artistas como Aleijadinho, Mestre Piranga e Francisco Xavier de Brito, que criaram vastíssimo legado artístico que, está vinculado, indissociavelmente, ao sagrado. Durante conversas com o público visitante da exposição, relacionando as imagens a seus mitos, ritos e função religiosa, rememorei as imagens sagradas da Umbanda que permeiam meu universo familiar desde a infância. Todavia, essa era uma outra imaginária religiosa brasileira, pertencente a uma religiosidade não hegemônica, um culto que, como os demais ritos afro-descendentes, fora perseguido até meados do século XX.

Minha curiosidade havia sido despertada em relação ao mundo das representações do sagrado desse culto brasileiro. Gradualmente essa curiosidade se tornaria o início de um levantamento, que amadureceria e, mais tarde, se transformaria em um projeto de pesquisa. Procurei em vão bibliografia que tivesse como foco as imagens sagradas desse segmento religioso ou que tratasse do tema com o mínimo de aprofundamento. Descobri que muito havia sido escrito sobre a religião Umbandista em ensaios de sociólogos e de antropólogos como: Renato Ortiz, Peter Fry, Yvone Maggie, Zeca Ligiero, Márcia Contins, Patrícia Birman, Monique Augras, Lísias Nogueira Negrão, Maria Helena Villas Bôas Cancone e Reginaldo Prandi. Contudo, mesmo nas obras desses autores, de inegável importância pelas questões que suscitam, pouco encontrei sobre a produção imagética do culto de Umbanda, tão

vasta e prolífica.

A historiografia da arte registra, merecidamente, grande número de publicações acerca da produção visual religiosa católica do Brasil. No entanto, a visualidade que surge de cultos das religiões afro-descendentes ainda registra número pequeno de material textual dedicado exclusivamente ao tema. Podemos citar poucos autores como: Dilma de Melo Silva, Raul Lody e Roberto Conduru, que realizaram publicações voltadas para os temas da arte afro-brasileira. No entanto, mesmo nelas, pouco há sobre a visualidade da Umbanda. Minha familiaridade com esse segmento religioso, aliada à curiosidade em torno do universo de sua imaginária sagrada, somada ainda à carência de bibliografia focada na produção religiosa afro-descendente que trate da produção visual desse culto, fomentaram a idéia e a estruturação desta pesquisa.

O estudo de imagens sacras ultrapassa, certamente, o campo da morfologia, pois a escultura, concretizada pela matéria, está indissociavelmente ligada à mítica inerente à religião, suas crenças e seus rituais que compõem, juntamente com a materialidade, a estrutura de sua forma. Quando tratamos da produção imagética relacionada à Umbanda, o que entendemos por sincretismo religioso afro-descendente se complexifica. A imersão dessa produção visual em um meio urbano permeado por imagens de diferentes culturas e variadas temporalidades, que se presentificam na contemporaneidade, trazidas pelos meios massivos, acabam por gerar novas e surpreendentes associações sincréticas. Como religião em constante processo de transformação e incrementando em si, continuamente, novos elementos, a visualidade que surge nos ritos da Umbanda se mostra como um complexo caso de constantes hibridismos (CANCLINI, 2008). Em inesperados amálgamas, a imaginária desse culto se coloca em uma encruzilhada, onde o novo remete ao antigo, o branco remete ao negro e o profano pode se tornar sagrado.

A Umbanda possui uma série variadíssima de personagens que compõem as chamadas falanges espirituais, todas elas figuradas por meio da produção escultórica. Para desenvolver essa dissertação eu poderia optar por tratar das representações de todos esses diferentes grupos ou me dedicar exclusivamente a um deles. Caboclos, de pena e de couro, Pretas e Pretos-Velhos, Crianças, Ciganos, Marinheiros, Exus e Pombajiras¹, enfim, um vasto e rico leque de opções existente nessa prolífica mítica em constante devir. Ao me debruçar sobre a pesquisa, pude perceber, logo no início, que cada grupo imagético de entidades se relaciona

¹ Apesar desse termo frequentemente ser grafado como *pomba-gira*, com "g" ao invés de "j" e hífen, opto aqui pela indicação do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, que recomenda evitar a forma com "g" e utiliza o termo como uma única palavra, assim como o nome que lhe deu origem *Mpambunjila*.

com diferentes matizes da cultura visual e da religiosidade afro-descendente e, portanto, tratar sobre cada um deles no curto tempo de uma dissertação de mestrado poderia gerar um resultado superficial. Em conversa com meu orientador, decidimos nortear o foco da pesquisa às imagens dos personagens tidos como mais polêmicos da Umbanda, meus velhos “heróis de infância”, agora objetos de pesquisa: Exu e Pombajira. A escolha não foi gerada unicamente pela relação pessoal que tenho com as imagens, mas sim pelo universo mítico e cultural denso com o qual elas dialogam, que se apresenta como farto e pouco explorado campo de estudo para um pesquisador das Artes e da Cultura. Nesse grupo de representações figuram entes que nascem de uma mítica peculiar, híbrida e em constante processo de transformação e recriação. Isso acaba por gerar a maior variedade iconográfica dentre todos os grupos de entidades do culto, figuradas por meio de esculturas. Os rituais que acompanham essas imagens também se destacam do usual no culto de Umbanda, particularizando novamente esses personagens sagrados.

Para abarcar o universo que permeia as representações de Exus e Pombajiras na Umbanda, divido a presente dissertação em três diferentes capítulos. No primeiro, trato da mítica de Exu, seus sincretismos, representações e função na cosmologia africana. A partir de sua vinda para o Brasil, tomo como foco sua transformação de Orixá em deidade demonizada dentro dos cultos afro-descendentes. Estendo-me ainda sobre as modificações contemporâneas sofridas na mítica dos Exus dentro da liturgia híbrida da Umbanda. Tidos por muito tempo como entes maléficos, pólo negativo do culto, se tornam gradativamente, graças à colaboração da literatura espírita, em mais um grupo de entidades benéficas.

O capítulo seguinte foi realizado a partir de trabalho de campo em que procuro investigar a “vida das imagens”, ou seja, sua criação material na fábrica, sua vida no terreiro, os rituais que as acompanham e sua estada nas casas dos umbandistas. Primeiramente, busco compreender como se processa a criação das imagens, quem são os agentes produtores dessa visualidade e qual a relação entre a produção escultórica, a fé e o mercado. Para isso realizo visitas, registros e entrevistas em uma fábrica de imagens de Umbanda localizada no Município de Nova Iguaçu e em diferentes lojas que comercializam esses objetos. Ainda nesse mesmo capítulo, para vislumbrar os ritos que acompanham a aquisição de uma imagem e suas funções sagradas dentro da liturgia da Umbanda, tomo como fonte de pesquisa os diferentes espaços sacralizados que essas representações habitam: os terreiros e os lares dos umbandistas. Nesses locais, as imagens de Exus e Pombajiras recebem incumbências específicas. Diferente das esculturas das demais entidades, essas, dificilmente são encontradas

no congá² principal, quando no terreiro, ou dentro do espaço doméstico, quando nos lares dos fiéis, denotando a mítica ritual peculiar que esses entes possuem nos espaços que habitam.

No terceiro capítulo, utilizo diferentes representações de Exus e Pombajiras, relacionando-as a diversos fatores culturais. Pretendo demonstrar por meio da iconografia, uma série de hibridismos imagéticos adquiridos de uma gama de diálogos míticos complexos, que acabam por levantar questões e problematizar o chamado processo de demonização ou “branqueamento” de Exu na Umbanda.

Ao fazer uma dissertação que trata da arte do sagrado, ou seja, da produção visual que surge sob uma base mítico-religiosa, me sinto embasado para exploração mais densa do tema, a partir do momento que me cerco de dois tipos de fontes textuais que considero complementares, a saber: fontes acadêmicas e fontes religiosas. A produção acadêmica de que me sirvo para essa pesquisa abrange não apenas a área das artes, mas também da antropologia, da sociologia e da história social da cultura. A Umbanda e o Espiritismo possuem grande número de livros escritos por membros de seus cultos. Publicações que compõem ampla bibliografia que auxilia em uma maior compreensão acerca dessas religiões, sua liturgia e mítica em devir. Utilizo-me ainda de outra fonte religiosa, as tendas umbandistas. Nestas, realizo entrevistas com mães e pais-de-santo e com frequentadores do culto. Faço isso para delinear as transformações e contradições na mítica contemporânea de Exu e Pombajira.

Religiosidades marginalizadas, ainda hoje, os cultos com ascendência africana não receberam a atenção que sua produção estética, tão multiforme e prolífica, precisa ter, para que tenhamos idéia da riqueza de elementos plásticos que surgem nos terreiros. Esta pesquisa pretende, portanto, ser uma pequena contribuição para o campo, ainda pouco explorado, dos estudos das artes sacras afro-descendentes brasileiras. Aqui intento me aprofundar no mundo delicado e complexo no qual se inserem as esculturas religiosas dos Exus e das Pombajiras da Umbanda. Detenho-me nos meandros simbólicos, na relação entre o mítico e o morfológico das representações dos temidos e amados “senhores das porteiras”. Ligo sua rica e diversa iconografia com diferentes campos da cultura contemporânea, revelando, então, as possibilidades de diálogos e questionamentos erigidos pelas imagens do sagrado e pelo universo cultural que as cerceia e lhes dá forma.

O campo dos estudos das artes sacras no Brasil direciona, timidamente, seu olhar para seu próprio quintal, e reconhece, aos poucos, como é produtivo possuir um jardim com tantas flores mestiças, das quais tão poucos conhecem as cores e os cheiros. Esculturas, sons, cantos,

2 Altar obrigatório em toda tenda Umbandista. Nele ficam dispostas diferentes imagens de santos católicos representando os orixás e as esculturas e/ou insígnias das principais entidades do terreiro.

danças, indumentárias e ritmos que nascem dos Candomblés, do Terecô, da Umbanda, da Jurema, do Tambor de Mina, do Catimbó, do Xangô, do Jarê e das demais religiosidades com raízes afro ou indígenas, estão sendo criados e transformados todos os dias. Essa produção se encontra espalhada por diferentes partes do Brasil, em subúrbios, roças e metrópoles, disponíveis a olhares que as experimentem, as explorem e – por que não? – as tomem como objeto de pesquisa.

1. EXU

Por mais de 300 anos, as Américas receberam grande número de africanos, retirados de diversas regiões do continente negro. Cada uma das variadas etnias localizadas nesses espaços se subdividem em diferentes grupos culturais, todos deslocados de seu mundo familiar, comercializados, escravizados, porém não transmigrados passivamente (BASTIDE, 1971; RAMOS, 2007). Esses distintos grupos étnicos e culturais são, em terras desconhecidas e em uma situação inesperada, obrigados a conviver. As relações sociais e culturais na qual estavam inseridos foram, então, violentamente rompidas. Nos mercados de escravos, tanto da África quanto no continente americano e nos navios negreiros, orixás, voduns, inquices e espíritos de antepassados cultuados em diferentes regiões se encontraram e, com a convivência de seus filhos em terras novas, uniram-se em panteões inexistentes até então. Muitos deuses foram esquecidos, porém outros permaneceram; vários antepassados não têm mais seus nomes rememorados, contudo, agora, outros antepassados são assumidos.

No Brasil, religiosidade e mitos bantos, iorubanos e daomeanos se mesclam a elementos das culturas indígenas brasileiras e européias que são incorporados aos seus ritos. Compreendemos esse fenômeno cultural denominado sincretismo, tal qual descreve o antropólogo Sérgio Ferreti “O sincretismo afro-brasileiro foi uma estratégia de sobrevivência e de adaptação, que os africanos trouxeram para o Novo Mundo. No Continente Africano, nos contatos pacíficos ou hostis com povos vizinhos, era comum a prática de adotar divindades entre conquistados e conquistadores.” (FERRETI, 1999, p.120). Contudo, no Brasil, essa dita estratégia dos negros para conservar sua religiosidade, não teria ocorrido como um tipo de esperteza, ou mesmo de resistência religiosa consciente. Nesse ínterim, me utilizo dos conceitos trabalhados no texto *O Pensamento Mestiço*, do historiador Sérgio Gruzinski. Nele, o autor esclarece de forma rica como ocorre essa colagem entre míticas diferentes quando exemplifica como se deu o processo sincrético entre a religiosidade cristã e a cosmologia indígena mexicana. De forma não muito distante do que ocorre com os cultos afro-descendentes no Brasil, os indígenas mexicanos fazem com que ícones visuais da religiosidade estrangeira dominante passem a simbolizar suas deidades, que se “camuflam” nessa nova imaginária e, portanto, se mantêm vivas. O que teria acontecido, segundo o autor, não foi um tipo de resistência consciente por parte da cultura oprimida, mais sim uma espécie de fusão entre imaginários comunicantes. Os “textos” mítico-simbólicos de culturas distintas se encontram graças à proximidade existente entre o conteúdo dessas imaginárias. Mitos,

rituais e representações de culturas diferentes que coincidentemente dialogam, morfologicamente ou estruturalmente, e que por esse diálogo se fundem, ocorrendo desta maneira o processo de mestiçagem. Assim é gerado um resultado mítico-religioso híbrido, que se sustenta fortemente pela representação imaginária religiosa, que presentifica o ente sagrado e facilita a associação entre cosmologias (GRUZINSKI, 2002).

A primeira etnia africana a desembarcar no Brasil foi a dos negros bantos ainda no século XVI. Mais tarde, na segunda metade do século XVIII, começam a chegar os grupos iorubás e os daomeanos. Na colônia portuguesa das Américas, regida pela hegemonia católica, os negros eram batizados, recebiam nomes cristãos e, em sua maioria, passavam com o tempo a pertencer às diversas irmandades religiosas negras da cristandade. Apesar de toda convivência com a religiosidade dominante, muitas deidades africanas não foram esquecidas. Elas permanecem, contudo, mescladas em uma colagem de elementos entre mitos negros e cultura europeia (RAMOS, 2007). Um exemplo de tal processo inclui o que ocorre entre os orixás, entes míticos trazidos pelos nagôs, e a imaginária das representações dos santos que ocupam as capelas das igrejas da cristandade. Santa Bárbara, uma das santas mais populares do catolicismo do Brasil colônia, era evocada pelos portugueses e seus descendentes quando tempestades se pronunciavam. Sua representação figura uma mulher que veste vermelho e porta uma espada. Iansã ou Oiá, orixá do rio Níger, relacionada às tempestades, também veste vermelho, ou tons terrosos, e segura uma espécie de espada por ser uma deidade guerreira (VERGER, 1999). O processo de junção de uma entidade a outra acontece por esses pontos “atraidores” (GRUZINSKI, 2002) compartilhados entre as diferentes míticas. Santa Bárbara rememorava a deidade Oiá dos nagôs e, na verdade, sua representação proporcionara, por essa rememoração do mito religioso africano, a sobrevivência do ente. O mesmo ocorre com vários outros orixás: Xangô se funde a São Jerônimo e São Miguel; Oxóssi se funde a São Sebastião (no Rio de Janeiro); Ogum, a São Jorge (no Rio de Janeiro); Oxum, a Nossa Senhora da Conceição; Nanã Buruku, a Santana; Omulú, a São Lázaro e São Roque etc. Na Bahia, alguns orixás foram sincretizados de forma diferente, como, por exemplo, Ogum, que na Bahia é ligado a São Sebastião e Oxóssi que na terra de todos os santos é vinculado a São Jorge, o oposto do que ocorre no Rio de Janeiro. No Caribe, o sincretismo também se apresenta de forma diversa entre as santidades cristãs e as deidades africanas. Contudo, um dos Orixás é sincretizado com o mesmo personagem da mitologia cristã, seja nas regiões da América do Sul, Caribe, inclusive na África cristianizada. *Èsù*, ente fundamental do culto nagô, é quase sempre vinculado ao Diabo dos cristãos (PRANDI, 2005).

