

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**



É casa de bamba: Visualidades afro-brasileiras no terreiro de Maria
Madalena

Gab Dias

Brasília DF 2022

Brasília - DF
2022
(2021.2)

É casa de bamba: Visualidades afro-brasileiras no terreiro de Maria Madalena

Gab Dias

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Universidade de Brasília como requisito para
a obtenção da graduação em Licenciatura em
Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Conceição
Ferraz de Camargo

DECLARAÇÃO

Declaramos que a Profa. DENISE CONCEICAO FERRAZ DE CAMARGO, CPF 132.771.568-69, participou como Orientador(a) da Comissão Examinadora de Banca de Conclusão de Curso do(a) graduando(a) GAB DIAS, intitulada:

É CASA DE BAMBA: VISUALIDADES AFRO-BRASILEIRAS NO TERREIRO DE MARIA MADALENA.

no CURSO DE ARTES VISUAIS do DEPTO ARTES VISUAIS da UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, em sessão pública realizada no dia 06 de Outubro de 2022.

Membros da Banca

CHRISTUS MENEZES DA NOBREGA (Docente Interno)
DENISE CONCEICAO FERRAZ DE CAMARGO (Docente Interno - Orientador(a))
NELSON FERNANDO INOCENCIO DA SILVA (Docente Interno)

Prof(a).
Vice-Coordenador(a) do CURSO DE ARTES VISUAIS- UnB

Número do Documento: 1128035
Código de Verificação: 1f0ce878a7

*Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho
Mas eu vim de lá pequenininho
Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão
Devagarinho
(Dona Ivonne Lara)*

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe Divani e meu pai Ailton, que são a personificação da frase “vou aprender a ler para ensinar os meus camaradas” e sempre fizeram de tudo para que eu tivesse boas condições de estudo.

Agradeço meus ancestrais que lutaram pela libertação do povo preto e indígena e abriram caminhos para que eu pudesse estar aqui hoje, e peço que me abençoem para que eu continue na luta e contribua para que essa guerra acabe.

Às minhas amigas, em especial Victória Reis, Thayane Gabriele, Maria Marcelina, Clara Franco, Sofia Mendes, Isabela Joanol e Igor Maravalhas, pessoas que me conhecem como ninguém, e que são minhas inspirações e referência de comprometimento e lealdade.

À Luciana Ribeiro, por tudo que já vivemos e que ainda vamos viver juntas, e que representa uma fonte de apoio e inspiração artística e acadêmica.

À todos os bambas frequentadores de sambas e funks cidade adentro, sempre aprendi muito com vocês!

Agradeço a minha querida orientadora Denise Camargo, que teve uma visão muito parecida com a minha e abraçou a ideia desse trabalho desde o início.

Agradeço a todo mundo do Terreiro de Maria Madalena, que me acolheu das melhores maneiras possíveis desde a primeira vez que estive lá.

Agradeço a todos os Orixás e entidades que nos protegem e nos acompanham.

Tudo na minha vida mudou depois que eu conheci a Umbanda e o Candomblé.

Ao povo da rua, a todos os povos de todas as ruas. Esse trabalho é pra vocês.

Exu baixa nessa gira cruzada para praticar as suas estripulias. Em cada drible, rodopio e gargalhada emerge um repertório inacabado de artes, astúcias e fazeres.

Luiz Rufino

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O TERREIRO DE MARIA MADALENA	11
1.2 EXU E POVO DA RUA	14
1.3 POMBAGIRAS.....	19
1.4 ZÉ PELINTRA.....	23
3. CADERNO DE OBRAS	27
3.2 EXU.....	27
3.3 POMBAGIRAS.....	30
3.4 ZÉ PELINTRA.....	32
4. NAS ESCOLAS	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
6. REFERÊNCIAS	38

Imagem 1: Porteira de Exu.....	17
Imagem 2: Congá no Terreiro.....	21
Imagem 3: Estátua de Madalena no Terreiro.....	22
Imagem 4: Altar para Zé Pelintra.....	27
Imagem 5: Porteira de Exu no Terreiro.....	28
Imagem 6: Exu Tranca Rua.....	29
Imagem 7: Exu Capa Preta.....	30
Imagem 8: Pombagira Maria Madalena.....	31
Imagem 9: Pombagira Sete Saias.....	32
Imagem 10: Zé Pelintra.....	33

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de analisar as representações visuais a partir dos relatos feitos pelos frequentadores e pelas próprias entidades do Terreiro de Maria Madalena, a Casa de Oração ou Terreiro de Dona Neide. O trabalho procura contribuir para as reflexões a respeito das visualidades afro-brasileiras e sua importância para uma pedagogia das encruzilhadas (Rufino, 2019). Por meio desta pedagogia, valoriza-se novas possibilidades de aprendizagens e saberes decoloniais advindas de sujeitos e arquétipos transgressores e resilientes. O resultado deste trabalho é uma série de obras baseadas nas entidades cultuadas na Umbanda: Povo da Rua; Exu, Zé Pelintra, e Pombagira.

Palavras-chave: exu, processos artísticos, visualidades afro-brasileiras, umbanda

INTRODUÇÃO

Cresci com uma sensação enorme de que tinha que estar fazendo alguma coisa específica, e que não estava fazendo. Andei por vários cantos do país procurando, e foi logo num terreiro de Umbanda em Planaltina que a Pombagira Maria Mulambo das Sete Encruzilhadas me disse: “você trabalha com o povo da rua”¹.

O presente trabalho tem a intenção de analisar e apresentar o universo infinito, transgressivo, ancestral da afro-brasilidade e as sabedorias encantadas, dinâmicas, plurais e transformadoras da Umbanda. Sabendo que existem incontáveis umbandas ao redor do Brasil, este trabalho tem como foco de estudo o Terreiro de Maria Madalena, também conhecido como Casa de Oração ou Terreiro de Dona Neide, localizado em Planaltina, Região Administrativa do Distrito Federal.

Este é o terreiro que frequento desde Setembro de 2021, o lugar que me acolheu e onde eu mais aprendi com e sobre os Orixás e as entidades da Umbanda. Lá, também pude observar a relação de afeto que se desenvolve entre as entidades e os frequentadores do terreiro e como as imagens, as artes e as visualidades como um todo contribuem na construção dessas relações.

O recorte “visualidades afro-brasileiras” tem o intuito de compreender uma dimensão imagética com foco na diáspora africana que teve início durante o período colonial. Milhares de africanos foram trazidos ao continente americano para executarem trabalhos forçados, o que ocasionou na ruptura de uma estrutura social original e obrigou esses indivíduos a se adaptarem à nova realidade que foram submetidos. Essa adaptação forjou formas de resistência da identidade africana e, conseqüentemente, novas africanidades nos territórios que residiam.