No Brasil, o processo sincrético entre as religiosidades negras e o catolicismo não se

deu sem que as míticas advindas do continente africano sofressem mudanças marcantes. Assim sendo, por exemplo, a dicotomia entre o bem e o mal, presente no cristianismo, se fez sentir no universo dual complementar das deidades africanas. Diferentemente do maniqueísmo cristão, os orixás são entes duais, assim como os elementos da natureza regidos por sua energia, o axé. Seus mitos presentificam essa dualidade complementar a todo instante. Oxum, por exemplo, é sempre lembrada como mãe adorável e esposa dedicada, ao mesmo tempo em que é extremamente vaidosa, ciumenta, feiticeira perigosa e sedutora. Alguns desses elementos ligados à identidade de Oxum e dos demais orixás, tidos como negativos pela moralidade cristã, como a sexualidade marcante e a agressividade, foram atenuados nesse processo de contato entre cosmologias africanas e o catolicismo, principalmente na Umbanda, onde a influência das religiosidades européias é mais marcante (ORTIZ, 1999; AUGRAS, 2000). A influência da religião hegemônica se fez sentir na polarização bem e mal, que passa a fazer parte da mítica dos orixás, que até então não conheciam oposição tão demarcada entre esses campos. Nesse novo contexto cultural, Oxalá e as demais deidades estariam no pólo positivo, o bem, enquanto todas as características tidas como ruins, foram agregadas à figura de Exu, que passa a ser visto como ente pertencente ao pólo negativo, o mal (PRANDI, 2005).

No entanto, o orixá do movimento, da comunicação, da sexualidade e do desafio, tem um papel fundamental dentro da liturgia iorubana. Em sua rica descrição da mítica complexa e da função cósmica que envolve esse ente no seio da religiosidade nagô, Juana Elbain dos Santos nos diz que:

[...] Èsù não só está relacionado com os ancestrais femininos e masculinos e com suas representações coletivas, mas ele também é um elemento constitutivo, na realidade o elemento dinâmico, não só de todos os seres sobrenaturais, como também de tudo que existe. Nesse sentido, como Olórum, a entidade suprema, protomatéria do universo, Èsù não pode ser isolado ou classificado em nenhuma categoria. É um princípio e como o àse que ele representa e transporta, participa forçosamente de tudo. Princípio dinâmico e de expansão de tudo que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria. (SANTOS, 2008, p. 130).

Ritual algum pode ser feito sem que antes *Èsù* seja reverenciado, pois ele é a energia que precisa ser equilibrada para que haja comunicação entre o mundo humano e o sagrado mundo dos orixás. Em suas lendas, *Èsù* quase sempre apronta brincadeiras que desafiam a inteligência e os pudores de deuses e homens. Ele burla as normas e é o moderno rebelde que corrói de forma ácida os valores estáticos e mesquinhos do sistema vigente que não conseguem se sustentar aos desafios desestabilizadores do novo. Suas representações africanas, por vezes, lembram o deus Príapo dos romanos, presentificado por um falo feito de terra. Ídolos de madeira esculpido como uma imagem antropomórfica que possui cabelos fartos

com formato fálico, ou ainda um ente hermafrodita ou feminino o figuram. Montes de terra adornados com olhos e dentes de búzios, também eram feitos para representar o orixá. Como descreve Mariano da Cunha:

Existem dois tipos de representações plásticas de Exu entre os nagô-yorubá. Uma organiza-se em torno de um monte de laterite ou lama escura, variando entre trinta e poucos centímetros a um metro e meio aproximadamente. Tais montículos encontram-se nas cidades, no santuário principal de Exu e em cada mercado. Esses altares têm, por vezes, uma vaga configuração de rosto humano feito de cauris incrustados. No Daomé, em frente às casas, esses montículos são guarnecidos de um falo de madeira ou ferro, fincado em sua parte anterior. O conjunto é abrigado em pequena edícula, coberta de palha [...] Outro grupo de esculturas encontra-se sobretudo nas cidades nigerianas, onde essa divindade chama-se Exu-Legbá ou Elegbara [...] São em geral estatuetas de personagens masculinos e femininos, cujo traço característico é uma cabeleira longa. (CUNHA, 1983, p. 1168)



Figura 1. Fotografia de Èsù guardião da cidade de Osogbo. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo: Edusp, 1999.



Figura 2. Fotografia de *Legba* guardião das casas em Abomé, República do Benin. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo: Edusp, 1999.

Tanto por seus mitos, nos quais parece “tentar” os mortais e os deuses desafiando suas pequenezas, quanto por suas representações de caráter explicitamente sexual e os sacrifícios de animais realizados em seu culto, que chocaram sobremaneira o pudor cristão, nasce a associação entre o fundamental orixá do culto iorubano, *Èsù*, e o representante do mal do universo religioso judaico-cristão, o diabo (PRANDI, 2005). Essa junção entre míticas deturpa e diminui a importância de Exu no campo litúrgico das religiões afro-descendentes. Não apenas em cultos amplamente hibridizados com vários sistemas míticos como a Umbanda, mas inclusive em terreiros de Candomblé, Exu perdeu parte da complexidade mítica que o envolvia nos cultos africanos (PRANDI, 2005).

Enquanto na África, entre os nagôs, *Èsù* era uma divindade de fundamental importância na cosmogonia e cosmologia, no Brasil, agora denominado Exu, foi transformado em uma espécie de deidade auxiliar em alguns Candomblés e a espírito humano na Umbanda, ambos fortemente sincretizados com entidades demoníacas (ORTIZ, 1999). Arthur Ramos, um dos pioneiros dos estudos de religiões afro-descendentes, em seu livro *Folclore Negro do Brasil*, fala sobre o processo de re-significação mítica que ocorre no contato de cosmologia religiosas diferentes e, de certo modo, se aproxima do que acontece com a mítica de Exu no Brasil:

Nas religiões dos povos antigos, podemos acompanhar bem o trabalho realizado pelo encontro de duas ou mais religiões, pela substituição dos deuses nacionais pelos deuses das religiões invasoras. Reik mostrou que a fusão das religiões da tribo com a vitória dos novos deuses se dava de três modos: a) pelo trabalho do sincretismo, com a assimilação das divindades de uma às da outra religião; b) pelo rebaixamento dos antigos deuses às categorias de heróis, espíritos auxiliares ou servos dos novos deuses; c) pela degradação definitiva dos antigos deuses à classe dos anjos maus ou demônios. (RAMOS, 2007, p. 24)



Figura 3. Fotografia de *Lúcifer*. Escultura em mármore de Guillaume Geefs. Catedral Saint-Paul de Liège, Bélgica, século XIX.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Lucifer_Liege_Luc_Viatour.jpg

Figura 4. Fotografia de *Exu Lucifér*. Escultura de gesso policromado. Nova Iguaçu, 2009.

Fonte: Acervo pessoal.

Exu nas religiões afro-descendentes brasileiras estaria entre o caso B e C, pois o orixá é deslocado de sua complexidade mítica e relocado à deidade auxiliar e a espírito humano fortemente demonizado, por vezes tido como escravo dos outros orixás e demais entidades dos cultos. Segundo Reginaldo Prandi, as características dessa transformação do ente podem ser notadas na iconografia de suas imagens escultóricas que se utilizam de elementos das representações da demonologia cristã católica para figurá-los:

Suas imagens brasileiras perderam o esplendor fálico do explícito Elegbara, disfarçando-se tanto quanto possível seus símbolos sexuais, pois mesmo sendo transformado no diabo, era então um diabo de cristãos, o que impôs uma inegável pudicícia que Exu não conhecera antes. Em troca ganhou chifres, rabo e até mesmo os pés de bode próprios de demônios antigos e medievais dos católicos. (PRANDI, 2005, p. 78)

Esse processo de demonização sofrido por Exu fez ainda com que no Brasil esse orixá fosse relacionado em cultos como a Umbanda, a Santo Antônio e no Rio Grande do Sul sincretizado com São Pedro. Segundo Renato Ortiz, isso é fruto da conexão entre passagens das histórias dos respectivos santos e sua iconografia, fundidos à nova mítica que envolve o orixá após sua inserção em campo hegemônico cristão. Antônio de Pádua, em suas histórias é lembrado como homem que luta contra as tentações; e o santo português é ainda representado, por vezes, sobre chamas infernais. São Pedro é lembrado nos evangelhos como o discípulo que negou o Cristo; em sua iconografia, é figurado como o dono da porteira do céu e se apresenta portando chaves, outro atributo iconográfico relacionado a Exu, o senhor dos caminhos (ORTIZ, 1999).

No Brasil, é possível encontrar reproduções de modelos escultóricos próximos às representações africanas do Exu fálico em assentamentos feitos para o orixá em algumas casas de Candomblé. Nesta religião ainda é comum a utilização de esculturas em ferro, representando entes com chifres, rabos e garfos que também buscam figurar Exu. Entretanto, como esse segmento religioso trabalha mais com os símbolos dos deuses africanos como seus objetos rituais do que com representações antropomórficas escultóricas dos mesmos. É mais comum que esculturas de Exus sejam produzidas para a Umbanda.

1.1. Exu na Umbanda, a configuração de uma nova mítica

A Umbanda é uma religião essencialmente urbana e tem como marco de sua fundação mítica o Rio de Janeiro da primeira década do século passado (ORTIZ, 1999). Em uma reunião de mesa branca³, fundamentada pela codificação espírita kardecista, se manifestou, no corpo de um jovem de 17 anos, o Caboclo das Sete Encruzilhadas. Repreendido pelo dirigente da sessão, que não permitia a presença de espíritos que, para ele, eram considerados inferiores, como índios e negros, a entidade anuncia o início de uma religião onde os espíritos, independente de suas origens culturais e étnicas, trabalhariam em prol da humanidade. A partir deste marco, os vários ritos de ascendência banto que ocorriam na capital do país, que eram chamados por formas variadas como imbandla, macumba e, por vezes, de modo pejorativo, como “baixo espiritismo”, passaram a se reunir sob a flâmula desse “novo” culto que fora anunciado e agora validado graças a seu surgimento em meio a um culto de brancos instruídos. Esse “novo” culto arrebatou adeptos do kardecismo e do catolicismo, embranquecendo suas fileiras, o que de certa maneira, auxilia no processo de sua aceitação social em meio a um Brasil racista. A partir de então, as tendas de Umbanda não tardaram a se espalhar pelas demais cidades do país, principalmente nas crescentes áreas metropolitanas.

No entanto, a origem da Umbanda se perde nos cultos afro-descendentes que ocorriam no Rio de Janeiro desde a chegada dos negros de origem banto à colônia, o que remonta ao século XVI. A Umbanda tem por fundamento base de sua liturgia religiosa o culto aos espíritos dos antepassados, o que denota sua forte ascendência mítico-ritual banto (RAMOS, 2001). O próprio nome Umbanda, deriva do verbo *kubanda*, que significa desvendar ou arte de curar, verbo do quimbundo, língua banto de Angola. (LOPES, 2005). Esse culto é conhecido por seu hibridismo múltiplo, pois encerra em si, além de princípios da ascendência religiosa banto, elementos simbólicos, discursivos e litúrgicos, provenientes de diferentes ritos, a saber: jeje, iorubá, malê, catolicismo popular, catimbó-jurema, feitiçaria européia e

3 Ritual espírita em que pessoas se reúnem em torno de uma mesa . Nesses encontros, geralmente depois de estudos de livros codificados por Kardec são evocados espíritos que, ao incorporarem nos médiuns, comunicam-se com os vivos.

espiritismo kardecista. Em seu sistema cosmológico, só existe um Deus, que é chamado de Zambi, nome banto; ou Olorum, nome iorubá, pouco utilizado no culto. Abaixo deste, existe um panteão enxuto de orixás, entes de herança nagô, que se resumem a apenas nove, a saber: Oxalá, Iemanjá, Nanã, Oxum, Iansã, Ogum, Xangô, Oxossi, Obaluayê. Exu e Ibeji, apesar de também serem reverenciados no culto, não se encontram no panteão principal, pois não dão o que os Babás⁴ chamam de filiação, ou seja, não são pais e mães espirituais dos viventes (OMOLUBÁ, 1985). Diferentemente dos Candomblés, na Umbanda os orixás não se manifestam durante o culto, eles seriam uma espécie de força abstrata, que, no entanto, são representados por seus falangeiros, os espíritos. Assim, por exemplo, quando Ogum é invocado em um terreiro de Umbanda, quem se manifesta no corpo mediúnico são seus representantes, geralmente espíritos de caboclos guerreiros ou ex-militares que podem ter vivido em diferentes épocas e lugares, e se apresentam como: Ogum Iara, Ogum Matinata, Ogum Sete Montanhas, Ogum Beira Mar, Ogum Sete Espadas, Ogum Sete Estradas, Ogum Megê, Ogum de Ronda, Ogum Sete Ondas, Ogum Rompe Mato etc. Isso evidencia novamente a hibridação ritual entre diferentes míticas que compõem a Umbanda, que se apresenta como um caso sincrético complexo. Ao evocar Ogum, deidade iorubana, os fieis dirigem seus cantos à imagem de São Jorge, santo católico. No entanto, Ogum se apresenta como espírito humano que se manifesta por meio de incorporação, o que é típico dos ritos bantos e também pode ser visto no mediunismo kardecista.

As entidades mais recorrentes que povoam o panteão espiritual da Umbanda e compõem sua imaginária são: Pretos-Velhos, Caboclos (de Penas e de Couro), Exus, Pombajiras e Erês (crianças). Entes sagrados estes que têm forte referencial na realidade nacional. Aí também notamos outro diferencial da religião umbandista, quando comparada a outros sistemas religiosos em voga junto à população brasileira: o fato de mergulhar profundamente na realidade local e nela buscar sua fonte de inspiração, transformando em símbolos sacros, figuras do cotidiano popular (CANCONE, 2001). Cada grupo de entidades possui qualidades e atributos simbólicos únicos, que as diferenciam das demais, particularizando assim esse sistema religioso como um todo.

Os Pretos-Velhos e Pretas-Velhas são os espíritos de escravos negros e mulatos que viveram no Brasil escravista, os quais durante sua vida como cativos sofreram, por parte de seus senhores, toda sorte de maus tratos e abusos. Por terem passado por essa vivência sem, contanto, terem se revoltado ou se entregado à melancolia, ascendem depois de sua morte, à

4 O Babá, ou a Babá é a denominação do principal cargo de sacerdócio da Umbanda. Conhecidos também como pais e mães de santo. Por vezes o sacerdote principal também é tratado por zelador.

chamada espiritualidade superior e passam a habitar a cidade espiritual denominada Aruanda. Agora, esses espíritos se utilizam da sabedoria agregada em sua vivência como escravo, aliada ao saber magístico que herdaram do continente africano, para trabalhar na chamada Linha das Almas, comandada pelo orixá Obaluayê. Esse grupo de entidades se manifesta por intermédio dos médiuns umbandistas com o intento de prestar auxílio aos viventes, por meio de conselhos, benzeduras, passes e mandingas. Simbolizam a sabedoria ancestral africana embebida da moralidade cristã. No culto, eles são a representação máxima da humildade, desapego material e caridade. Quando os médiuns incorporam tais entidades, andam curvados, demonstrando o peso da idade adicionada à vivência de sofrimentos físicos adquiridos na escravidão. Fumam cachimbo e comumente bebem café, cachaça com mel ou vinho tinto doce, que os rememoram das lavouras nas quais trabalhavam. São chamados pelos fiéis umbandistas de pai, vô, vó, tia, meu velho, minha velha, denunciando a relação de proximidade familiar simbólica e afeto existente entre esses espíritos e os consulentes (SOUZA, 2006). Outro fato que evidencia a ligação da Umbanda com a cultura e a religião dos bantos se faz presente nas nomenclaturas mais populares entre essas entidades, onde é possível verificar seus locais de procedência, todos de origem banto: Pai Joaquim de Angola, Pai Antônio de Luanda, Pai Cipriano da Guiné, Pai Mané de Angola, Pai Tomé Benguela, Pai Francisco de Aruanda, Rei Congo, Vovó Maria Conga, Vovó Cambinda, Vovó Luiza Benguela, Vovó Ana da Costa etc. (LOPES, 2006).

Os pontos cantados⁵ dessas populares entidades denotam suas características de elevação espiritual e a relação afetiva de parentesco simbólico atribuída a tais entidades:

Segura com fé na mão de Cipriano
 Pra colher flores ou espinhos retirar
 Ele nos trás a luz divina de Aruanda
 O Brilho da estrela guia
 A benção de Oxalá
 Se o Caminho é de paz Cipriano é amor
 Vou segurar com fé nas mãos do meu vovô.

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

Os Caboclos e Caboclas de Penas são os espíritos dos ancestrais indígenas que, da mesma maneira que os Pretos-Velhos, se manifestam por meio dos médiuns para prestar socorro a quem os procura. São entidades sérias e bravas, contudo, benevolentes, que conhecem os segredos das ervas e dão proteção espiritual aos frequentadores dos terreiros por terem obtido, graças à vivência que tiveram como índios, experiência como grandes pajés,

5 Pontos cantados são cantigas que têm a função ritual de evocar as entidades que devem se manifestar no culto.

caciques, caçadores e guerreiros nas mais variadas tribos brasileiras e, por raras vezes, norteamericanas. Simbolizam na liturgia da Umbanda a força e a vitalidade (CANCONI, 2001). São associados a São Sebastião e, conseqüentemente, ao orixá africano sincretizado com o mesmo, Oxóssi, senhor das florestas e da caça. Ainda nessa modalidade existem os denominados Caboclos de Couro, mais conhecidos como boiadeiros. Estes seriam espíritos dos sertanejos e peões de diferentes regiões do país, que também se apresentam nos terreiros para, como os demais espíritos manifestos em tal culto, realizar a máxima umbandista: a caridade. Quando o médium incorpora um caboclo, geralmente emite brados ou assobios, sua postura é altiva e seus movimentos se tornam rápidos. Durante o culto, fumam charutos e bebem diferentes tipos de vinho. Laura de Melo e Souza, em *O Inferno Atlântico*, publicação onde traz relatos dos catimbós do século XVIII, ocorridos na região do Pará, narra ritos muito similares às sessões de caboclo na Umbanda (SOUZA, 1986). Esse fato evidencia que esses rituais contemporâneos ligados aos espíritos indígenas têm sua provável procedência histórico-cultural nesse culto místico de origem indígena, que se mesclou a vários ritos afro em quase todo o Brasil.

Outro grupo de entidades é a dos Erês, ou Ibejada, falange dos espíritos das crianças, associados aos santos católicos Cosme e Damião e a seu sincretismo com os orixás gêmeos, Ibeji. Os erês simbolizam a alegria e a efusividade infantil. Quando incorporam nos médiuns, estes se comportam como crianças, e passam inclusive a falar de forma infantilizada. A eles são oferecidas bebidas como guaraná e demais refrigerantes, além de toda espécie de doce e frutas. Os nomes mais conhecidos dessas entidades são: Joãozinho, Pedrinho, Zequinha, Mariazinha da Praia, Ritinha, Luizinho, Doum etc. Assim como os Pretos-Velhos e os Caboclos, as crianças são tidas como entidades benéficas, espíritos de luz, como revela uma de suas cantigas:

Criancinhas lá no céu
Anjinhos de toda a luz
Trazei sua Urucaia
Companheiros de Jesus.

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008).

Há ainda os Exus, grupo em cujas imagens pretendo me deter para análise mais aprofundada nesta dissertação. Na Umbanda, Exu não é mais o orixá mediador, energia existente em tudo e em todos, mas sim, tal qual todos os grupos de entes citados anteriormente, espíritos de homens e mulheres, por vezes fortemente sincretizados como entes

demoníacos, que assumem o nome do orixá nigeriano Exu. No culto umbandista, assim como ocorre com os Pretos-Velhos, os Caboclos e os Erês, Exu possui sua contrapartida feminina, as Pombajiras. O nome Pombajira nasce da corruptela de *Mpambunjila*, nome de um inquice banto que possui mítica muito aproximada ao orixá *Èsù* dos iorubás e ao vodum *Legba* dos daomeanos. Ou seja, o termo iorubá é usado no Brasil para a designação masculina, o termo banto para a feminina e mesmo o nome daomeano, menos recorrente, surge em alguns pontos cantados da Umbanda relacionado às Pombajiras, o que novamente denota o hibridismo entre religiosidades africanas na Umbanda. É importante ressaltar que na África, *Èsù*, mesmo sendo representado por esculturas que, por vezes, o figuram como ente hermafrodita ou feminino (CUNHA, 1983) surge nos mitos como ente masculino. *Legba*, deidade que corresponde a *Èsù* no Daomé é presentificado como falo de terra, sendo, portanto, ligado ao sexo masculino. As poucas publicações que se estendem sobre a mítica do inquice *Mpambunjila* também o revelam como ente masculino, com função cosmogônica similar ao do orixá *Èsù* dos nagôs. Entretanto, no Brasil, o nome *Mpambunjila* passa, agora transformado em Pombajira, a denominar os Exus femininos da Umbanda. O nascimento da faceta feminina de Exu ocorre no solo mestiço das religiosidades afro-brasileiras, sendo as Pombajiras entidades de origem nacional. Essas populares entidades devem sua presença na Umbanda graças à influência da feitiçaria popular portuguesa, que trouxe para o Brasil a crença em entes espirituais femininos evocados em seus ritos de magia. As feiticeiras ibéricas as denominavam de diaboas, espíritos ou demônios femininos que auxiliavam a realização de processos mágicos dos mais variados. Essas dividem domínios míticos e rituais muito próximos aos de *Èsù*, *Legba* e *Mpambunjila*, fato que provavelmente serviu como ponto atrador entre eles, a saber: as encruzilhadas, os caminhos, as portas das casas e a poderosa interferência magística que concede proteção material, defesa contra inimigos, auxílio em relações sexuais e afetivas. Um indício desse hibridismo entre feitiçaria popular portuguesa e cultos afro-descendentes é a presença de uma popular diaboia invocada pelas bruxas ibéricas desde meados do século XVII, que se mostra ainda presente e muito atuante no culto brasileiro contemporâneo de Umbanda: Maria Padilha (MEYER, 1993).

Diferentes autores, sejam do culto de Umbanda ou/e acadêmicos, que discorreram sobre esses entes em seus ensaios, ressaltam seu caráter quase indômito (BRUMANA, 1991; CANCONE, 2001; NEGRÃO, 1996; ORTIZ, 1999; PRANDI, 2005). Exus e Pombajiras, quando se manifestam nos corpos dos médiuns falam palavrões, gargalham, bebem cachaça - características que contrastam com o comportamento das demais entidades pertencentes a essa religiosidade. A partir daí é criada uma espécie de polarização dentro do panteão da

Umbanda, a saber: guias de luz, os Pretos-Velhos, Caboclos e Erês, que correspondem ao pólo positivo também conhecido como direita, enquanto no outro extremo estão os espíritos das trevas, Exus e Pombajiras, que correspondem ao pólo negativo conhecido como esquerda (CANCONE, 2001).

É popularmente sabido entre os umbandistas que existem casas de culto nas quais é dito que os Exus aceitam todos os tipos de pedido. Eles se dispõem a destruir a vida de uma pessoa, caso isso seja solicitado, trabalhando tanto para o bem quanto para o mal, pois, como um ente demoníaco, faz o que for solicitado mediante algum tipo de pagamento. A associação entre Exu e o diabo é enfatizada inclusive em alguns pontos cantados:

Meu Santo Antônio pequenino
Amansador de burro brabo
Quem mexer com Exu Veludo,
Tá mexendo é com o diabo
Rodeia, rodeia, rodeia meu Santo Antônio rodeia.

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

A Umbanda, de forma não muito diferente do Catolicismo e do Kardecismo, professa a caridade como caminho de redenção e, portanto, não aceita pedidos que ferem a máxima cristã de “amar o próximo como a si mesmo”. O culto que aceita toda espécie de pedidos, inclusive destrutivos, é denominado de Quimbanda, que seria o culto oposto à Umbanda (ORTIZ, 1999), ou, segundo Prandi, sua face inconfessa. Nele, há apenas o trabalho dos Exus, que atuam sem a vigilância das entidades superiores às quais são subordinados, os Caboclos, Pretos-Velhos e principalmente os Oguns. Enquanto na Umbanda o “povo de rua” pode sofrer sansões, pois está submetidos às ordens e sob controle de espíritos mais “graduados”, na Quimbanda toda ordem de pedidos é aceita pois não há vigilância desses entes superiores que velam pela moral cristã do culto (ORTIZ, 1999).

Segundo os adeptos da Umbanda, tais espíritos denominados agora como Exu podem ter pertencido desde os mais altos círculos sociais à mais baixa marginalidade, mas todos têm em comum uma história de vida em que, enquanto estavam encarnados, a moral cristã de alguma forma foi ferida por seu comportamento. Segundo suas lendas, muitos foram militares, padres luxuriosos, malandros, feitores, capitães do mato etc. Como forma de resgate kármico dos males realizados em vida, essas pessoas, depois de mortas, se dispõem a auxiliar os vivos de formas variadas. Essa crença também é afirmada pelas cantigas de terreiro:

Ele é Marabô, Exu Marabô, Exu Marabô

Na umbanda ele é Doutor
 Quando esteve aqui na terra muitas ele aprontou
 Enganava, trapaceava, a muitos prejudicou
 Ele é Marabô, Exu Marabô, Exu Marabô
 Na umbanda ele é Doutor
 Mas ele foi castigado
 Depois que desencarnou
 Pras trevas foi mandado
 Pagar o mal que aqui causou
 Ele é Marabô, Exu Marabô, Exu Marabô
 Na umbanda ele é Doutor
 Das trevas foi resgatado
 A Umbanda ele aceitou
 E hoje paga os seus pecados
 Servindo a Nosso Senhor.

Quando passar na encruzilhada
 Tome cuidado quando olhar pra trás
 Olha que lá tem morador
 Seu Sete Encruzas é quem mora lá
 Ele já foi padre
 Já rezou missa
 Foi batizado e hoje é um bom rapaz.

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

O mesmo ocorre na mítica da faceta feminina de Exu na Umbanda, que são espíritos de mulheres que, como descreve Raul Lody, “Ora é uma espanhola, ora uma cigana, ora uma dançarina da Praça Mauá, ora uma mulher da zona do baixo meretrício [...]” (LODY, 2006, p.116). As Pombajiras são conhecidas dentro do culto como espíritos que sabem manipular com grande destreza magias de amor e sedução. Sobre a carga simbólica dessas entidades do culto de Umbanda, Patrícia Birman afirma que “A construção usual da personagem pomba-gira ancora-se na oposição entre ‘mulheres mãe’ e ‘mulheres putas’: os seus traços distintivos são aqueles que enfatizam a pertinência ao universo da rua. A figura da pomba-gira geralmente é apresentada como mulher que se perdeu, gosta de cachaça, e de seduzir homens em troca de bens e dinheiro.” (BIRMAN, 1995, p. 185). A vida de devassidão e pecados atribuída às Pombajiras pode ainda ser notada em alguns de seus pontos cantados. Trago como exemplo uma cantiga onde é dito que essas entidades seduzem homens casados :

“Trago uma rosa vermelha
 Eu arranquei lá no pé
 Pra dar ao homem casado,
 Na porta de um cabaré
 Amor de homem solteiro
 É um amor inseguro
 Amor de homem casado
 É amor diferente, é um amor maduro”

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

Birman reafirma a oposição entre as entidades das trevas versus as entidades de luz, no caso as Pombajiras que, para a autora, se opõem simbolicamente à figura das Pretas-Velhas. Estas simbolizam o mundo do lar, a bondade terna e passiva, pois são mães e avós, com quem os fiéis mantêm laços de parentesco simbólico. Já as Pombajiras representaram as amantes. Elas trariam consigo, segundo a autora, a imagem da sexualidade feminina dissociada da reprodução, desvinculada do casamento. Portanto, seriam o reverso do feminino doméstico representado pelas vovós da Umbanda, pertencendo ao universo da rua, são as comadres, amigas, e não mães ou irmãs com quem temos laços consangüíneos (BIRMAN, 1995). Essa relação das entidades com os universos do lar e da rua pode, a princípio, ser associada à disposição espacial das esculturas nas tendas de Umbanda e nas casas dos umbandistas. Enquanto as imagens escultóricas das Pretas-Velhas figuram nos congás e também nas salas e nos quartos dos lares dos fiéis, as representações das Pombajiras muito dificilmente compartilham o mesmo espaço. Elas geralmente são dispostas no lado de fora do terreiro, perto da entrada, e o mesmo ocorre nos lares dos umbandistas, fato que aparentemente, a priori, reafirma essa oposição simbólica. Mesmo nos pontos cantados, é possível perceber que as Pombajiras não têm acesso aos espaços que as Pretas-Velhas freqüentam, como, por exemplo, o céu, local da morada dos bons espíritos:

Pombajira é dona, promete pra não faltar
 14 carros de lenha, pra casinha um gambá
 Se pensa que o céu está perto
 Das nuvens não vai passar
 E os anjos já estão rindo
 Da surra que vai levar.

Lá vai Preta-Velha subindo pro céu
 E Nossa Senhora cobrindo com véu.

(Pontos cantados registrados na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

No entanto, quando nos debruçamos sobre os elos míticos que compõem essas diferentes entidades, Pombajiras e Pretas-Velhas, verificamos que tal oposição de entes da esquerda versus entes da direita não nasce da dicotomia bem versus mal existente na Umbanda e tão ressaltada pelos estudos acadêmicos em torno do culto dessa religiosidade. Pretas-Velhas e Pombajiras descendem de tradições mítico religiosas diferentes. As primeiras se relacionam com o culto dos ancestrais (não ancestrais remotos, mas mortos de gerações anteriores) realizado pelos bantos, já as Pombajiras se ligam à mescla das diaboas portuguesas

com a mítica de Exu. A oposição é gerada pelas heranças míticas divergentes entre tais entidades. Tal assunto será tratado com mais profundidade no próximo capítulo.

É sabido, no culto de Umbanda, que, por meio do poder e aconselhamento das Pombajiras, os consulentes podem recuperar relacionamentos desgastados e reacender desejos enfraquecidos. Essas entidades podem também dificultar a atuação sexual de maridos infiéis com suas amantes, ou até mesmo torná-los homens fiéis, pois estes ficam encantados unicamente por suas esposas, graças à ajuda das poderosas mulheres da rua, as Pombajiras.

Exus e Pombajiras são reconhecidos dentro do culto como os grandes guardiões dos templos de Umbanda, dos lares e dos freqüentadores de terreiros, protegendo-os de espíritos trevosos, de trabalhos de magia e de todo tipo de violência, papel que os umbandistas acreditam que essas entidades cumprem com maestria, por conhecerem bem a escuridão humana e os umbrais espirituais. Essa função é lembrada em pontos cantados dedicados a Exus:

Tenho sete inimigos
e não posso com nenhum
vou chamar Sete Porteiras
que de pé não fica um.