A cultura, representa “um entrelaçamento inseparável de aspectos que, somados, constituem a totalidade histórico-existencial e metafísica” (NASCIMENTO, 2019, p. 177), e no contexto de marginalização causada pela colonização, pessoas negras e suas culturas sofreram processos de apagamento e inferiorização que tem resquícios até os dias atuais. O acesso à historicidade e às produções artísticas das

¹ Espíritos que em vida ocuparam espaços marginalizados na sociedade e viveram nas ruas de diversas maneiras, e atualmente realizam trabalhos de auxílio espiritual nos terreiros.

artes sacras afro-brasileiras é limitado por diversos fatores, entre eles, o racismo e o eurocentrismo na formação da educação e da cultura brasileira.

Apesar da riqueza imensurável de elementos visuais nas religiões afro-brasileiras, por serem religiões extremamente marginalizadas e discriminadas, há pouca produção acadêmica sobre suas visualidades e sua produção estética. As leis 10.639/2003 e 11.645/2008 tornam obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira, indígena e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio. Ainda assim, a arte afro-brasileira é um tema pouco abordado na maioria das escolas e universidades, apesar da maior parte da população brasileira se declarar como negra ou parda. A educação é de extrema importância tanto no processo de reparação do apagamento de símbolos e referências da cultura afro-brasileira, como também na construção de uma imagem positiva acerca da população negra e indígena.

Durante meus dois anos trabalhando no projeto Cultura Afro-Brasileira nas Escolas², ministrando aulas para alunos de escolas do Distrito Federal juntamente com Lui Oliveira e sob orientação de Thérèse Hofmann e Denise Camargo, pude perceber que há uma grande presença de alunos negros que muitas vezes não conhecem nem valorizam suas origens. O epistemicídio e a intolerância religiosa faz que muitas pessoas nem sequer tenham referência visual do que acontece nos cultos de religiões de matriz africana no Brasil. bell hooks³ afirma que “da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (HOOKS, 2019, p. 33). O ensino e a pesquisa sobre a cultura afro-brasileira e as artes sacras afro-brasileiras, além de promover a diversidade e ensino das relações

² O projeto Cultura Afro-brasileira nas Escolas foi realizado no Programa de Integração UnB+Escola, Edital Conjunto DEX/DEG/CIL No. 02 - Licenciatura em ação, e teve como objetivo apresentar conceitos e elementos artísticos da cultura africana e afro-brasileira a estudantes das fases finais do ensino fundamental da Rede Pública de ensino do Distrito Federal, por meio de aulas virtuais e propostas interativas. O intuito foi promover o contato dos alunos com questões étnicas raciais, valorizando a presença de pessoas negras na construção cultural brasileira, com enfoque na questão artística. O ensino da cultura afro brasileira além de promover a diversidade e ensino das relações étnicas raciais, se aproxima à realidade dos estudantes e demonstra a relevância que artistas negros têm na formação cultural brasileira.

³ Optei por respeitar a preferência da autora bell hooks de utilizar a letra minúscula. Ela tomou essa decisão para prestar homenagem à avó e manter um posicionamento político com a intenção de romper as convenções linguísticas e acadêmicas para dar enfoque à substância do seu trabalho e não à sua pessoa. Para ela, nomes e títulos não tem tanto valor quanto as ideias.

étnicos raciais, se aproxima à realidade de muitos brasileiros que cultuam Orixás e demonstra a relevância que essas religiões possuem na formação cultural do Brasil.

A partir dessas observações, esta pesquisa pretende ser uma pequena contribuição para o campo de estudo das artes sacras afro-brasileiras, compreendendo sua importância na cultura visual do país e entendendo que a simbologia e história da Umbanda contém elementos da nossa brasilidade, do sincretismo e inúmeras possibilidades de aprendizagem decolonial, transgressão de valores, reinvenção e encantamento.

Dentre os objetivos da pesquisa, estão: compreender as representações visuais das entidades afro-brasileiras, tendo como referência a visão dos frequentadores do Terreiro de Maria Madalena e os aspectos visuais presentes em pinturas e esculturas; entender a existência material imagética das entidades e a importância dela para a religião e para os fiéis; verificar a relevância dessas visualidades para os frequentadores do terreiro e entender como elas contribuem no entendimento e conhecimento acerca das entidades; e alcançar um melhor entendimento sobre a importância das artes no Terreiro de Maria Madalena, tanto no campo das visualidades afro-brasileiras quanto nas relações de afeto que se desenvolvem a partir do diálogo das pessoas com as entidades e suas imagens.

Metodologicamente, este trabalho buscou coletar dados mediante gravação de entrevistas com os frequentadores do Terreiro de Maria Madalena, fotos dos altares com esculturas que representam as entidades e conversas com as entidades sobre suas representações imagéticas. Como revisão bibliográfica, recorri à livros e artigos que abordam a presença das artes na Umbanda e aprendizagem decolonial, focando também na relação de afeto desenvolvida entre os frequentadores do terreiro e as entidades.

Quanto mais conheço as religiões afro-brasileiras, mais percebo que as pedagogias das encruzilhadas, os ensinamentos revolucionários da afro-brasilidade, a diluição de noções binárias de morte/vida e sagrado/profano contribuem para o desenvolvimento de novas formas de aprendizagens que não apenas nos ensinam a inventar outras possibilidades, mas também olhar com novos olhos tudo aquilo que já aprendemos.

Nesse pequeno e simples terreiro, onde o sagrado é profanado e o profano é sacralizado o tempo todo, vi um mundo de perspectivas e alternativas de aprendizagem decolonial e inspirações para minhas produções artísticas.

1. O TERREIRO DE MARIA MADALENA

*Essa terra é muito firme
Esse gongá tem segurança
Na porteira tem vigia, a meia noite o galo canta
(Ponto de Exu)*

A história da Umbanda vem do sincretismo; a mistura entre espiritualidade e religião de afrodescendentes (principalmente povos bantos, iorubanos e daomeanos), indígenas, espíritas kardecistas e católicos no Brasil incorporando em suas práticas um pouco de cada um. As contradições, soluções, belezas, encantamentos e dilemas de povos que foram forçados pela colonização a se misturar deram origem a práticas religiosas diversas, e no meio dessa gama de pluralidades está a Umbanda. A diáspora africana é uma encruzilhada marcada pela tragédia, porém ressignificada pela constante reinvenção (RUFINO, 2019).

As umbandas não são filhas de origens datadas, mas de acúmulos de sabedorias encantadas diversas que dinamicamente se articulam em cultos multifacetados, plurais, abertos para alteridades e alterações e, ao mesmo tempo, profundamente tradicionais. (SIMAS, 2021, p.26)

Os terreiros não são apenas ambientes religiosos, mas também parte da cultura afro-brasileira e se afirmam no país como território político-mítico-religioso uma vez que foram construídos principalmente por africanos e indígenas como forma de se reterritorializar na diáspora (SODRÉ, 2019, p.52.). Para o antropólogo e museólogo Sérgio Ferreti (1999) o sincretismo afro-brasileiro foi uma estratégia de sobrevivência e de adaptação que os africanos trouxeram para o Novo Mundo.