Estava dormindo na beira do mar
Quando as Almas me chamaram para trabalhar
Acorda Tranca Rua vai vigiar
O inimigo está invadindo a porteira do Congá
Põe a mão nas suas armas e vai guerrear
Bota o inimigo pra fora pra nunca mais voltar.

(Pontos cantados registrados na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

A religião umbandista sendo fruto da junção de vários sistemas religiosos de procedências diversas: catolicismo popular, kardecismo, ritos bantus de ancestralidade, religião iorubana dos orixás, catimbó-jurema etc., em sua explicitação contemporânea sobre quem são os Exus e Pombajiras se destaca a notória influência do espiritismo kardecista. Gradativamente, a cosmologia e a doutrina kardecistas ganham espaço frente à demonização sofrida pela influência da hegemonia católica, re-configurando a mítica de Exu dentro desse sistema religioso. Se antes este personagem havia sofrido processo de branqueamento por força do contato com o conteúdo mitológico cristão católico, sendo “rebaixando” de orixá a ente demonizado, hoje, um novo processo de branqueamento o redefine. Os Exus de Umbanda, graças à literatura espírita são, aos poucos, resgatados de sua demonização e ascendem ao posto de espírito humano não mais demonizado.

Muito recentemente, diferentes autores de literatura espírita como Robson Pinheiro (1999, 2001, 2006) e Rubens Saraceni (2005), e publicações especializadas, como a *Revista Umbanda*, dirigidas aos frequentadores do culto, vêm ganhando espaço e reforçando características positivas dessas entidades. O que acaba por criar um processo de desconstrução da imagem demoníaca e a associação de Exu com o diabo dos cristãos, forjada há décadas, divulgada mesmo dentro de alguns terreiros e ratificada por variadas publicações, inclusive de umbandistas como José Maria Bittencourt (1994). Essa nova literatura reforça os aspectos dos Exus como entes protetores, que cometeram falhas em vida, mas que, no entanto, agora, em sua estada no plano dos espíritos, não praticam mais o mal, pois estão ajustados à lei de caridade cristã. A divulgação em larga escala dessas publicações está transformando gradualmente a mítica dos Exus e Pombajiras na contemporaneidade. Um autor de literatura espírita se destaca na renovação dos atributos de Exu na Umbanda: Robson Pinheiro. *Tambores de Angola, Aruanda e Legião* são alguns dos livros que Robson concebe por meio de psicografia. Suas publicações não são vendidas apenas em redutos espíritas e podem ser encontradas em grandes livrarias, disputando espaço com autores espíritas consagrados pelo grande público, como Chico Xavier, Divaldo Pereira Franco e Zíbia Gasparetto. Assim como os livros destes, os textos psicografados por Robson se apresentam como romances narrados por entes espirituais. Os livros que trazem as descrições dos Exus da Umbanda são reportados pelo espírito denominado Ângelo Inácio. Neles, Ângelo conhece na erraticidade⁶ o funcionamento espiritual de um centro de Umbanda e é ciceroneado por Pretos-Velhos, chefes da casa, que lhe explicam em detalhes o que se processa no culto. Quando os textos citam os Exus é destacada sua função de espírito guardião que trabalha em prol da humanidade; formariam uma espécie de polícia espiritual subordinada às ordens dos espíritos superiores.

Quem eram aqueles espíritos que pareciam guardar a entrada do local? Pareciam soldados de um exército de desencarnados.

- Aqueles são os guardiães, meu caro Ângelo, são os espíritos responsáveis pela disciplina e pela ordem no ambiente. Em muitas tendas ou terreiros, são conhecidos como exus. Para nós, são companheiros experimentados, em várias encarnações, em serviço militar, em estratégias de defesa, ou mesmo simples trabalhadores que se fazem respeitar pelo caráter forte e pelas vibrações que emitem naturalmente. Eles se encontram em tarefa de auxílio. Conhecem profundamente certas regiões do submundo astral e são temidos pela sua rigidez e disciplina. Formam, por assim dizer, a nossa força de defesa, pois não ignora que lidamos, em um número imenso de vezes, com entidades perversas, espíritos de baixa vibração e verdadeiros marginais do mundo astral, que só reconhecem a força das vibrações elementares, de um magnetismo vigoroso, e personalidades fortes que se impõem. Essa, a atividade dos guardiães. Sem eles, talvez, as cidades estariam à mercê de tropas de espíritos vândalos ou nossas atividades estariam seriamente comprometidas. São respeitados e trabalham à sua maneira para auxiliar quanto possam. São temidos no submundo astral, porque se especializaram na manutenção da disciplina por várias e várias encarnações. (PINHEIRO, 1998, p. 28)

6 Termo utilizado pelos espíritas para nomear o local onde se encontram os espíritos errantes.

Publicações como a revista *Umbanda* e a revista *Orixás, Candomblé e Umbanda* também contribuem para desconstruir a imagem demoníaca atribuída por muitos aos Exus da Umbanda. Tal qual os livros de Robson Pinheiro, essas revistas dirigidas ao público que frequenta os cultos afro-descendentes, ao tratarem dessas entidades também humanizam-nos, reforçando as idéias divulgadas pela literatura espírita. Novamente os Exus se apresentam como entes dedicados à prática do bem e à defesa dos viventes, fazendo frente aos verdadeiros espíritos maléficos:

Subordinados às energias superiores, são compromissados com as leis divinas e estagiam em graus médios da espiritualidade, praticando o bem, caminhando na luz em busca de sua própria evolução. Trilham no astral inferior apenas para combater o mal: desfazem feitiços, trabalhos de magia negra em pessoas e ambientes; resgatam os espíritos malignos e obsessores, responsáveis por separações de casais; vícios de bebidas e drogas; embaraços nos negócios; perturbações; discussões em família e uma infinidade de malefícios [...] Encaminham estes espíritos a um guardião-chefe, onde passam por uma triagem e, após se redimirem de seus erros, são batizados e preparados para cumprir sua missão, juntamente com o Exu que lhes resgatou. [...] É comum ouvir dizer que sem Exu não se faz nada. Isso se dá pelo fato destas entidades estarem frente aos combates espirituais, prestando defesa e proteção [...] (BARBOSA, 2007, p. 13)

Diferentes *sites* de centros de Umbanda ratificam a mítica contemporânea que está sendo agregada a Exu. É exemplo a página eletrônica da Tenda Umbandista Caboclo Pery⁷. Nela, há uma área dedicada exclusivamente a textos psicografados pelos médiuns da casa. Estas mensagens do plano espiritual são assinadas tanto pelas entidades superiores como Pretos-Velhos e Caboclos, quanto por Exus e Pombajiras. O conteúdo textual das mensagens narra com riqueza de detalhes o que se processa no mundo espiritual e como os senhores e senhoras da esquerda atuam para a defesa e proteção do templo e das pessoas que recorrem a seu auxílio.

O entendimento sobre Exu como os guardiões benéficos da Umbanda também pode ser verificada na fala de umbandistas dos mais diversos terreiros. Todos os adeptos da religião com que mantive contato ao longo da realização desta pesquisa reafirmam que os Exus e as Pombajiras não são de forma alguma demônios, mas espíritos em processo evolutivo, que têm como principal função proteger os encarnados da violência, seja ela física ou espiritual.

O processo de branqueamento do culto umbandista podia ser percebido tanto em sua mítica quanto em sua imaginária, particularmente a demonização presente nas esculturas sacras de Exu e Pombajira, figurados com a pele avermelhada e com chifres, graças à sua

7 A página eletrônica pode ser acessada por meio do endereço: www.cabocloperly.com.br/mensagens.htm

associação com os demônios católicos (PRANDI, 2005) e com a função maligna que lhes fora atribuída no culto. Agora, essa mítica mestiça parece começar a ceder espaço a uma maior hibridização com o kardecismo. Essa redefinição dos personagens da Umbanda acaba por diluir a oposição entre os grupos de entidades (CANCONE, 2001). Pretos-Velhos, Caboclos e Erês já não se encontram, segundo essa nova literatura espírita, em pólo oposto a Exu. Apesar disso, nessa mítica que se constrói, a hierarquia entre os espíritos persiste. Os senhores da rua, permanecem abaixo e sob o comando das demais entidades, mas não mais como demônios domados pelo cabresto de entes de luz. Nesse novo contexto mítico denotado pela literatura espírita, os Exus e as Pombajiras se estabelecem como sentinelas do mundo espiritual, que obedecem às ordens da chefia, mas de bom grado, pois ambos estão do mesmo lado e lutam pela mesma causa: o bem da humanidade (PINHEIRO, 2006).

Transformada a mítica, modificada a imagem, esse é o caso das esculturas que presentificam a infinidade de entidades que povoam a esquerda da Umbanda. Em seu vasto repertório imagético ainda persiste a associação iconográfica com as representações da demonologia cristã. Pés de bode, garfo, chamas que sobem pelas pernas ainda são vistas em quase todas as suas imagens; no entanto, chifres e pele vermelha figuram em raras esculturas. Creio, contudo, que mesmo sua suposta pura demonização, tão identificável nas representações escultóricas, esconde um conteúdo simbólico que vai além da associação simplista entre Exu e o diabo. Essas entidades do culto de Umbanda e suas figurações imagéticas se ligam a uma série de fatores culturais e legados mítico-religiosos, contemporâneos e arcaicos, que, submersos em sua simbologia religiosa, podem ser entrevistados pelos ícones de suas representações.

A mítica de Exu, em especial, se mostra flexível e adaptável a novos hibridismos, como um mito elástico em constante expansão, que não se prende a ortodoxias e que está aberto a múltiplas possibilidades. Esse rico universo mítico em devir, acaba por possibilitar a criação de novos personagens e rituais. Isso faz com que a produção visual relacionada a esses entes, e o universo que a permeia, se encontre em irrefreável processo, não apenas de transformação, como de criação.

2. A VIDA DAS IMAGENS

No capítulo anterior, no qual adentramos a mítica contemporânea que envolve os Exus e as Pombajiras de Umbanda, analisamos as particularidades que transformaram elementos do orixá *Èsù*, do vodum *Legba* e do inquice *Mpabunjila* em centenas de entidades humanizadas reunidas pelos nomes de Exus e Pombajiras. Tendo estes dois como foco, pretendo explorar no presente capítulo o universo criativo e religioso que perpassa o mundo das representações imagéticas das entidades umbandistas. Para tanto, é premente compreender tais representações por meio de uma investigação dos meandros da forma, não apenas em seus aspectos morfológicos, uma vez que minha pesquisa se volta à interpretação estruturalista do conceito (BOIS, 2007), que compreende a forma não somente em suas características materiais e morfológicas, mas também, no caso das imagens de culto, em seus aspectos processuais, funcionais, míticos e simbólicos. Valendo-me ainda do pensamento de Juana Elbein dos Santos acerca do significado dos elementos que fazem parte do culto, acredito ser interessante atentar para a idéia de que:

Os elementos só podem ser vistos e interpretados num contexto dinâmico, não com um significado constante e intrínseco, mas essencialmente como fazendo parte de uma trama e de um processo. O significado de um elemento está em função de suas relações com outros elementos. O significado de um elemento é uma função, não uma qualidade. (SANTOS, 2008, p. 17)

As imagens de alguns ancestrais e demais deidades eram comumente produzidas entre africanos de diferentes origens étnicas. Bantos, iorubás, daomeanos e vários outros grupos ainda em terras africanas, se serviam, de materiais diversos como madeira, argila, metal e tecidos para dar formas antropomórficas, zooantropomórficas ou zoomórficas a seus entes sagrados que, por meio da representação material escultórica, se faziam presentes nas comunidades. De acordo com Junge (1999) a presentificação das deidades envolvia uma série de ritos, cerimônias e processos mágísticos, pois o objeto sagrado exercia uma função mítica e, ao mesmo tempo, social nas comunidades. Também o catolicismo, através de uma extensa imaginária escultórica, representa seu vasto panteão de personagens sagrados em imagens de culto que não são vistas somente como representantes de determinadas entidades, pois, por vezes, tais peças se confundem com a própria entidade por meio de suas manifestações místicas. Diversos milagres que envolvem imagens são comuns e reconhecidos pelas autoridades da Igreja Católica. Como exemplos, podemos citar o caso de Nossa Senhora de

Guadalupe no México, assim como Nossa Senhora Aparecida no Brasil, sem falar em vários outros exemplos que continuam a ocorrer na contemporaneidade, como nas situações nas quais imagens vertem sangue ou lágrimas humanas¹. O que acontece tanto nos cultos bantos quanto na liturgia católica demonstra que, a representação imagética religiosa está longe de ser unicamente um dado puramente material, pois ela está intrinsecamente ligada a diversos fatores imateriais que tramam a mítica onde se insere.

Como herdeira dos cultos de origem banto, assim como das práticas do catolicismo popular, a Umbanda converge uma forte tradição cultural religiosa de representação escultórica de entes sagradas e, assim sendo, cada uma das diversas entidades existentes em seu extenso panteão é materializada visualmente por meio de esculturas, que respondem a um padrão iconográfico indissociavelmente ligado à história dos espíritos representados, assim como à sua função mítica e simbólica no culto umbandista.

A existência dessas esculturas, desde os primeiros momentos de sua materialização nas fábricas, passando pelo uso que os fiéis lhes dão, chegando ao fim, quando são despachadas, envolve uma série de afetos, crenças e ritos que merecem atenção. Diante disso, pretendo no presente capítulo, por meio de trabalho realizado em pesquisa de campo, investigar o universo que permeia a “vida das imagens”, desde o processo criativo que permite sua existência material imagética, seu nascimento, seguindo para sua utilização no espaço sagrado do terreiro e das casas dos devotos, até de sua morte simbólica, um caminho longo em um terreno encharcado de afeto e particularidades.

1 Na cidade fluminense de Itaboraí, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Porto das Caixas, temos como exemplo a imagem do cristo crucificado que vertia lágrimas. Tal fato ocorrido em meados do século XX, fez do lugar centro de romarias de cristãos de todo estado. A igreja exhibe publicamente em uma de suas capelas, um exame laboratorial que comprovaria que as lágrimas derramadas pela imagem são humanas.

2.1 A fábrica : O nascimento das imagens entre o mercado e a mítica

O primeiro contato que tive como pesquisador com o mundo da comercialização das imagens religiosas ocorreu no período de construção do projeto de pesquisa para o PPGArtes, em uma loja em São João do Meriti, na Baixada Fluminense. Em tal ponto de venda conheci Rose Lopes, comerciante e adepta do culto afro-descendente. Sendo muito receptiva à proposta da pesquisa, ela me indicou a fábrica que pertence à sua família e onde as imagens são produzidas, no município vizinho de Nova Iguaçu.

No intento de explorar os processos que envolvem a criação das esculturas religiosas da Umbanda, visitei por algumas vezes, ao longo do ano de 2009, o estabelecimento recomendado por Dona Rose. Fundada há mais de 30 anos por Melitino Lopes, já falecido, a fábrica de imagens escultóricas religiosas católicas e umbandistas é conduzida atualmente por seus três filhos: Rose, Rosângela e Rubens Lopes. Situada em área residencial, a fábrica, que possui instalações precárias, tem por volta de 20 funcionários e produz semanalmente centenas de representações tridimensionais de diversas entidades religiosas, que são comercializadas para diferentes lojas de artigos religiosos em todo o estado do Rio de Janeiro.



Figura 5. Interior da fábrica de imagens dos Lopes. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo

pessoal.



Figura 6. Interior da fábrica de imagens dos Lopes. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Durante as visitas realizadas à fábrica pude conversar longamente com os donos do estabelecimento e com alguns funcionários, que produzem coletivamente essa vasta imaginária escultórica policromada. Os momentos de diálogo travados entre nós foram peças fundamentais para compreensão do universo plural que envolve a criação desses objetos religiosos.

Ao questionar os donos da fábrica sobre como se originam as imagens que dão base às representações escultóricas da Umbanda, foi dito que elas podem surgir de maneiras diversas. A maioria das esculturas contemporâneas, segundo os fabricantes, segue padrões iconográficos que, sem muitas alterações, foram estabelecidos há mais de quatro décadas. No entanto, como sistema religioso aberto permanentemente a reestruturações e implementações de novidades, a Umbanda tem seu panteão em constante processo de incrementações, inclusive de novas entidades, o que pode ser verificado em sua produção visual.

Para ilustrar como ocorre a criação imagética de uma nova entidade e como sua representação se estabelece e se perpetua no mercado de artigos religiosos, trago como exemplo um caso citado por Dona Rose: a encomenda da imagem do Exu Meia-Noite da Calunga. Uma médium que incorpora em seus trabalhos religiosos esta entidade, disse ter tido um sonho no qual esta se revelava fisicamente como uma sinistra criatura, com rosto de caveira, capa vermelha, pés de bode e carregando no centro de seu corpo grande relógio que marca a hora que dá nome à entidade. Recordando-se do sonho, a médium descreveu o que vira a alguém que passou a imagem do Exu para o papel. Portando o desenho do personagem com o qual sonhara, a médium, então, procurou a fábrica de esculturas para que a entidade fosse reproduzida tridimensionalmente, o que ocorreu. A iconografia da referida imagem caiu no gosto particular dos donos da fábrica que, acreditando no potencial comercial da peça, pediram permissão à entidade e à médium que sonhara com ela para que pudessem reproduzir a imagem. Esta, então, conseguiu boa aceitação no mercado de artigos religiosos e passou a ser consumida rapidamente por diferentes adeptos do culto.



Figura 7. Fotografia do *Exu Meia-Noite da Calunga*. Escultura de gesso policromado. São João do Meriti, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Apesar de a fábrica aceitar encomendas das mais diversas, os diálogos que tive com os responsáveis pelo local me revelaram que todos os pedidos de criação imagética passam pelo juízo de valores deles. Tal fato significa que nem tudo o que é pedido é realizado. Relataram-me, por exemplo, casos de encomendas inusitadas nas quais entraram em cena o filtro moral dos donos da fábrica, que decidem o que é correto e o que não é, baseados em seu entendimento da mítica religiosa.

No primeiro caso relatado, o encomendante pediu a criação da imagem de uma Pombajira completamente nua em tamanho natural, incluindo a pintura dos pelos pubianos e da vagina. Os donos da fábrica, no entanto, acharam a encomenda desrespeitosa e questionaram a realização de tal escultura que, depois de uma longa conversa com o encomendante, acabou por ser realizada, pois foi dito que se tratava de uma imagem de vestir.

Outro relato mostra um exemplo de encomenda ainda mais inusitada: uma escultura, também de tamanho natural, do malandro Zé Pelintra nu e com o pênis ereto. Os donos da fábrica se chocaram com a encomenda, pois a consideraram demasiadamente desrespeitosa para com a entidade, o que resultou na rejeição do trabalho por parte da fábrica.

A criação das esculturas religiosas passa do plano imaginário imaterial para o material por processos ligados à mítica religiosa, ou seja, por meio de sonhos, visões mediúnicas ou relatos das próprias entidades que se auto-descrevem. A partir disso, a construção da imagem, que tem suas bases iniciais no contato dos viventes com o plano sobrenatural, obedece a uma série de mediações até ser materializada no plano físico, na escultura. Conforme expus, uma das primeiras mediações é realizada pelos donos da fábrica, no momento em que é feita a encomenda da elaboração da imagem, que pode ser aceita ou não. Sendo aceita a fabricação da peça, quando não existe ainda desenho da imagem encomendada, uma descrição oral é feita ao escultor, que também é desenhista, para que este concretize visualmente o que está no imaginário do encomendante; posteriormente, terminado o desenho, o profissional transfere a imagem para o tridimensional, criando outra mediação. Depois disso, o processo de criação imagético material dessas representações passa por diferentes fases até chegar à sua constituição final, processo que será descrito mais adiante. Foi dito pelos fabricantes que as encomendas de imagens novas não ocorrem sempre, porém também não são raras. O que geralmente é pedido em larga escala pelo mercado à fábrica é a reprodução de esculturas já popularizadas, com iconografia conhecida entre os Umbandistas.

Em uma das visitas ao estabelecimento dos Lopes, também pude observar cada uma das etapas do processo que dá forma tangível às imagens das entidades da Umbanda. A primeira fase do processo de criação das representações escultóricas é realizada pelo artista Jeferson Paiva, o escultor chefe, e por seu irmão, Átila Paiva. Utilizando-se de desenhos, de esculturas já existentes e, ainda, se apropriando de imagens que recolhem em revistas e jornais, os dois estabelecem os aspectos morfológicos das imagens das mais diversas entidades, que passam, então, a serem esculpidas em gesso. Acerca da apropriação de imagens, perguntei a Jeferson se havia exemplos em sua criação de esculturas que tivessem sido influenciadas ou reproduzidas a partir de uma fotografia que chegou a ele por meio da mídia impressa. Ele, então, me mostrou uma de suas criações, o Malandro da Estrada, que curiosamente traça indumentárias características do início do século XIX. Tal vestimenta, de acordo com depoimento do escultor, foi reproduzida de um recorte de revista que mostrava um personagem de novela de época. Tal fato se aproxima de uma idéia apresentada por Canclini em *Culturas Híbridas*, que indica que a criação contemporânea, inclusive dos setores

populares, é permeada por diversos níveis de informação imagética que podem influenciar ou mesmo ser apropriadas em sua produção (CANCLINI, 2008). Isso poderá ser visto novamente no próximo capítulo, onde há estudo de casos de outras esculturas religiosas da Umbanda que são criadas igualmente a partir de apropriações de imagens popularizadas pela mídia.



Figura 8. Átila Paiva, escultor, ao lado de uma de suas criações. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 9. Átila Paiva, finalizando detalhes de uma escultura de Pombajira. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 10. Fotografia do *Malandro da Estrada*. Escultura de gesso policromado. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Perguntei ao escultor chefe se ele pertencia a algum culto religioso afro-brasileiro e sua resposta foi negativa. A despeito disso, afirmou crer na existência das entidades que materializa visualmente nas esculturas e disse, ainda, que acredita na possibilidade de ser influenciado pelos espíritos no momento da execução de seu ofício, e de tal forma criar, por vezes, em conluio com o invisível. Depois de ter seu trabalho finalizado, o profissional, quando possível, vai ao terreiro do encomendante para obter a opinião da entidade sobre a imagem que a representa. Segundo seu relato nunca houve, contudo, situação na qual o seu trabalho tenha sido desaprovado pelo espírito, o que de certo modo é uma espécie de reconhecimento para o escultor.

Depois de concluídas, as esculturas servem de modelo para a criação de moldes de borracha, que permitem sua reprodução. Na construção do molde, outros funcionários entram no processo de criação. De início se coloca a escultura em um recipiente dentro do qual é

derramada borracha aquecida. Esta, após esfriar, forma em seu interior o espaço negativo da imagem tridimensional, que então não necessita mais ser esculpida, podendo ser apenas reproduzida sem grandes problemas, na medida em que o processo de reprodução consiste em depositar gesso, ainda pastoso, dentro de um orifício na parte inferior do molde. Depois de passar um período secando, envolto em jornal e amarrado com barbante, o molde de borracha pode ser aberto, revelando a peça que nasceu em seu interior.



Figura 11. Diferentes momentos de um funcionário retirando esculturas de moldes de borracha. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Ao serem retiradas dos moldes, as imagens reproduzidas apresentam pequenas imperfeições, geralmente provocadas pelo excesso de gesso em partes onde o molde é ligeiramente aberto. Tais imperfeições, facilmente, são eliminadas por outro grupo de funcionários que lixam e desbastam os detalhes das esculturas, dando-lhes o acabamento necessário. Depois de lixadas, as peças recebem banho de cola com o objetivo de impermeabilizá-las para que, em uma etapa seguinte, o gesso não absorva em demasia a tinta que irá receber. Após sua imersão na cola, as imagens são depositadas em uma espécie de pequena estufa, onde são aquecidas para uma secagem rápida.



Figura 12. Local de secagem das imagens já impermeabilizadas por cola. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Secas, as esculturas passam por distintas fases de pintura. Primeiramente a imagem recebe de um funcionário a cor base, pelo menos duas, mediante a utilização de spray. Esse processo esconde por completo o branco do gesso, criando o fundo de cores principais que serão trabalhadas mais tarde. Depois de a tinta secar, quatro funcionárias finalizam manualmente o processo de pintura, quando se dedicam aos detalhes mais minuciosos que envolvem a cor, como os olhos, as bocas e os ornatos que surgem nas roupas. Para isso se utilizam de pincéis de variados tamanhos e de vasta gama de cores. Enquanto as mulheres trabalhavam, perguntei a elas se realmente acreditavam nas entidades representadas nas esculturas, assim como também indaguei a respeito da religião delas. Para minha surpresa, três delas se disseram evangélicas. No entanto, apesar de sua religiosidade, afirmaram acreditar na existência dessas entidades que auxiliavam a dar vida por meio da cor. Relataram

ainda que exercem tal profissão apenas por necessidade financeira, pois, para elas, tais imagens representam espíritos que só existem para praticar o mal, uma vez que nada mais seriam do que entidades demoníacas. A quarta funcionária que também pinta as esculturas, contudo, se declarou atéia e afirmou não acreditar nem na existência de Deus nem na dos espíritos, mas falou sobre o respeito que se deve ter por essas entidades representadas nas esculturas. É interessante nos atentarmos que o universo da fábrica demonstra como a criação da imaginária religiosa implica uma série de valores ligados ao universo mítico das entidades representadas, pois ninguém que participa desse processo de fabricação das imagens parece estar completamente imune ao laço imaterial que une essas representações ao mundo invisível. Mesmo os funcionários que não pertencem aos cultos afro-descendentes são afetados pela convivência com essas esculturas. Vistas por alguns de seus criadores como benignas e por outros como malignas, são, independente disso, sempre alvo de respeito e nunca tratadas como objetos comuns.



Figura 13. Fase da pintura em *spray*. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 14. Fase da pintura manual. Nova Iguaçu, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Depois de passar pelas quatro funcionárias que detalham a pintura, as etapas de fabricação das imagens chegam ao fim. Posteriormente, já secas, as esculturas são envoltas em jornal, depositadas com cuidado em uma Kombi e distribuídas pelas mais diversas lojas encomendantes.

Após o “nascimento” das imagens escultóricas de Exu e Pombajira, geradas em um processo coletivo que reúne diferentes mediações, materialidade, crenças e afetos, elas estão prontas para seguir suas respectivas “vidas” e exercer sua imprescindível função, solicitada em diferentes campos sagrados: o terreiro e o lar.

2.2. As imagens no Terreiro:

Os terreiros umbandistas, em grande parte das vezes, consomem muitas esculturas religiosas. Cada escultura, no entanto, ocupa um lugar simbólico dentro do espaço sagrado do terreiro. Quase todo centro religioso, como discorre Eliade, possui um espaço específico onde a presença do sagrado é mais latente (ELIADE, 2008) e na grande maioria das vezes esse local se apresenta, ou melhor, se faz representar visualmente para que assim a cosmologia sagrada se presentifique entre os fiéis por meio do sensível. Na Umbanda, esses locais que representam o máximo do espaço sagrado se chamam congás, os altares, que quase sempre são ocupados por esculturas diversas que recriam o panteão dos orixás/santos reverenciados nessa religiosidade. Algumas vezes, as representações das entidades chefes do terreiro também compartilham desse espaço. Todas as imagens, contudo, seguem em sua disposição no congá, uma espécie de padrão hierárquico enunciado por sua localização (ORTIZ, 1999). Em entrevista com umbandistas foi dito, de maneira não muito diversa daquela relatada no livro psicografado pelo médium Robson Pinheiro intitulado *Tambores de Angola*, que a função do congá é a de concentrar as energias emanadas pelos orixás e pelas entidades espirituais que atuam no terreiro (PINHEIRO, 1998). Tais energias acumuladas nesse espaço, acreditam os religiosos, são direcionadas pelos espíritos aos médiuns e às pessoas que freqüentam os centros.

No espaço místico do congá encontramos, freqüentemente, na parte central e mais alta, e geralmente em maior escala, uma escultura que representa Jesus/Oxalá. Tal fato significa que esse personagem possui o maior grau hierárquico dentre todos os demais entes do panteão Umbandista. Ao seu lado, na grande maioria das vezes, encontramos as imagens dos demais santos/orixás: Nossa Senhora da Conceição/Oxum; Iemanjá; São Jorge/Ogum; Santa Bárbara/Iansã; São Lázaro/Obaluaê; São Jerônimo/Xangô; São Sebastião/Oxóssi; Santana Mestra/Nanã; São Cosme, Damião e Doum/Erês. Abaixo dessas representações, quase sempre em escala menor, ou em congás separados, mas ainda assim dentro do terreiro, encontramos as imagens dos Pretos-Velhos, dos Caboclos e das Crianças. Geralmente as esculturas das entidades presentes no congá são representações dos espíritos que trabalham na “coroa”¹ do Pai ou Mãe de Santo do terreiro. Os orixás/santos estão miticamente acima das entidades espirituais que trabalham na Umbanda, por isso identificamos essas diferenças marcadas

1 Coroa é como é chamado o vínculo místico-espiritual encontrado próximo ao chamado plexo solar, *shakra* encontrado no topo da cabeça, que liga o médium às entidades espirituais que trabalham com ele por meio de incorporação.

visualmente por meio da disposição nos altares e pela escala, o que constitui simbolicamente uma recriação visual da ordenação do universo cosmogônico da Umbanda.



Figura 15. Congá da Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 16. Detalhe das esculturas das principais entidades da Tenda, todas dispostos abaixo das representações dos santos / orixás. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Contudo, há ainda um grupo de imagens que ocupa um espaço específico do terreiro, localizado bem distante do congá principal: os Exus e as Pombajiras. As imagens escultóricas destas últimas entidades são, quase sempre, colocadas na “Casa de Exu”, ou “tronqueira”, localizada próxima à entrada do terreiro. Birman atribui a distância simbólica existente entre Exus e Pombajiras e as demais entidades a uma espécie de dicotomia bem e mal, mundo da casa versus mundo da rua (BIRMAN, 1995), conceito rico, que, entretanto, acredito não dar conta da riqueza ritual e mítica que rege a diferença entre a disposição das esculturas dos Exus em relação às imagens das demais entidades. A distância que se estabelece entre esses grupos de imagens se deve fundamentalmente à diferença base da função mítica dos entes que representam, função essa que se liga às raízes africanas diversas que permanecem imersas e atuantes, apesar de transformadas, dentro das atribuições sagradas desses entes.

Ao adquirir as imagens que representam os santos/orixás ou demais entidades da Umbanda, o terreiro traz para seu ambiente um novo dado material, que até então pertencia ao mundo profano. As esculturas necessitam então renascer nesse novo campo, o do sagrado. Para isso processos rituais precisam ser realizados. Segundo informações concedidas pelo Pai

Pequeno² da Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, localizada no Município de Mesquita, Bruno Benvindo da Silva, as imagens escultóricas consumidas pelo terreiro precisam ser consagradas, imantadas energeticamente por meio de axé³. Para isso, as esculturas que representam os espíritos da direita e os santos/orixás são lavadas com água do mar e água da cachoeira, elementos que representam o axé das iabás⁴. Logo depois são lavadas com ervas específicas que variam de acordo com a entidade que é figurada pela escultura. Após secar, as imagens são riscadas com pomba⁵ na parte inferior, rito normalmente realizado por uma das entidades chefes do terreiro, ou pela Mãe ou Pai de Santo, finalizando o processo de consagração da imagem. Por meio desse ritual que se divide em fases, esse objeto consumido pelo terreiro nasce para o mundo sagrado, pois permanece, após esse processo e a partir dele, cheio da força mística da entidade que representa visualmente.