Os cruzamentos religiosos entre as várias culturas de origens africanas, ritos ameríndios, tradições europeias, vertentes do catolicismo popular etc.

dinamizaram no Brasil vasta gama de práticas religiosas fundamentadas em três aspectos básicos: a possibilidade de interação com ancestrais, encantados e espíritos através dos corpos preparados para recebê-los, um modo de relacionamento com o real fundamentado na crença em uma energia vital, e na modelação de condutas estabelecida pelo conjunto de relatos orais e na transmissão de matrizes simbólicas por palavras, transe e sinais. (SIMAS, 2021, p.78)

O terreiro de Maria Madalena teve início no ano de 2005. Após dona Neide, que é a sacerdotisa da casa, passar por 14 cirurgias aos 48 anos, os médicos afirmavam que ela não teria possibilidade de se curar, até que ela viu na espiritualidade uma possibilidade de buscar melhorias na saúde e começou a frequentar um terreiro em Samambaia e posteriormente em Brazlândia, Regiões Administrativas do Distrito Federal. No primeiro terreiro, dona Neide começou a desenvolver a mediunidade e capacidade de incorporar entidades, e no segundo, ela passou pelo processo de fazer o santo, possibilitando que ela abrisse o próprio terreiro.

O processo de incorporação consiste em: uma pessoa que é médium, podendo ser chamada de “cavalo” ou “aparelho”, após desenvolvimento mediúnico e com auxílio dos “pontos” (que são músicas tocadas para Orixás⁴ ou entidades⁵) recebe em seu corpo (por alguns minutos ou horas) espíritos que vêm à terra com o objetivo de prestar ajuda para aqueles que necessitam. Essa prestação de auxílio também é importante para o desenvolvimento e evolução espiritual das próprias entidades, uma vez que praticar a caridade, auxiliar o próximo com sua sabedoria e manter contato com os vivos são práticas necessárias.

O terreiro de Maria Madalena é uma casinha pequena no fundo do quintal de dona Neide. No quintal, há uma horta com várias plantas que frequentemente são usadas nas cerimônias. A casinha abriga dois congás⁶, um sofá, algumas cadeiras, um banheiro e dois espaços (um onde acontece a gira como um todo, e outro onde são feitas as consultas particulares e as trocas de vestimenta). As giras costumam ter entre 9 e 20 pessoas, sendo elas: a mãe de santo/zeladora (dona Neide), a mãe pequena (Lisa), a sacerdotisa (Lúcia), os aparelhos/cavalos (que variam entre três e

⁴ “Divindades que representam uma força natural cósmica, individualizados conforme sua relação com os diferentes aspectos da natureza, e se reencontram simbolicamente no espírito do ser humano.” (MEYER, 1996)

⁵ Espíritos desencarnados que trabalham a serviço dos Orixás.

⁶ Também conhecidos como altares, onde são colocadas as esculturas e algumas oferendas.

cinco pessoas) e os frequentadores que vão em busca de auxílio espiritual, físico, emocional ou apenas para celebrar e homenagear os espíritos e a religião. As entidades, ao serem convocadas por meio dos pontos cantados e incorporadas no corpo do médium, dançam, comprimentam a todos, bebem e fumam o que for de sua preferência, prestam atendimento e conversam com as pessoas presentes.

Uma religião plural e dinâmica que, ao longo dos tempos, mostrou enorme capacidade de adaptação, a ponto de ser praticada em grandes terreiros, nas giras das cachoeiras, nas areias das praias, mas também em salas minúsculas, apartamentos encravados no meio do caos urbano das grandes cidades. A gira podia abrir com cem pessoas ou com duas, na palma da mão ou com a orquestra ritual de grandes atabaques; culto público e universalista e, ao mesmo tempo, profundamente doméstico e brasileiro. (SIMAS, 2021, p.12)

No Terreiro de Maria Madalena, trabalhamos com os Orixás Oxalá, Iemanjá, Oxum, Iansã, Ogum, Xangô, Oxóssi e Ibejada ou Cosme e Damião. Cada um deles está conectado a um elemento da natureza, por exemplo, Iemanjá está conectada às praias e águas do mar, Oxum às águas doces e cachoeiras, Ogum às estradas, praias e matas, e Oxóssi é considerado o rei das matas. As entidades se dividem em falanges e trabalham na linha dos Orixás, por exemplo, Caboclo Pena Branca trabalha na linha de Oxalá e Oxóssi.

O que pode-se notar em comum entre as entidades é que a maioria delas são inspiradas em histórias de pessoas negras e indígenas do Brasil, sobretudo vivências de uma brasilidade marginalizada, oprimida e considerada sem pureza. Como é o caso das Pombagiras, que são consideradas “mulheres da rua, mulheres promíscuas” e ainda sim exercem curas e auxílio espiritual para quem solicita ajuda.

Citando Cancone (2001), na dissertação de mestrado “Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombagiras na Umbanda”, Tadeu Mourão aborda a ideia de entidades que são inspiradas pela própria brasilidade:

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, apud MOURÃO, 2010, p. 22)

Neste trabalho, os espíritos/entidades mais citadas serão Exus, Zé Pelintra e Pombagiras, que fazem parte do Povo da Rua. Escolhi focar no Povo da Rua e em suas representações porque estas são as entidades com que eu tenho mais proximidade e trabalho junto há mais tempo, tanto na vida cotidiana quando preciso de algum auxílio, quanto nas giras no terreiro onde sou médium de incorporação. Eles representam para mim uma grande potência criativa, de sabedoria e reinvenção de vida em meio à adversidades. Nos apresentam racionalidades e modos de pensar e agir diferentes do que a estrutura ocidental nos mostrou como “correta”. Suas contradições, incertezas, encruzilhadas e caminhos nos mostram diversos campos de saberes e possibilidades que entram em choque com o que aprendemos que é “sagrado”. O profano do povo da rua é completamente sagrado, e o sagrado também é profano.