Os ritos que acompanham as imagens escultóricas de Exus e Pombajiras diferem, em certa medida, daqueles das demais entidades. Primeiramente as esculturas são lavadas com cachaça, no caso dos Exus, e com champanhe ou anis, no caso das Pombajiras. Também as imagens são riscadas com pomba e quase sempre são dispostas não no congá do terreiro, juntamente com as demais entidades, mas na tronqueira, espécie de quatinho que fica localizado próximo à entrada do terreiro. Depois de lavadas e riscadas, as imagens de Exu ou/e de Pombajira são devidamente depositadas no interior da tronqueira. Quando adentram esse espaço outros ritos continuam a acompanhar o percurso dessas representações escultóricas. Uma vez recolhidas nesse ambiente, as imagens devem receber sua comida ritual, que em alguns terreiros de Umbanda herda do Candomblé nagô o nome de padê (*pàdê*), rito no qual Exu é servido antes de todas as demais entidades míticas, para que ele mantenha a ordem propiciatória de bons trabalhos (SANTOS, 2008).

Diferente da complexidade ritual envolvida no *pàdê* nagô, o ritual que acompanha as imagens dos Exus da Umbanda são bem mais simples, apesar de dialogar com os processos ritualísticos do Candomblé. O padê da Umbanda, assim como o realizado pelos Candomblés, contém farinha misturada a azeite de dendê. Ao invés do sacrifício animal, abolido nos rituais umbandistas, na comida da entidade é também ofertado um bife cru ou mal passado, guarnecido por cebolas. Tal oferenda é disposta em um alguidar de barro e, então, é colocada na tronqueira, aos pés da imagem escultórica, juntamente com sua bebida alcoólica

2 Segundo sacerdote na hierarquia da Umbanda, está logo abaixo da Mãe de Santo/Babá.

3 Força sagrada de cada orixá.

4 Orixás femininos.

5 Pequeno bastão, geralmente cônico, de giz colorido misturado com cola, com que se riscam os pontos(conjunto de sinais mágicos) que identificam cada entidade, segundo um código de cores e formas.

ritualística: cachaça para os Exus, cachaça ou cerveja para os Malandros e champanhe ou anis para as Pombajiras. É também oferecido o fumo predileto da entidade que a escultura representa, que deve ser entregue aceso, usualmente charuto no caso dos Exus, cigarro no caso dos Malandros e cigarros ou cigarrilhas para as Pombajiras. Junto às imagens destas entidades femininas são depositadas também rosas vermelhas, que nunca devem estar em botão, mas abertas, sempre tendo seus espinhos cuidadosamente retirados. Depois de um ou três dias a oferenda com carne é despachada, mas a oferta é refeita periodicamente assim como os outros elementos que devem ser constantemente repostos.

A Umbanda é extremamente diversa e se ramifica em várias vertentes. Citei aqui um tipo de rito que é comum a algumas casas de Umbanda mais ligadas a seus elos negros. Indubitavelmente, esse rito varia e mesmo inexistente em algumas outras casas umbandistas. Há terreiros mais “embranquecidos” onde ritos com forte caráter de ascendência africana, como as oferendas e mesmo o uso de fumo e álcool, foram abolidos por serem considerados primitivos, o que pode ser atribuído à influência do pensamento neoplatônico eurocêntrico do espiritismo kardecista. Contudo, dificilmente uma imagem escultórica é consumida sem passar por um rito que simbolize seu nascimento para o campo sagrado.

Ao adentrar o terreiro onde existe uma tronqueira, os frequentadores do culto devem reverenciar esse espaço sagrado que guarda a força dos entes protetores da ordem. Nas tendas umbandistas que pude observar, geralmente os adeptos do culto se curvam frente a esse local em saudação, tocando o chão com a mão direita pedindo licença aos guardiões. O espaço da tronqueira habitualmente é fechado e seu interior só pode ser adentrado por iniciados do culto. Dentro, no lado esquerdo da construção, ficam dispostas as imagens dos principais Exus, Pombajiras protetores da casa, geralmente os que trabalham com as Mães ou Pais de Santo. No exemplo registrado, a tronqueira da Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, localizada no município de Mesquita, isso é bastante notório. Vemos diferentes imagens de Exus, sendo os principais, Tranca Ruas e Rosalina, e duas representações da Pombajira Rosalina, entidades que trabalhavam com os fundadores da Tenda, em escala maior. Um pouco menor está representado Exu Pimenta, entidade que trabalha com a atual Babá da casa. As outras esculturas em escalas menos expressivas representam os espíritos que trabalham com os dois Pais Pequenos da casa, a saber: Exu Veludo, Exu Tiriri e Exu das Sete Encruzilhadas. Entre as supracitadas esculturas de entes da “esquerda” um detalhe iconográfico afirma a idéia de mudança sofrida pela mítica de Exus e Pombajiras ao longo das décadas. Nessa tronqueira existem duas representações da mesma Pombajira, Rosalina. A mais antiga é feita de cerâmica, tem 63 anos de idade e está na Tenda Umbandista desde sua fundação. A outra

escultura da mesma entidade tem um pouco mais de 15 anos e é feita de gesso. A princípio, a iconografia de ambas parece ter sido produzida pelo mesmo molde, pois ambas possuem postura física muito similar e as mesmas vestes. No entanto, um pequeno detalhe diferencia as esculturas e revela um dado simbólico ligado à mítica do ente figurado. A imagem antiga de Rosalina guarda ainda um dos ícones visuais da demonização dos entes da Umbanda, os chifres que surgem na testa da entidade figurada. Já na imagem recente não vemos nenhum chifre ou qualquer outro símbolo comum à iconografia dos demônios cristãos. Tal modificação iconográfica acaba por denotar o processo de transformação que a mítica de Exus e Pombajiras da Umbanda vem sofrendo ao longo dos anos, o que gradualmente, parece diluir os símbolos demoníacos em detrimento de imagens que figuram entes cada vez mais humanizados.

Próximo à tronqueira, por vezes em espaço conjugado, sempre do lado direito, fica localizado o espaço das almas, usualmente ocupado por imagens de Pretos-Velhos, ou mesmo apenas uma cruz branca guarnecida por velas, representando o cruzeiro das almas. A composição desses espaços, obviamente, varia de acordo com a casa, sendo que em alguns terreiros de Umbanda nem mesmo existem. Na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças vemos duas pequenas imagens de cerâmica representando dois Pretos-Velhos, além de suas bebidas rituais (café e água), velas, uma cruz e uma pequena imagem de Obaluaê, orixá chefe da linha das almas.



Figura 17. Localização da tronqueira e da casa das almas da Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, situada próxima à porta de entrada. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 18. Espaço da tronqueira e da casa das almas. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 19. Interior da tronqueira e da casa das almas da Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 20. Detalhe dos espaços da tronqueira e da casa das almas. Nova Iguaçu, 2009. Fonte:

Acervo pessoal.



Figura 21. Detalhe da tronqueira, onde é possível ver diferentes esculturas policromadas. As imagens representam respectivamente: Exu Pimenta, Exu Veludo e Pombajira Rosalina. Esta última perdeu sua policromia e tem em torno de 63 anos, tempo de existência do terreiro. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 22. Outro ângulo do interior da tronqueira. Aqui é possível ver novamente a imagem antiga da Pombajira Rosalina, sem policromia; uma representação de Tranca Ruas; uma segunda imagem da Pombajira Rosalina, esta, mais recente. Em escala menor, no lado direito, estão as imagens de Exu das Sete Encruzilhadas e do Exu Tiriri. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 23. Detalhe da casa das almas. Neste espaço existem duas pequenas representações de cerâmica de um casal de Pretos-Velhos, guarnecidos por velas, xícaras de café, um copo de água, uma cruz branca, e uma pequena imagem do orixá Obaluaê. Mesquita, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Dificilmente é permitido pelas autoridades sacerdotais dos terreiros que possuem tronqueira, fotografar o interior de tal espaço sagrado, por ele conter elementos simbólicos, mistérios magísticos e rituais que devem permanecer velados aos olhos dos não iniciados.

Em sua publicação, *Tranca Ruas e sua evolução milenar*, Francisco Mariano descreve o que existe na casa das almas e na tronqueira de seu terreiro, que difere pouco do citado anteriormente:

Do lado esquerdo temos duas casas de alvenaria conjugadas, com portas de ferro envidraçadas, espaçosas, cabendo cada uma pelo menos seis pessoas em pé. Na primeira casa estão plantadas as obrigações dos Pretos-Velhos e das Pretas Velhas, chefiados por Pai Manuel de Aruanda e Vovó Cambinda da Guiné, todos representados por imagens de gesso, acompanhadas de dois coités contendo água e vinho, seus fumos e cachimbos, sendo a casa iluminada por uma lâmpada elétrica de 25 watts e velas de cera.

Na segunda casa estão plantados os Exus do terreiro, que são representados por imagens de gesso de sessenta centímetros da Pombagira Maria Padilha, Tranca Rua de Embaré, Zé Pelintra, João Caveira e Lúcifer, todos com seus respectivos fundamentos. No solo da casa

dos Exus existem vários materiais enterrados a pedido dos mesmos, que não podem ser revelados, pois constituem segredos e as magias de suas firmezas e de seus trabalhos na casa. Já no assentamento (por cima do solo) têm carvão, saibro, tabatinga, enxofre, ferro em pó, ferro virgem, ferro imantado, raspas de pombas, dendê e querosene, tudo iluminado por uma tênue lâmpada vermelha e velas da mesma cor.

Cada entidade tem duas quartinhas para sua alimentação e bebidas, que no caso da Pombagira pode ser champanhe, batida de anis ou *contreau* e para os Exus whisky, conhaque ou cachaça, acompanhado de cigarros e charutos. (MARIANO, 1998, p. 122)

Conforme relatos recolhidos entre umbandistas e ainda baseado no que discorre a literatura contemporânea espírita (PINHEIRO, 1998) é quase unânime a concepção religiosa que afirma que os Exus e as Pombajiras são os guardiões das tendas Umbandistas. A localização de suas representações no espaço do terreiro corresponde à sua função mítica que, de certa maneira, dialoga com a função atribuída à representação do orixá *Èsù*. Na África, os nagô depositavam as imagens de *Èsù* nas encruzilhadas, nos centros comerciais, nas portas das casas e dos locais de culto para que os maus espíritos fossem afastados e pudesse, dessa maneira, manter a ordem social equilibrada, sem grandes desajustes (VERGER, 1999; SANTOS, 2008). A função de ente protetor é descrita inclusive nas cantigas dos candomblés nas quais o orixá Exu aparece como Iná e Òjisé:

[...] *Iná, kó o wá gba*

Iná, Iná, kó o wá gba àiyé.

tradução:

[...] Iná, venha e proteja

Iná, Iná, venha e proteja o mundo. (SANTOS, 2008, p. 190)

Òjisé pa le fun wáá o

Òdàrà pa le s' oba [...]

tradução:

Òjisé, tome conta da casa para nós (seja nosso guia nosso protetor

Òdàrà seja o guia, seja o rei [...]. (SANTOS, 2008, p.191)

A herança mítica de ente protetor dos Exus na Umbanda pode ser notada apesar de suas funções nesse sistema serem menos complexas do que as múltiplas funções cosmogônicas de *Èsù* orixá, conforme explicitadas por Juana Elbein em *Os Nagô e a Morte* (SANTOS, 2008). Talvez o principal aspecto herdado da cosmologia iorubana seja o de ente do culto que precisa ser reverenciado para que a harmonia geral seja mantida. Exu seria o guardião não apenas do sagrado, mas de toda ordem social.

Os locais onde predomina a presença mítica desses entes na Umbanda revelam parte fundamental da concepção que lhes é atribuída no universo do sagrado desse culto afro-brasileiro. E, investigando os dados simbólicos presentes em seus locais sagrados, compreendemos a função exercida por suas representações nas tronqueiras do terreiro. Essa função está distante de dialogar com dicotomia bem versus mal, supostamente representada

pela distância simbolizada pela localização das representações das entidades da esquerda em relação às imagens das entidades da direita.

As encruzilhadas, as portas dos terreiros e os cemitérios são locais de tensão entre o campo harmônico e o universo caótico, entre o mundo pacato conhecido e o universo desordenado e desconhecido. A encruzilhada é foco das observações de Chevalier (2006) por ser, nas mais diversas culturas e nas mais distantes temporalidades, espaço de grande importância simbólica vinculado quase sempre ao limiar entre a ordem e o caos. Em seu dicionário de símbolos o autor diz que a encruzilhada:

Liga-se à situação de cruzamento de caminhos que converte numa espécie de centro do mundo. Pois, para quem se encontra numa encruzilhada, ela é, nesse momento, o verdadeiro centro do mundo. Lugares epifânicos (i.e., aqueles onde ocorrem aparições e revelações) por excelência, as encruzilhadas costumam ser assombradas por gênios (ou espíritos), geralmente temíveis, com os quais o homem tem que se reconciliar. (CHEVALIER, 2006, p. 367)

Chevalier ainda adentra nas concepções religiosas sobre as encruzilhadas vistas pelo prisma de diferentes culturas africanas. Esse trecho chama a atenção pela proximidade existente entre o universo sagrado dessas culturas com a função mítica contemporânea dos donos das encruzilhadas da Umbanda. De forma não muito distinta da concepção religiosa dos entes das encruzilhadas dos bambara, os Exus e Pombajiras da Umbanda, além de também receberem oferendas nesses espaços, são igualmente reconhecidos por sua função de limpar os locais de toda espécie de energia nociva:

Entre os bambara dos Mali, costuma-se depositar nas encruzilhadas, oferendas (ferramentas, algodão bruto, tecidos etc.) para os espíritos Soba, que constantemente intervêm nos destinos humanos. O mesmo acontece entre os balubas, luluas e outros bantos do Casai. [...] No entanto, a encruzilhada, embora seja um lugar de passagem por excelência, é também o local propício para que as pessoas se desembarquem das forças residuais, negativas, inaproveitáveis, nocivas para a comunidade: os bambaras, por exemplo, depositavam nas encruzilhadas as imundícies da cidade, carregadas de uma força impura, que só os espíritos conseguem neutralizar ou transmutar em força positiva. E também por essa razão os bambaras costumam depositar nesse mesmo local os objetos que tenham pertencido aos mortos. Pois acreditam que os espíritos nas encruzilhadas são capazes de absorver as forças assim eliminadas [...] Os senufos também consideram os monturos depositados nas encruzilhadas como locais sagrados, freqüentados durante a noite por espíritos protetores da família. Costumam depositar nesse local oferendas votivas, tais como casca de ovos, ossos de animais sacrificados aos espíritos, penas de ave misturadas com sangue. (CHEVALIER, 2006, p. 367-368)

É exatamente nesse local “privilegiado para as emboscadas” (CHEVALIER, 2006, p. 370), onde o perigo espreita os passantes, que nos deparamos com as entidades sagradas da Umbanda mais próximas ao universo profano, Exu e Pombajira. Estes são os entes mais humanizados do culto, que por pertencerem não só à ordem, mas por também compartilharem um pouco do caos, e, portanto, o conhecerem bem, conseguem contê-lo ou, pelo menos,

limitar sua ação. São eles, então, seres temidos e, simultaneamente, amados, que sabem indicar no confuso e desconhecido entrecruzamento infinito de estradas qual o caminho mais seguro a ser trilhado. Pombajira e Exu surgem nas encruzilhadas e concedem favores no momento em que o caos e a escuridão se pronunciam, assim como sugerem os pontos cantados, coletados durante trabalho de campo:

Lá na encruza na encruza
 existe um homem valente
 com sua capa e cartola
 e seu punhal entre os dentes
 é madrugada, é madrugada
 ele está do meu lado
 por isso eu te digo Tranca Rua
 você é meu advogado.