1.2 EXU E O POVO DA RUA

*Jurou amar alguém na encruzilhada
Jurou fazer o bem de madrugada
E hoje com fé
Companheiro e amigo leal
Quebra feitiço e também desfaz o mal
E toda vez que na rua eu caminhar
E ouvir de longe sua voz a ecoar
Tenho certeza que agora eu não ando sozinho
Seu Tranca Rua é dono do meu caminho!
(Ponto de Exu Tranca Rua)*

Exu

Exu é o senhor dos inícios e por isso vou começar com ele. Ele foi o primeiro filho de Iemanjá e Oxalá. Na tradição Iorubá, Exu (também conhecido como Legba ou Elegbara) é o responsável pela função de mensageiro entre os Orixás e os seres humanos, entre o mundo espiritual e o material. Exu está relacionado com a transformação, dinamismo e movimento. Não é nem anjo nem demônio, porque não

opera pela lógica binarista de bem versus mal e erro versus acerto. Exu nos ensina que “é no erro que tá o acerto.” No Candomblé, Exu representa o Orixá mensageiro, e na Umbanda, ele faz parte de uma falange de entidades (agrupamento de espíritos agindo sob um determinado objetivo e sobre a orientação de um Orixá). No livro “Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas”, Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas contam a história de Exu;

Houve um dia em que Exu passou a ir à casa de Oxalá e por lá permaneceu durante dezesseis anos. Exu não perguntava; apenas observava e prestava atenção. Exu aprendeu tudo. Oxalá disse a Exu para postar-se na encruzilhada por onde passavam os que vinham à sua casa. Exu permaneceu por lá, tomando conta para que todos que viessem até Oxalá não passassem sem destinar suas oferendas. Exu desempenhava seu trabalho com tanto êxito que Oxalá decidiu recompensá-lo: qualquer um que viesse ou que voltasse de sua casa deveria pagar algo a Exu também. Exu trabalhou, prosperou e fez da encruzilhada a sua morada. Todos que cruzam e tudo que passa pela encruzilhada, desde então, precisam prestar os devidos cumprimentos a ele. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.23)

Os primeiros missionários que chegaram no continente africano se depararam com estátuas de Exu com um pênis gigante e o identificaram como maligno e demoníaco (PRANDI, 2001, p.47) . No entanto, o pênis gigante de Exu simboliza fertilidade, astúcia, poder, e um caráter sem vergonha. Sua imagem e subversão é tida como imoral para os padrões ocidentais. Para Ortiz (1999, p. 134), “um primeiro significado de exu pode ser assim inferido: ele é o que resta de negro, de afro-brasileiro, de tradicional na moderna sociedade brasileira.”

A umbanda, num exercício constante de desvinculação da imagem negativa de exu, desenvolveu uma metodologia específica para lidar com essa ambiguidade. Numa tentativa de torná-lo mais humano e próximo da realidade das pessoas, exu torna-se jovial, atencioso, protetor. Sua personalidade foi abrandada desvinculando-o das práticas africanas e tornando-o mais civilizado, promovendo a “limpeza” da sua personalidade. (KATRIB, C. M. I., 2017, p.105)

Ao longo do tempo, a imagem de Exu sofreu diversas modificações, dentre elas, o falo ereto foi substituído pelo tridente e ele foi sendo associado a tudo que é demoníaco, ou seja, a tudo que os europeus consideram distante da pureza católica e das virtudes cristãs. A associação de Exu e os Orixás ao demônio e a conversão forçada dos negros africanos ao cristianismo também foram alguns dos motivos usados no século XVI para justificar e legitimar a escravidão. Porém, na construção teológica africana, Exu não está em oposição a Deus, até porque não há distinções binárias entre sagrado e profano. O pênis, a nudez e a sexualidade não eram associadas ao pecado.

A questão da aparência de Exu nos remete ao relatado por Lisa, ao ser perguntada sobre o Exu Tranca Rua.

“Quando ele aparece, eu vejo ele de várias formas, de várias maneiras. Muitas vezes quando a casinha dele tá lá servida, eu vejo só o reflexo. Ele tá lá com a capa vermelha, aquele chapéu lindo que ele tem. Negro, alto. Na maioria das vezes que ele aparece é quando a casa tá mais pesada. Aí ele se apresenta pra mim, com uma calça branca e um chapéu. Muito lindo mesmo. Em sonhos que ele precisa me mostrar alguma coisa, ou me alertar de alguma coisa, ele aparece sempre associado a um cachorro negro bem grande. Por mais que ele não se apresente e eu sinta esse animal, eu sei que ele tá ali. O visual é uma coisa bem diferenciada, muitas vezes eu não vejo ele nitidamente mas eu vejo a forma dele, eu sei que ele tá ali e sinto a presença dele mais marcante. Ou ele tá com uma calça preta e uma capa, ou ele tá de calça branca. Não consigo descrever a sensação que eu tenho, é uma mistura de tudo. Um sentimento de proteção, a certeza de que ele tá ali presente pra nos proteger. Quando a energia tá diferenciada, mais pesada, ele aparece, mesmo que não seja incorporado na Dona Neide. A gente consegue sentir ele presente e sabe que ele tá fazendo trabalho de limpeza.”⁷

O tridente de Exu simboliza as encruzilhadas, que são as possibilidades. Exu abre caminhos, combate as forças maléficas e energias negativas. É ele que se encontra nas porteiras dos terreiros, já que é responsável por regular as passagens e proteger as entradas e saídas.

No terreiro de Maria Madalena, assim como em muitos outros, há uma pequena casinha ao lado do portão de entrada onde depositamos as oferendas para Exu (ou nas ruas, geralmente nas encruzilhadas). Seu assentamento se localiza na entrada do terreiro por ser o vigia e protetor da casa, no entanto, no altar dentro da casa de culto não há uma escultura específica para ele. As porteiras, ruas,

⁷ Entrevista concedida por Lisa Pérola. Realizada em 20/07/2022.

encruzilhadas e os encontros que nelas acontecem são espaços sagrados para os adeptos da Umbanda. Os Exus e Pombagiras se encontram lá justamente por serem os mediadores das passagens, por conhecerem as trevas, o caos e também a luz, e com ela buscam cooperar para manter a harmonia dos espaços: "Exus e Pomba-giras podem ser definidos como agentes da Luz nas trevas (do erro, da ignorância, da culpa, da maldade etc.)" (BARBOSA JR., 2011, p.98).

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e 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 guarnecidas de guardiões 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)



(Imagem 1: Porteira de Exu no Terreiro. Fonte: acervo pessoal)

O povo da rua - exus, malandros e pombagiras - está justamente nesses pontos de tensão que são as porteiras e as encruzilhadas. A ideia de encruzilhada aqui apresentada, como dito anteriormente, engloba os caminhos, as possibilidades, a diversidade, a transformação e o movimento.

Muitas pessoas buscam as macumbas⁸ para falar com o povo da rua. Procuram as Pombagiras para falar de relacionamentos amorosos, Zé Pelintra para falar sobre assuntos de saúde ou financeiros e Exu para tratar de abertura de caminhos.