Deu meia noite
 a lua se escondeu
 Lá na encruzilhada
 dando a sua gargalhada
 Pombajira apareceu
 é laroîê é laroîê é laroîê
 é mojubá é mojubá é mojubá
 ela é *Odara*
 que tem fé nessa Lebara
 é só pedir que ela dá.

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

Não há motivo para temer o breu da madrugada, nem os perigos que rondam a noite, pois se você possui um Exu como amigo não precisa temer a desordem. Essa é a idéia que impera nos terreiros de Umbanda. Fato que comprova tal crença é a chamada “sessão de proteção para o carnaval”. Nesta gira, comumente realizada pela maioria dos terreiros de Umbanda, os Exus, Pombajiras e Malandros são evocados para conceder sua proteção ante o caos enunciado pela chegada do carnaval. Quem melhor para proteger os foliões de toda sorte de violência física e espiritual, que os umbandistas acreditam ampliar substancialmente nesse período do ano graças à atuação de espíritos maléficos, do que aqueles que também compartilham do gosto pelos festejos profanos de Momo? Por serem entidades humanizadas e, desta maneira, portarem em si a ambivalência bem e mal, os Exus e Pombajiras podem circular nos ambientes considerados mais profanos e “carregados”, protegendo, assim, seus amigos em toda espécie de lugar e de todo tipo de mau espírito, esteja este encarnado ou desencarnado.

Além da encruzilhada, outro lugar sagrado onde Exus e Pombajiras recebem culto são as porteiras, sejam elas dos cemitérios ou dos terreiros. Como dito anteriormente, as representações escultóricas desses entes da Umbanda estão quase sempre localizadas

próximas às portas das casas de culto. As porteiras são elementos míticos de simbologias complexas que, apesar de sua diversidade simbólica, podem ser relacionadas com o campo mítico das “encruzas” e, assim, nos fazer compreender por meio desses diálogos qual a relação desses ambientes com o “povo da esquerda”.

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério [...] As portas dos templos são muitas vezes guarneçadas de guardiães ferozes [...] Trata-se ao mesmo tempo de proibir a entrada no recinto sagrado de forças impuras, maléficas, e de proteger o acesso dos aspirantes que são dele dignos. (CHEVALIER, 2006, p. 734)

Exus e Pombajiras se encontram à frente dos campos de tensão entre o sagrado e o profano, ou melhor, entre diferentes campos sagrados, porque na Umbanda as ruas assim como as encruzilhadas também possuem sua dimensão sagrada. Eles pertencem a ambas as esferas, se encontram no limiar entre esses dois mundos, e por isso são os mediadores das passagens. Conhecem o caos e a escuridão, já pertenceram a ele e têm acesso livre a esse meio. Portanto, compreendem a natureza daqueles que ainda se encontram lá, ao mesmo tempo em que reconhecem a superioridade da ordem do sagrado e da esfera superior da luz, com quem buscam cooperar. Essa concepção de luz e trevas pertence claramente a um fundo doutrinário cristianizado.

Contudo, Exu e Pombajira conseguem, paradoxalmente, apesar de fazerem parte de um culto “embranquecido” pela lógica religiosa cristã, se manterem entre, se cultivarem duais e fazerem disso seu principal atributo dentro dessa religiosidade. Ao mesmo tempo em que são amigos indispensáveis, são guardiões temíveis, tidos sempre contraditoriamente com extremo respeito, temor, carinho e intimidade pelos adeptos do culto.

As representações dos senhores e senhoras da esquerda se encontram próximas às entradas e à rua, e não junto ao congá, porque os Exus e as Pombajiras são os mediadores das passagens, são mantenedores da ordem a despeito do caos. Pertencer ao “povo da rua” não significa que eles sejam entes maléficos e quase profanos que precisam ser aplacados com oferendas, até porque as ruas, assim como seus encontros, são, para os adeptos do culto, sagradas. A tronqueira é o posto simbólico de vigilância dos entes da esquerda, localizados em um ponto de tensão, o encontro de diferentes universos sagrados. Na Umbanda, as oferendas dispostas nesses espaços a essas entidades são antes de tudo uma espécie de homenagem, uma forma mágico-simbólica de agradecimento, prestada àqueles que estão à frente de uma batalha exaustiva, a de manter a harmonia em seus vários níveis, a de impedir o

avanço da desordem e do caos. Portanto, podemos concluir que a “vida” das representações dos Exus e das Pombajiras da Umbanda está em sua função: presentificar visualmente os seguranças e mediadores dos espaços sagrados.

2.3. As imagens nas casas

Além dos terreiros, outro espaço sagrado que recebe as imagens escultóricas das entidades da Umbanda são as casas dos fiéis e religiosos adeptos do culto. Diferindo do espaço do terreiro, onde a disposição das imagens traduz uma relação com o sistema cosmológico e com a hierarquia das entidades, as imagens que povoam os lares dos umbandistas estão submetidas a uma outra organização, estabelecida por uma hierarquia subjetiva, quase subversiva e sem normas claras, ditada unicamente pela lógica do afeto.

Quando um umbandista opta pela compra de uma escultura que representa uma entidade do extenso panteão da religião, ele, em todos os casos levantados, consome a imagem de uma entidade que “recebe”, quando é um médium, ou de um espírito com o qual tem proximidade pela construção de uma relação afetiva estabelecida ao longo de diálogos ocorridos em consultas nos terreiros. Não se compra a imagem de uma entidade com a qual não se conversa e não possui intimidade; quem convidaria um completo desconhecido do “outro mundo” para entrar em sua casa? Ao introduzir a representação de um espírito no ambiente doméstico, é sugerido, simbolicamente, que essa entidade pode freqüentar esse espaço. Por conseguinte, muito raramente encontraremos casos de pessoas que possuem imagens de entidades que não conhecem pessoalmente por meio do culto.

A Umbanda, assim como outros sistemas religiosos afro-descendentes como o Candomblé de Caboclo e o Catimbó, tem como aspecto fundamental do culto a comunicação dos consulentes com os espíritos dos mortos que se manifestam por meio de possessão mediúnica. Essa prática acaba por criar uma relação de extrema intimidade entre espíritos e consulentes, pois estes, comumente, relatam ao mentor do mundo invisível representado pelo médium, seus problemas mais íntimos. Fazem isso com o intuito de conseguir algum tipo de socorro mágico e, indistintamente, recebem os mais diversos conselhos, seguidos por promessas de auxílio do mundo intangível. Essa relação entre confessor e conselheiro acaba por selar laços de amizade e confiança na medida em que o consulente retorna às giras¹, o que geralmente ocorre quando o pedido feito, ou o problema delatado, à entidade é solucionado. Como apontado por Ortiz, a Umbanda floresceu e se estabeleceu em uma sociedade urbanizada, moderna e cada vez mais individualista, justamente por se apresentar como religiosidade que permite uma relação bastante particularizada com o sagrado (ORTIZ, 1999). Nesse processo, cada entidade, seja Caboclo, Preto-Velho, Exu, Pombajira, Cigano, Malandro

1 Como são denominadas as sessões de umbanda.

ou Erê, tem sua própria clientela de amigos. Ou seja, as pessoas que se dirigem ao terreiro umbandista não vão procurando ouvir uma doutrinação genérica proferida a uma comunidade religiosa. Na Umbanda, as pessoas procuram, na grande maioria das vezes, individualmente, seus amigos espirituais favoritos, que lhes direcionam mensagens particularizadas, voltadas às suas especificidades. Estabelecido o vínculo de afeto com a entidade espiritual, por vezes, o fiel amigo consome das lojas de artigos religiosos a representação figurativa de sua entidade ou de suas entidades conselheiras. Como freqüentador de terreiro, o umbandista sabe que também deve consagrar sua imagem, fazendo-a nascer para o espaço sagrado do lar e desta maneira presentificando também a energia do ente espiritual. Ao adquirir uma imagem para sua casa, o fiel da Umbanda leva a peça ao terreiro para que seja consagrada, geralmente pela entidade que ela representa. Após esse rito, a escultura é depositada em local específico no lar do fiel. A localização denuncia, assim como no terreiro, uma relação simbólica que demonstra a importância e a função atribuídas pelo fiel à entidade.

Para verificar a vida das imagens no universo da casa, realizei rápido trabalho de campo no qual registrei a presença de esculturas de entidades da Umbanda em três diferentes lares. Nesta pesquisa pude registrar algumas relações simbólicas entre a representação imagética e/ou ritual, o espaço físico e afetivo que ocupam dentro do mundo doméstico. Essas relações, por vezes, podem remeter às funções simbólicas já registradas no universo do terreiro, como também podem subvertê-las. Em todos os casos registrados há a presença de Exus e/ou Pombajiras, que podem estar presentes não apenas representados pela morfologia de suas representações imagéticas, mas pela estrutura de ritos ou símbolos.

O primeiro ambiente doméstico visitado se localiza no município de São João do Meriti, onde vive Dona Ivani, comerciante e adepta ao Candomblé há 32 anos. Apesar de não ser umbandista, não é estranha a presença das representações escultóricas de entidades da Umbanda no lar de uma candomblecista. No Rio de Janeiro, como aponta Prandi, dificilmente encontramos algum terreiro de candomblé onde os Caboclos, Exus e Pombajiras de Umbanda não sejam também cultuados (PRANDI, 2005).

Nesta casa, se destacam logo na entrada, em uma varanda, quatro diferentes imagens religiosas, todas elas figurando entidades com as quais Dona Ivani trabalha no culto. Primeiro um casal de malandros, uma Malandra e o Sr. Zé Pelintra, divide o mesmo congá. Em seu entorno estão suas bebidas favoritas ritualmente servidas, juntamente com velas e demais elementos igualmente ligados à mítica das entidades, como o cigarro e o baralho.

Próximo a este congá doméstico, há um segundo onde vislumbramos duas representações de entidades femininas, uma Cigana e uma Pombajira. No entorno destas

também há uma série de elementos rituais além de bebidas. Os vasos que se encontram no congá guardam uma série de elementos sagrados que presentificam a energia das entidades espirituais. Nas duas esculturas que vemos sobre o congá, pode ser percebido que foram feitas customizações em sua indumentária. Ornamentos e tecidos foram agrupados sobre as esculturas, dando-lhes aspecto único.



Figura 24. Varanda de Dona Ivani, espaço onde se localizam as representações das entidades. São João do Meriti, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 25. Fotografia de um casal de Malandros. Esculturas de gesso policromado acompanhadas de oferendas. São João do Meriti, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 26. Fotografia da entrada da casa de Dona Ivani, onde é possível ver representações de Cigana das Almas e de Maria Padilha. São João do Meriti, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Em seu relato, Dona Ivani discorreu sobre várias instâncias da importância da utilização das representações imagéticas em sua vida religiosa. Para ela, a escultura figurativa das entidades auxilia na aproximação entre o mundo tangível e o intangível, pois a imagem, em sua concepção, está entre esses dois terrenos como uma porta que se abre para ambos os campos. Ela acredita que a presença da imagem facilita o processo de centrar o pensamento e as energias rituais, e que as representações possibilitam a união mental entre os encarnados e os desencarnados que elas representam. Perguntei à religiosa se no terreiro de Candomblé que frequenta é corrente a utilização dessas imagens escultóricas, e como resposta obtive um relato inusitado. Dona Ivani disse que atualmente tem percebido por parte de muitos candomblecistas um descomprometimento com o sagrado, que para ela parece crescente. Segundo a mesma, muitos de seus irmãos de santo, antes ou depois de começarem as obrigações² e demais ritos do barracão³, consomem bebidas alcoólicas, têm conversações de baixo calão etc., o que para ela não corresponde aos preceitos rituais e ao respeito que se deve ter aos orixás. Dona Ivani crê que o crescente desrespeito ao sagrado religioso que percebe no Candomblé, seria menos corrente se esse culto consumisse maior número de imagens de entidades. Para ela, a presença da representação imagética antropomórfica dos entes invisíveis, de alguma maneira, lembraria aos adeptos do culto que eles estão sendo a todo instante e em todos os locais, vigiados. Deste modo, compartilhando o espaço sagrado com a figuração das entidades, os desrespeitosos ficariam inibidos a praticar atos que, segundo a religiosa, não correspondem à fé nos orixás e nos demais entes espirituais.

Sobre a presença das esculturas dos Malandros, da Cigana e da Pombajira em sua porta, Dona Ivani reafirmou o que já havia sido notado nos terreiros. As representações dos Exus são postas na porta, na frente da casa, para impedir o acesso do mal. A mesma senhora ainda revelou grande préstimo e forte sentimento de amizade que mantém com cada uma das entidades representadas. Eliade, em seus estudos sobre o fenômeno religioso em diferentes culturas e distintas temporalidades, faz observações em torno da função fundamental atribuída aos guardiões das passagens:

O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distingue e opõe dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam [...] Uma função ritual análoga é transferida para o limiar das habitações humanas, e é por essa razão que este último goza de tanta importância. Numerosos ritos acompanham a passagem do limiar doméstico: reverências ou prosternações, toques devotados com a mão etc. O limiar tem seus ““guardiões””: deuses e espíritos que proíbem a entrada tanto dos adversários humanos como

2 Cada um dos vários preceitos religiosos que os crentes e sacerdotes das religiosidades afro-brasileiras devem cumprir (cerimônias, rituais, iniciação, oblação de alimentos, oferendas sacrificiais etc.), a fim de louvar as divindades e receber a sua proteção.

3 Recinto fechado ou alpendrada onde se realizam as cerimônias públicas do candomblé.

às potências demoníacas e pestilenciais. É no limiar que se oferecem sacrifícios às divindades guardiãs. (ELIADE, 2008, p. 29)

A segunda casa pesquisada é a de Dona Maria, senhora com 82 anos de idade, moradora do subúrbio do Rio de Janeiro. Neta de escrava, presenciou com sua avó e sua mãe a crença na existência dos espíritos. Essas mulheres freqüentavam as “macumbas” cariocas em uma época em que essa prática religiosa sofria perseguições policiais. Seguindo a tradição familiar, Dona Maria, apesar de ter realizado ao longo de sua vida os sacramentos ditados pela liturgia católica, como batismo, comunhão, crisma e casamento religioso e de nunca ter sido assídua freqüentadora de tendas umbandistas, herdou a crença de seus ancestrais nos espíritos e em sua influência no cotidiano dos viventes. Casou-se com católico não praticante e nunca impôs nenhum tipo de religiosidade a seus nove filhos. No entanto, sua casa exibe visualmente os estandartes de sua fé mestiça. Na sala de estar há uma grande estante, na qual podemos notar uma série de imagens que revelam, na relação do espacial em que se distribuem, um sistema cosmológico particular que se distânciá sobremaneira da ordenação das imagens no terreiro. Esse grande congá doméstico se localiza no local onde sua numerosa família se reúne. Nele há diversas representações de personagens religiosos: três Virgens Maria, um São Judas Tadeu, um São Jerônimo, uma Escrava Anastácia, uma figa de Guiné. Já nessas imagens percebemos a influência da religiosidade afro-descendente representada tanto pela Escrava Anastácia, quanto pela figa de guiné e a imagem de São Jerônimo. Esta última não está aí para figurar apenas o santo católico, mas foi dito pela dona da casa que esta escultura representa Xangô. Acima de todas as esculturas religiosas temos duas outras imagens, a de um cigano e a de um índio. A escultura localizada à esquerda do móvel representa o cigano Wladimir, entidade que incorpora em um dos familiares de Dona Maria. Com essa entidade a dona da casa tem pouco contato, mas por consideração a seu parente que a presenteou com a representação, a escultura também está colocada em posição de destaque. No centro do mesmo móvel, acima de todas as outras imagens e em escala mais expressiva, vemos a figura de um indígena brasileiro. Este é Sultão das Matas, um Caboclo da Umbanda, entidade com quem dona Maria construiu, ao longo de muitos anos, uma relação de afeto. Uma amiga umbandista da família incorpora em seus trabalhos mediúnicos esse Caboclo. Por mais de três décadas essa entidade vem sendo consultada por Dona Maria, que relata ter sido várias vezes auxiliada por Sultão das Matas nos mais diversos tipos de problemas cotidianos. No final dos anos 70, Dona Maria desejou adquirir a imagem de seu amigo espiritual. Seus filhos procuraram a representação da entidade em diversas lojas de artigos religiosos em todo

o Estado do Rio de Janeiro, no entanto, não obtiveram sucesso na empreitada. Sultão das Matas é uma entidade que aparece tanto no culto de Umbanda quanto no Candomblé de Caboclo, sendo mais popular neste último. Sabendo do desejo de Dona Maria de obter a imagem escultórica do indígena, uma amiga da família em viagem à Bahia visitou lojas de artigos religiosos de Salvador e localizou a representação da entidade tão comum no Candomblé de Caboclo.