Malandros, capoeiristas, marinheiros, trabalhadores diversos das ruas do centro do Rio e das redondezas do cais do porto, moradores das favelas dos morros da cidade, todos eles continuam com as roupas características de suas épocas andando pela cidade, num mundo paralelo ao dos vivos, mas acessível a eles. Pontes entre temporalidades, mantenedores da memória, vêm dizer com sua permanência no tempo que pode haver divinos protetores advindos do próprio povo, que falam a sua linguagem e habitam seus espaços. E mais, vêm dizer que o povo de hoje será o futuro protetor divino do povo de amanhã. (Cruz, A. C. D., & Arruda, A. 2014, p. 117)

Um tempo depois de fazer a pintura de Exu Tranca Rua, tive um sonho em que um homem muito elegante, trajando um terno, capa preta, e uma cartola na cabeça estava na sala da minha casa, justamente ao lado da porta. Após olhar pra ele e sorrir, ele veio alegre em minha direção, me deu um aperto de mão e logo em seguida eu acordei. O que me impressionou no sonho é que ele era completamente diferente de qualquer imagem de Exu que eu já tinha visto, especialmente por ser gordo. A maioria das imagens de Exu que encontrei representavam um corpo musculoso, muitas vezes sem camisa. Mas, se a Umbanda é uma religião que tem em seu cerne a diversidade, realmente não faz sentido que a maioria das representações de entidades sejam magras e musculosas. E como afirma Luiz Rufino “Qual é a cor da carapuça que veste Exu? (Gargalha...) Qualquer uma que ele queira. Exu pode ser o que quiser, manifesta-se como bem entender, é um princípio incontrolável.” (2019). Resolvi fazer uma pintura do Exu Capa Preta que vi no sonho.

⁸ Macumba aqui tem o sentido de cerimônias religiosas afro-brasileiras e de encantarias. E como explicado no livro *Pedagogia das Encruzilhadas: A macumba, complexo de saberes codificado nas travessias, experiência inventiva de organização de repertórios culturais que dimensionam as práticas de saber e cura das populações em trânsito na diáspora africana.* (RUFINO, 2019, p. 62)

*Vinha caminhando a pé
Para ver se encontrava
Pombagira cigana de fé
Ela parou e leu minha mão
E disse-me toda verdade
Eu só queria saber onde andava
Pombagira cigana de fé
(Ponto de Pombagira)*

Pombagira

As Pombasgiras foram mulheres que viveram nas ruas e foram marginalizadas, muitas vezes por questões de raça, classe, e/ou por subverterem as lógicas patriarcais de dominação do homem sobre a mulher. São mulheres que detém poder sobre o próprio corpo e a própria sexualidade.

A pombagira é resultado do encontro entre a força vital do poder das ruas que se cruzam e a trajetória de encantadas ou espíritos de mulheres que viveram a rua de diversas maneiras, tiveram grandes amores e expressaram a energia vital através de uma sexualidade aflorada e livre. (SIMAS, 2021a, p.78)

Gabrielle Marques, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, afirma que “as Pomba-Giras, são figuras híbridas, com influências africanas, europeias, orientais e americanas, entretanto, são personagens genuinamente brasileiras.” (MARQUES, 2019, p.18). Elas também são chamadas de Exu-mulher e são poderosas, aparecem no terreiro mostrando forte feminilidade e dando gargalhadas. De acordo com Simas e Rufino (2018, p. 90), “é a gargalhada da mulher pintada como vagabunda que versa o poder feminino interseccional, antirracista das ruas, esquinas e terreiros da diáspora africana. É a mesma gargalhada que nos desloca e nos aponta outros caminhos.” Algumas delas gostam de beber cerveja ou cidra. Usam vestidos impecáveis, colares e pulseiras. Dançam para afirmar sua identidade

em movimento (HADDOCK-LOBO, 2020, p.108). Seu comportamento é libertador, mas não descontrolado.

POMBA-GIRA. Nome genérico de várias entidades da umbanda brasileira, espécies de Exus em versão feminina. O nome deriva do quicongo *mpumba-a-nzila*, em quimbundo pambuanjila, “encruzilhada”, através da forma Bombonjira, denominação de Exu (guardião dos caminhos que se cruzam) em candomblés de origem banta. (LOPES, 2004, p.537)

Optei por focar na Pombagira Maria Madalena, porque é a dirigente do terreiro e foi com quem mais conversei desde que comecei a frequentar o local e ela própria me deu autorização para a realização deste trabalho. Grande parte das Pombagiras da Umbanda são mulheres negras, porém, a Maria Madalena que Dona Neide recebe é branca e loira. Uma vez que a Umbanda também tem referências de Portugal e Espanha, algumas Pombagiras podem ser associadas com as bruxas ou feiticeiras da cultura ibérica, que também eram marginalizadas e oprimidas na sociedade.

Como canta um ponto de Pomba-Gira, “Pomba-Gira é mulher, de domingo até segunda”. A feminilidade delas é sempre ressaltada, seja nos pontos cantados, seja na forma com que ela age. Seu poder reside justamente no fato de ser mulher. Conquanto, é marginalizada por isso, associada a libertinagem, e a prostituição. A partir disso, fica claro para nossa análise que falar em Pomba-Gira é falar em relações de gênero, e além disso, é falar de raça e classe. (MARQUES, 2019, p. 42)

Maria Madalena é carinhosamente apelidada de Madá. Ela usa um vestido amarelo enfeitado, tem cabelos longos e loiros, seu jeito de se comunicar é aconchegante e carinhoso. Na entrevista com uma frequentadora do terreiro, Luciana Ribeiro, ela conta sobre como são suas conversas com Madá:

“Em todos os momentos ela me ajudou a manter a calma e a tranquilidade, lembrando de que eu não estou sozinha e que vai dar tudo certo. Eu senti uma presença muito forte com ela, uma calma. de quem cuida, de quem olha pra você com olhar sereno assim, sabe? E acho que por ser uma cigana, né? Uma mulher que dança, uma mulher que se movimenta, ela faz isso com uma leveza, sabe? De quem sabe andar pelos lugares, sabe chegar, sabe olhar no olho com uma doçura... sabe habitar em vários espaços e andar por aí. É uma mulher forte, com certeza! Uma mulher independente que sabe se virar, que sabe se colocar com doçura. Em questão de aparência... eu vejo ela como mulher de pele mais clara, de

cabelo mais liso assim, não muito alta, muito sensual, muito bonita, muito feminina. Vejo ela com cores e roupas mais claras.”⁹



(Imagem 2: Congá no Terreiro, da esquerda pra direita: Madalena, Preto Velho, Marinheiro e Cigana Safira. Fonte: acervo pessoal)

⁹ Entrevista concedida por Luciana Ribeiro. Realizada em 12/08/2022



(Imagem 3: Estátua de Madalena no Terreiro. Fonte: acervo pessoal)

Na entrevista com dona Neide, ela conta sobre como conheceu Madá e sua relação de carinho, admiração e afeto com ela:

“Quando recebi Madalena. ela não falava português de jeito nenhum, e eu graças a Deus me dou super bem com ela... eu amo a cigana Madalena com todas as forças. Só quem conseguia interpretar ela era a Lúcia e Lúcia foi trabalhando com ela aí ela conseguiu falar... eu acho que ela é italiana.. ela é da Itália. Ela não conseguia falar português de jeito nenhum. Mas com o tempo ela foi desenvolvendo e passou a falar mais ou menos.. e foi assim; quando eu recebi ela pela primeira vez eu não conhecia ela e depois foram me falando, me passando como é que era era a forma de trabalhar com ela. Quem viu ela foi uma menina que era da casa mas hoje ela está afastada, ela viu Madá toda loira! E o filho dessa menina era pequenininho e ele dizia ‘eu estou brincando com Madalena’... e ele dizia que ela era loira. Então foi depois disso que eu consegui ver ela assim.¹⁰”

Por meio do relato de dona Neide, podemos perceber processos de interação cultural, uma vez que a Pombagira Madalena é o espírito de uma cigana de descendência europeia, que pode viajar pelo mundo astral e trabalhar espiritualmente tanto em outros países quanto no Brasil, por isso acontecem

¹⁰ Entrevista concedida por Irineide. Realizada em 12/08/2022.

confusões referentes à linguagem. O comparecimento de Madá em terreiros de Umbanda atesta a presença da diáspora cigana no Brasil. Muitas mulheres européias vieram para o Brasil em busca de uma vida melhor ou porque foram expulsas de seus países de origem. Suas crenças e cultos acabaram tendo um entrecruzamento com tradições africanas (PRANDI, 1996, p.139).

Graziela Rodrigues, na pesquisa “Bailarino-pesquisador-intérprete: Processo de formação” também conta uma história parecida sobre uma Pombagira chamada Maceió: “Exu mensageira, ponte entre Europa e Recife, com desvio por Angola. Pomba-Gira, filha da feiticeira ibérica tradicional, revista pelo Portugal escravista e confirmada pela Colônia, onde tornou a cruzar mandingueiros e ciganos” (RODRIGUES, 1997, p. 29). Rafael Haddock Lobo, no livro Arruaças, também conta sobre as polacas, que eram mulheres de origem ibérica que vieram ao Brasil com a promessa de casamentos promissores e acabaram se tornando prostitutas;

Muita gente deve achar estranho alguns pontos de Pombagira que falam das moças louras dos olhos azuis. Pensa-se que é apenas uma tentativa de embranquecimento das entidades afro-ameríndias. Mas não. Tinha muita puta branca por aqui também, escravizadas e mantidas em cárcere pelos seus “maridos”. (HADDOCK-LOBO, 2020, p.174)

A Pombagira Sete Saias também é uma figura importantíssima no terreiro, extremamente elegante, que não tem medo de falar o que pensa. Diferente dos relatos sobre a Madalena, dona Neide conta que Sete Saias é um espírito de uma mulher brasileira. O dia de festa da Sete Saias é quando o terreiro fica mais cheio de visitantes, ela recebe presentes como pulseiras, perfumes e colares. Em datas especiais como essa, ela gosta de usar um cabelo preto na altura do ombro.

“Sete é um espírito de personalidade fortíssima. Eu me identifico muito com ela porque eu me pareço demais com ela...A história de vida dela ela não conta muito, mas ela falou que foi assassinada. Ela realmente teve sete maridos e eles queriam ser exclusivos e ela não queria. Ela tem até uma marca no pescoço. Raramente ela deixa aparecer. A minha relação com ela... nós temos a personalidade muito parecida, ela é muito elegante, ela é muito bonita, mas ela é escrachada, ela não tem meio termo.”¹¹

¹¹ Entrevista concedida por Lisa Pérola. Realizada em 20/07/2022.

Zé Pelintra

*Zé Pelintra, Zé Pelintra
Boêmio da madrugada
Vem na linha das Alma
e também na encruzilhada
O amigo Zé Pelintra que nasceu lá no sertão
Enfrentou a Boêmia
Com seresta e violão
Hoje na lei de Umbanda
Acredito no Senhor
Pois sou seu filho de fé
Pois tem fama de doutor
(Ponto de Zé Pelintra)*

Zé Pelintra é uma entidade que trabalha tanto na linha da esquerda quanto na linha da direita na Umbanda. A linha da direita são os pretos velhos, caboclos, povos do mar e a linha da esquerda é todo o povo da rua: Exu, Pombagiras e Zé Pelintra, que também pode ser considerado um Exu. A história mais popular contada sobre Zé Pelintra é a de que ele veio do Nordeste (de Alagoas ou de Pernambuco) dos cultos do Catimbó, e foi morar nas favelas do Rio de Janeiro, onde se apaixonou pelo samba, pelos bares e pela vida boêmia.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, trazido nos matulões da fé de inúmeros imigrantes nordestinos atraídos para a cidade que, na primeira metade do século XX, era a capital federal, Seu Zé se transformou. O mestre de jurema virou carioca e teve seu culto incorporado pela linha da malandragem nas macumbas da cidade. Há quem diga que foi morar na Lapa, farreou à vontade e morreu numa briga no Morro de Santa Teresa. Abandonou as vestes de mestre da jurema e baixa nos terreiros da Guanabara como refinado malandro, trajando terno de linho branco, sapatos de cromo, chapéu-panamá e gravata vermelha. Seu Zé se adaptou a esta nova circunstância. (SIMAS, 2021a, p. 77)

Ele é representado como um homem negro, alto, que usa um terno branco, chapéu panamá e gravata vermelha. Conta-se que o Zé Pelintra do Catimbó anda descalço, e o Zé Pelintra da Umbanda usa sapatos bicolor. Quando incorporado nos terreiros, seu Zé trabalha com a cura de doenças, questões financeiras ou domésticas. Ele sempre chega alegre, sambando e gosta de beber cerveja e cachaça canelinha.

Para Simas (2021a), seu Zé Pelintra é um grande amigo do povo e está em trânsito permanente fazendo uma odisséia de cura, amor, folia, paixão e redenção

arrebatada nas ruas brasileiras. Acredito que seu gosto pela boemia, pelo samba e a história de uma vida encantada nas ruas cariocas contribua para que tantos brasileiros se identifiquem com ele.

“Cultura, encruzilhadas, adaptações, dinamismo, ressignificação, sobrevivência, tradição, invenção, renovação. Tem tudo isso na história do mestre juremeiro transfigurado em Rei dos Malandros.” (Simas, 2021a, p. 20). Aqui, entende-se a malandragem como maneira de se adaptar a situações adversas, de se reinventar, bambear mas não cair, transitar em diversos espaços, subvenções cotidianas. Zé Pelintra, com sua malandragem, se adequa em diferentes espaços para criar mecanismos de transgressão, adaptação, movimento. Um bom exemplo disso é uma frase popular sobre Zé Pelintra que diz “malandro usa sapato pra continuar andando descalço.” A malandragem, na sociedade brasileira, é entendida como “a arte de sobreviver nas situações mais difíceis” (DaMatta, 1984, p. 102). O malandro se adapta e se movimenta para continuar sendo ele mesmo.