Figura 27. Estante-altar de Dona Maria. Rio de Janeiro, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Na hierarquia habitual de um terreiro, dificilmente veríamos a imagem de um Cigano e de um Caboclo acima de representações como a da Virgem Maria e de demais santos católicos ou Orixás. Aqui a ordem hierárquica estabelecida pela posição e escala das esculturas é regida pelo afeto. O fato do Cigano e do Caboclo se destacarem visualmente neste espaço representa, para a dona da casa, que eles têm mais importância simbólica do que as demais figuras religiosas representadas neste congá doméstico. Para Dona Maria a imagem do Cigano Wladimir simboliza o carinho que tem pela pessoa que incorpora tal entidade; já a figura do indígena representa ao mesmo tempo um ente sagrado e um amigo íntimo.

Figura 28. Caboclo Sultão das Matas. Escultura em gesso policromado que ocupa o local de



maior importância simbólica no móvel. Rio de Janeiro, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 29. Cigano Wladimir. Escultura em gesso policromado que também ocupa lugar de destaque nesse ambiente doméstico. Rio de Janeiro, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

Dona Maria não possui qualquer representação escultórica de Exu ou Pombajira em seu lar, fato que, no entanto, não implica na descrença ou distância da presença simbólica desses entes provedores da segurança física e espiritual. Há mais de 30 anos, sempre à meia-noite do dia 31 de dezembro, Dona Maria realiza o mesmo rito: abre uma garrafa de espumante em seu portão e derrama o líquido em sua calçada, em frente ao acesso principal de sua casa. O que poderia parecer uma simples comemoração de ano novo é na verdade uma homenagem ritual à Pombajira Maria Padilha. Uma das bebidas prediletas da entidade é oferecida a ela como forma de agradecimento a seus serviços de proteção aos moradores da casa, que tiveram um ano sem grandes atribulações. Este rito anual reafirma um pacto de

amizade e confiança entre a matriarca e a guardiã de sua “porteira”, presentificada não por sua imagem, mas por um ato simbólico.



Figura 30. Dona Maria joga espumante na rua, acompanhada por seu marido e nora em frente ao portão de entrada da sua residência em homenagem a Maria Padilha. Rio de Janeiro, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

O terceiro lar visitado também se localiza no subúrbio carioca, mais precisamente no bairro de Anchieta, zona norte da cidade. Esta é a residência de Dona Leonor, 64 anos, dona de casa, casada há mais de 30 anos e mãe de dois filhos. Apesar de ter estudado em colégio católico e ter casado nesta religião, Dona Leonor se declara ao mesmo tempo Espírita Kardecista e Umbandista. Em sua sala de estar, de forma similar ao que ocorre na casa de Dona Maria, há a figura da entidade indígena. A escultura representa o Caboclo Mata Virgem, entidade que incorporava nos trabalhos de Umbanda em um irmão da dona da casa. Em relação às demais figuras que se apresentam na estante, o Caboclo se encontra acima de todas as outras representações, mostrando sua relevância dentro desse congá familiar.



Figura 31. Estante da sala de estar de Dona Leonor, onde se destaca a representação do Caboclo Mata Virgem. Rio de Janeiro, 2009. Fonte: Acervo pessoal.

No entanto, é singular em comparação com os demais lares pesquisados, o ambiente sagrado que se destaca no quarto de seus filhos. Neste local há um pequeno altar onde estão situadas as esculturas que representam dois Pretos-Velhos, a saber: Vovó Cambinda e Pai Francisco. Ambas as entidades Dona Leonor conheceu por intermédio de dois parentes próximos que as incorporam. Essas representações, como o procedimento já citado anteriormente, foram consagradas nos terreiros. Dona Leonor relatou que, quando necessita conversar com esses espíritos e compartilhar com eles seus problemas cotidianos, fala com suas representações escultóricas, como eles se estivessem, dessa forma, presentes. Ainda foi relatado um rito doméstico realizado com essas imagens. Sempre que uma pessoa querida está passando por um momento de dificuldade e sofrimento, a dona de casa escreve seus nomes em pedaços de papéis e os deposita embaixo das esculturas, crendo que assim seus amigos espirituais irão socorrê-los.

Outros elementos normalmente acompanham as imagens de Dona Leonor, como um rosário e um copo de água. Acreditam os adeptos do culto que a água é utilizada pelos entes espirituais como condensador de energias negativas que eles retiram do ambiente. O rosário, muito utilizado pelas Pretas-Velhas quando incorporadas, mostra o vínculo da Umbanda e em especial dos seus Vôs e Vós, com a moralidade do cristianismo, moralidade esta cujos

maiores representantes no culto são esses entes. Os elementos que guarnecem as representações nesse altar doméstico, assim como explicitam o vínculo dessas entidades com o cristianismo, surgem associados à mítica dos Pretos-Velhos em seus pontos cantados:

Vovó está sentada
 por Jesus coroada
 para trabalhar
 uma vela acesa
 um copo de água na mesa
 rosário de Nossa Senhora
 e a fé em pai Oxalá.

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

No caso do congá doméstico dos Pretos-Velhos de Dona Leonor é possível notar que a escultura não é compreendida pela fiel apenas como representação imagética do ente espiritual, mas como uma forma de presentificação dos mesmos. E aqui, como ocorre comumente nos terreiros, as esculturas são acompanhadas de demais elementos associados à sua mítica.



Figura 32. Quarto dos filhos de Dona Leonor, espaço onde se destacam duas esculturas de Pretos-Velhos. Rio de Janeiro, 2009. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 33. Detalhe do congá doméstico dos Pretos-Velhos. As esculturas de Pai Francisco e Vovó Cambinda, estão guarnecidas por elementos que se ligam à mítica dos Pretos-Velhos como o cachimbo, as flores brancas, o copo de água e o rosário.

O espaço onde se localizam essas representações remete a uma série de formulações teóricas levantadas pela tese de doutoramento de Mônica Souza. Em tal pesquisa, é destacada a

proximidade simbólico-afetiva existente entre os umbandistas e os Pretos-Velhos. *Grosso modo*, segundo a autora, o ato de os umbandistas chamarem essas entidades por nomenclaturas ligadas às relações de parentesco como pai, tia, vô, vó, sugere um laço de parentesco simbólico, índice de um laço afetivo que admite mesmo uma relação consangüínea existente entre os fiéis e essas entidades (SOUZA, 2005). Portanto, não é de se estranhar que as representações desses “parentes espirituais” sejam depositadas próximas à cama dos filhos de Dona Leonor. Os Pretos-Velhos são os avós, os ancestrais, que como parentela mítica de um plano invisível são convidados a velar por seus descendentes no interior do lar, no ambiente familiar mais íntimo do qual eles fazem parte por também serem membros da família.

Na casa de Dona Leonor não há qualquer representação escultórica de Exu ou Pombajira, mas de forma não muito distinta do que ocorre no caso anterior, essas entidades se presentificam de outra maneira. Ladeando a porta de entrada de sua casa existem dois vasos de comigo-ninguém-pode (*Dieffenbachia seguine*), planta tóxica para o consumo, que, contudo, possui valor magístico na Umbanda. Para este segmento religioso essa planta é considerada, assim como a pimenteira, um elemento de grande valor, pois, acredita-se que estes vegetais absorvem energias negativas e o “mau olhar” do ambiente. Somada a essas atribuições, as plantas da entrada da casa de Dona Leonor ainda carregam outro valor, pois possuem donos: os Exus. Ambas as comigo-ninguém-pode foram ofertadas aos Exus de confiança da dona de casa, como forma de homenageá-los e representá-los. A partir de então, o que poderia parecer apenas simples ornamentação da entrada de uma casa de família, ganha valor religioso e função. O que antes era apenas uma planta, agora representa a presença dos guardiões da porteira, não de forma ilustrativa ou direta como ocorreria com a utilização das imagens esculpidas, mas de maneira simbólica.

Retomando a dicotomia sugerida por Birman e demais autores, que colocam os Exus em oposição às demais entidades da direita (BIRMAN, 1995; CANCONE, 2001), poderíamos crer, em análise superficial, que as imagens de Exu e suas outras formas de presentificação no ambiente doméstico, não ocupam o mesmo lugar que as representações das demais entidades dada a distância simbólica existente entre direita e esquerda, bem e mal. No entanto, vimos no decorrer desse capítulo que esse encaminhamento de análise não abarca a complexidade simbólica contida na mítica e nos afetos que regem a localização das imagens. Nos casos levantados pudemos perceber que a hierarquia das representações domésticas dos entes sagrados é antes de tudo, regida pelo afeto. As imagens dos Pretos-Velhos ocupam o interior do lar, pois eles são tidos como parte da família, são parentes simbólicos, são os ancestrais.

Os Exus e as Pombajiras não ocupam o mesmo espaço dos Pretos-Velhos no ambiente doméstico e tampouco são tratados simbolicamente como parentes. Todavia, de modo algum, são tidos, pelos umbandistas entrevistados durante a presente pesquisa, como entidades demoníacas, mas sim como amigos, compadres e comadres, personagens sagrados que os fiéis tratam sempre com extremo respeito. A localização de sua imaginária escultórica, rito ou outro elemento que os simbolizem no espaço dos lares corresponde, antes de tudo, a sua função principal dentro do culto, a de guardiões. Eles são as sentinelas que se encontram vigilantes frente ao perigo que vem de fora. São também eles que guardam as chaves que trancam e abrem as porteiras, ruas e demais acessos aos espaços sagrados. A localização e a função de Exu também são reafirmados por meio dos pontos cantados:

Lá na porteira eu deixei meu sentinela
Lá na porteira eu deixei meu sentinela
Eu deixei o Sete Chaves tomando conta da cancela”

(Ponto cantado registrado na Tenda Espírita Nossa Senhora das Graças, Mesquita, Rio de Janeiro, 2008.)

2.4 A morte das imagens

Tanto nos terreiros quanto nas casas dos umbandistas, quando uma escultura quebra ou sofre algum dano grave, ela deve ser despachada ritualmente. No entanto, se a imagem não se quebrou por acidente, mas se partiu ou sofreu grave dano misteriosamente, o fato é tido pelos umbandistas como indício de que a casa está “sofrendo demanda”¹. Como a representação imagética da entidade possui um pouco da energia da mesma, esse objeto, por vezes, acreditam os fiéis, podem servir como uma espécie de receptor de energias negativas que, ao se condensarem na imagem, deixam de afetar os fiéis.

Esses objetos e demais elementos utilizados nos rituais, como ervas, bebidas e velas, em hipótese alguma são depositados em lixo comum, pois pertencem a uma dimensão diferente dos objetos usuais. São parte da dimensão do sagrado. O despacho da imagem quebrada, assim como o momento de sua entrada nos campos sagrados do terreiro ou do lar, pressupõe ritos específicos.

Cada uma das entidades espirituais da Umbanda se liga à força de um orixá e assim como esses entes, também reverenciados no culto, os espíritos estão conectados a diferentes espaços exteriores ao terreiro e à casa, a saber: Oxum se liga às águas doces, principalmente às cachoeiras; Iansã se liga, assim como Xangô, às pedreiras; Iemanjá às águas do mar e à praia; Ogum às estradas, mas também às praias e às matas; Obaluaê ao cemitério, ao cruzeiro das almas e às matas. Quando uma imagem se quebra, deve ser devolvida a um desses lugares que se relacionam com a mítica do orixá que rege a entidade representada pela escultura. Por exemplo, quando uma imagem de um Preto-Velho se quebra, normalmente ela é deixada no cruzeiro de uma igreja católica, pois os vovôs de Umbanda estão submetidos a Obaluaê; quando a imagem é de um Caboclo, é deixada nas matas, pois essa entidade está submetida ao axé de Oxóssi. Já uma imagem de uma Mariazinha da Praia deve ser deixada, como o próprio nome da entidade sugere, em uma praia, pois esse espírito está ligado a Iemanjá. Contudo, o ato de despachar a representação de uma entidade exige, na maioria das casas umbandistas, algumas oferendas que acompanham a morte simbólica da escultura. Usualmente, são depositados juntamente à imagem partida, elementos referentes à entidade representada por ela. Quando são imagens de entidades crianças são deixadas com elas seus doces e brinquedos favoritos. Quando a entidade é um Caboclo, Ogum ou Preto-Velho são deixadas ao lado da representação danificada, a bebida e o fumo particular utilizado pela entidade que a imagem

1 Termo utilizado para dizer que a casa umbandista e suas entidades estão em embate espiritual e mágico contra seus inimigos, os espíritos maléficos, feitiçeiros e obsessores.

representa. Imagens de Exu ou Pombajira, quando quebradas, são, na grande maioria das vezes, despachadas em encruzilhadas, nas portas de cemitérios ou em cruzeiros. Juntamente às representações são deixadas oferendas como *pãdés*, bebidas, o fumo favorito da entidade e rosas vermelhas, quando é uma escultura de Pombajira.



Figura 34. Esculturas quebradas da Pombajira Rainha das Sete Encruzilhadas e do Malandro das Almas, despachadas juntamente com oferendas no cruzeiro de uma Igreja Católica. Rio de Janeiro, 2008. Fonte: Acervo pessoal.

Esse capítulo buscou demonstrar que todo o percurso desenvolvido pelas imagens, desde a “gestação”, até o “nascimento”, sua “vida” e sua “morte” simbólica, está envolto em uma contraparte imaterial, ligada de maneira indissociável à mítica religiosa e ao afeto.

Gerada usualmente em conluio com o onírico e o invisível, a imagem começa a ganhar formas graças a um processo criativo coletivo que culmina em sua materialização, momento do nascimento da representação de entes sagrados no plano tangível. Já a vida das imagens está associada à sua função mítica. As esculturas de Exu e Pombajira estão sempre entre os acessos aos espaços sagrados, estabelecendo os limites da ordem e do caos, fazendo mediações e impedindo o acesso do mal. A avaria de uma imagem de Umbanda determina o fim de sua utilização e acaba por anunciar sua “morte”, que deve ser cercada de rituais que despacham a representação em seu local mítico correspondente.

Cada uma dessas representações imagéticas de entidades da esquerda da Umbanda nascidas por meio desse processo, por si só, se apresentam como todo um complexo iconográfico que se abre a um campo rico de possibilidade de diálogos múltiplos. No entanto, estes diálogos extrapolam a simples análise da morfologia. Tal afirmação será detalhada, por meio de estudo de casos, no capítulo seguinte.