Na entrevista com Maria Marcelina, participante do terreiro de Maria Madalena, ela conta sobre sua admiração por Zé Pelintra;

“Fui ao terreiro de Dona Neide e conheci Zé Pelintra pessoalmente e foi fantástico porque de fato eu vi seu Zé, e antes me disseram que era difícil ver ele. Mas acredito que seu Zé é uma figura que todo mundo já viu de alguma maneira... talvez até em apresentações de samba e músicas, até mesmo na figura e imagens eu comecei a perceber que eu já tinha visto seu Zé porque eu sentia uma familiaridade com aquilo. Depois que o conheci parecia que ele estava em todos os lugares, tive a impressão de que ele sempre esteve lá e eu não tinha reparado.”¹²

Quando Maria conta sobre a presença de Zé Pelintra em apresentações de samba e músicas, nos remete ao carnaval de 2016, quando o GRES Acadêmicos do Salgueiro homenageou Zé Pelintra em sua apresentação “Ópera dos Malandros”, tendo como referência o musical de Chico Buarque de Hollanda para falar da malandragem. A escola de samba recebeu ajuda financeira de praticantes das religiões afro-brasileiras, reforçando mais ainda a forte popularidade de seu Zé, que também foi citada na entrevista com Maria Marcelina;

“Eu me sinto maravilhosa conversando com ele, tenho uma simpatia enorme por ele... Gosto muito do jeito dele, de olhar pra ele e ver ele sendo ele, essa malandragem da boa! Eu queria ser malandra como ele, queria ter

¹² Entrevista concedida por Maria Marcelina Azevedo. Realização: 11/08/2022.

um pouco da malandragem de Zé Pelintra. Acho interessante a malandragem que você adquiriu a partir do seu malandro. Consigo ver muito isso. Uma molecagem, um pouco dos dois. Acho admirável e observo muito. Eu sinto que todo mundo gosta muito do seu Zé. Ele é, ao meu ver, um personagem da cultura brasileira... ele é um santo... a santificação de seu Zé e a malandragem do santo... toda aquela discussão do Simas de sagrado e profano... seu Zé é malandro santo. Existe todo um imaginário popular no sentido do seu Zé ser um personagem popular na cultura brasileira, todo mundo já viu seu Zé em alguma medida. Conversando com meus irmãos mais velhos e meu pai, percebo que ele é conhecido... seja da rua, das imagens ou de terreiro.”¹³

Zé Pelintra é sempre descrito pelos frequentadores do terreiro de Madalena como sendo um homem negro. Pessoas negras no Brasil sempre tiveram que desenvolver manobras para se adaptar e sobreviver em uma sociedade racista. Zé Pelintra é um exemplo da resistência de homens negros marginalizados que vêm na malandragem um método de sobrevivência e supravivência.

É na supravivência que o malandro divino e a dona das tabernas e encruzilhadas atuam. Eles trazem em seus corpos o grande signo da malandragem, a capacidade de se adaptar aos espaços do precário, e acabam subvertendo esses próprios espaços ao praticá-los como terreiros de saberes encantados, sacralizando o mundano e profanando o sagrado. São os corpos de pelintras e padilhas, em interação fantástica com seus cavalos de santo, que operam na mais radical oposição ao projeto colonial. São, por isso mesmo, talhados para o exercício sublime da liberdade. É como tal que incomodam, desafiam e, sobretudo, amedrontam os normatizados na lógica da contenção dos corpos ao insistir, gargalhando, na vida. (SIMAS, 2021b)

Na entrevista com Maria Marcelina, ela conta sobre como imagina seu Zé, reforçando que no imaginário popular, seu Zé é um homem negro.

“E quanto a cor de seu Zé... eu imagino que ele seja negro. Eu na verdade tenho muita curiosidade pra saber a altura do seu Zé Pelintra. Eu queria saber se ele é tão alto quanto o Martinho¹⁴. E queria saber se ele é tão forte também, mas eu ainda imagino o seu Zé mais magro assim, sabe? Mas encorpado, fortinho. Mas não bombado assim, digamos. Aí eu imagino que ele seja negro justamente pelo que a gente já conversou várias vezes...

¹³ Entrevista concedida por Maria Marcelina Azevedo. Realização: 11/08/2022.

¹⁴ A entidade Martinho Pescador, no Terreiro de Maria Madalena afirmou ser um homem alto, negro retinto e muito forte.

essa característica da umbanda de remeter e de em alguma medida visibilizar e cultuar essas pessoas, esses segmentos aí da sociedade brasileira que foram muitas vezes marginalizados, invisibilizados e perseguidos, né? Da sociedade e principalmente no período da colonização. Então o malandro... lembrando sempre que o vadio e malandro é diferente... e aí acho que pra mim o seu Zé Pelintra sem dúvida alguma é um homem preto.”¹⁵



(Imagem 4. Altar para Zé Pelintra. Fonte: acervo Pessoal)

¹⁵ Entrevista concedida por Maria Marcelina Azevedo. Realização: 11/08/2022.

2. CADERNO DE OBRAS

2.1 EXU



(Imagem 5. Porteira de Exu no Terreiro. Acrílico sobre tela 15x15cm)



(Imagem 6. Exu Tranca Rua. Acrílica, spray e caneta posca sobre tela 15x15cm)

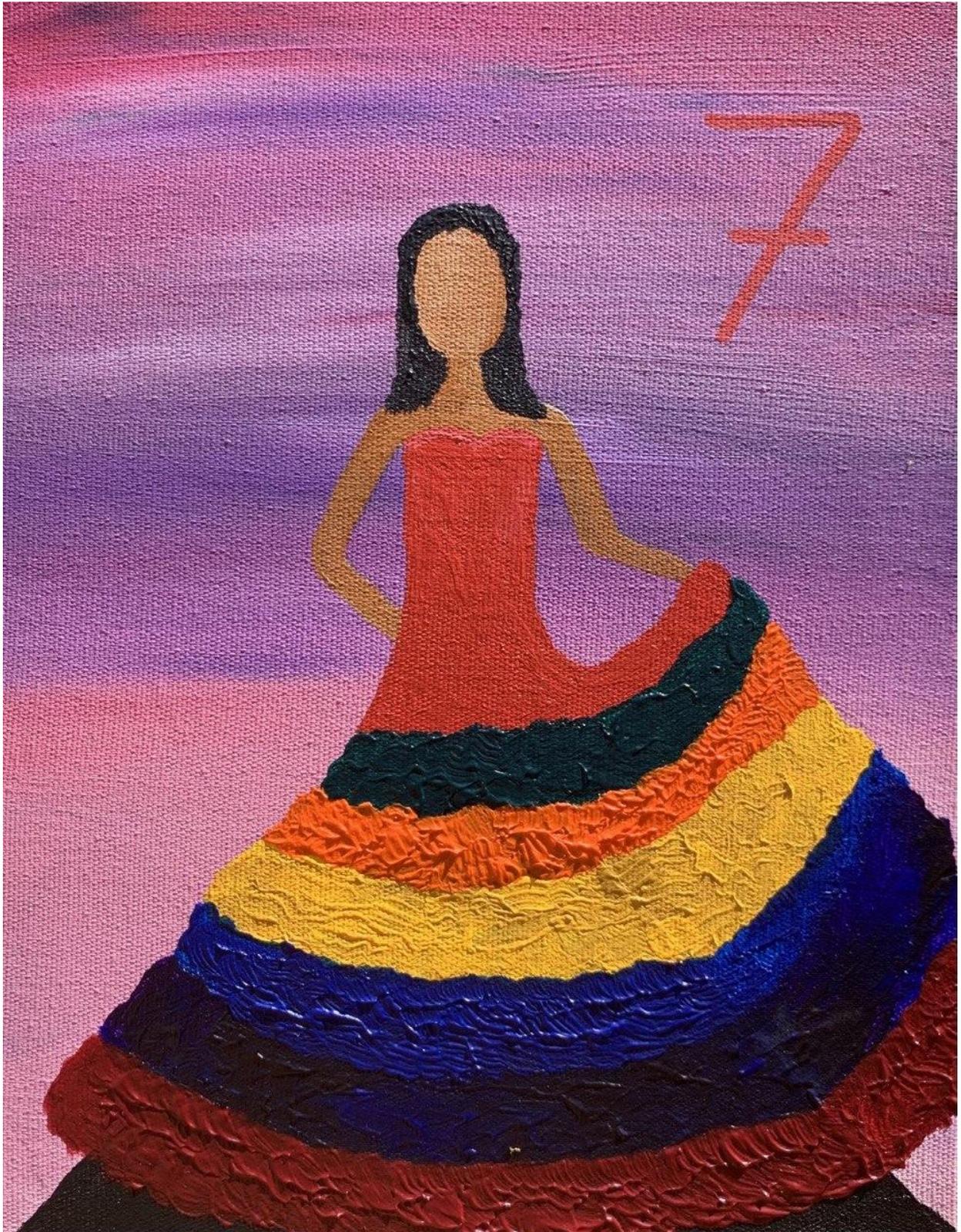


(Imagem 7. Exu Capa Preta. Acrílica e caneta posca sobre tela 15x20cm)

2.2 POMBAGIRAS



(Imagem 8: Madá. Tinta acrílica e spray sobre tela 20x30cm)



(Imagem 9: Sete Saias. Tinta acrílica e caneta posca sobre tela 19x24cm)

2.3 ZÉ PELINTRA



(Imagem 10. Zé Pelintra. Acrílico sobre tela, 35x35cm)

3. NAS ESCOLAS

*Exu brasileiro
Exu nas escolas
Exu nigeriano
Exu nas escolas
E a prova do ano
É tomar de volta
A alcunha roubada
De um deus iorubano
(Elza Soares)*

Acredito que as imagens são um importante recurso didático para a compreensão da pluralidade e realidade social pluriétnica e intercultural do Brasil, uma vez que conhecer os símbolos e naturalizá-los contribuem para a dissolução de preconceitos. Conforme reflete Sueli Carneiro (2011), uma das características do racismo é que ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, e privilegia os racialmente hegemônicos com o hábito de se verem representados em sua diversidade. Pode-se perceber também que não basta inserir a história e cultura afro-brasileira nos livros didáticos em forma de texto de forma estereotipada e folclórica, pois é necessário que os alunos também possam visualizar a cultura, as artes, as danças, escutar as músicas e conviver com a diversidade para descolonizar a educação e a construção do imaginário dos indivíduos. E como afirma Katiusca Ribeiro Pontes,

A desestabilização do racismo por meio da educação necessita de bases filosóficas para o alcance de tal feito, por meio de produção de conhecimento e reflexão dos alunos frente às questões raciais. A lei 10639/03 tem por objetivo devolver aos alunos uma parte da história suprimida pelos processos coloniais, isso significa que a educação deverá oferecer ao corpo discente oportunidades de adquirir autonomia, emancipação e superação da submissão, que não dialoga com a razão, fonte de emancipação do ser humano.

O combate ao racismo em sala de aula passa por refletir sobre a emancipação dos povos negros, emancipar significa possibilitar o acesso do ser humano à própria condição de sua humanidade, reconhecendo que

esse corpo existe como matéria e pensa como intelecto. (PONTES, 2017, p. 45)

O espaço escolar é extremamente relevante para a compreensão da diversidade cultural e do combate ao racismo e a formas de discriminação, assim como na promoção da igualdade nas relações étnico-raciais. Frequentemente, o desconhecimento das visualidades e símbolos afro-brasileiros por parte dos educadores atrapalha a dissolução dos preconceitos. Ao dar atenção à realidade social pluriétnica e intercultural do Brasil, as pesquisas e as aulas sobre cultura afro-brasileira podem ser um importante modelo de inclusão social, representatividade e acolhimento da diversidade.

O carregamento colonial e as formas lineares de conhecimento não suportam a potencialidade furiosa, desconfiada e exuberante das encruzadas, esquinas e becos por onde se derrama a cachaça de Martim Pescador, a malandragem de Zé Pelintra, o café de Pai Benedito da Kalunga e a farofa de Exu. (FRANÇA, 2020, p.62)

Vanda Machado afirma que “a escola, como aparelho ideológico do Estado, na sua prática, tende a ignorar os valores culturais negros, seu universo simbólico, inculcando nas crianças os padrões e estereótipos da ideologia do branqueamento” (2002, p.55 e 56). Um dos desafios na realização deste trabalho foi desenvolver pinturas sobre as entidades das ruas tendo poucas referências visuais anteriores, como, por exemplo, Exu, que antes de entrar pra Umbanda eu o imaginava de uma forma assustadora e grotesca, mas depois apareceu pra mim como um sujeito extremamente elegante e simpático. Não significa que ele seja assim em todos os momentos, mas é uma das possibilidades de tudo que ele pode ser. As referências visuais de Exu como uma figura maldosa e demoníaca fazem parte da lógica racista e colonial de epistemicídio e inferiorização da africanidade e afro-brasilidade.

O racismo, nesse sentido, opera de três maneiras: na impressão mais direta da cor da pele; na desqualificação dos bens simbólicos daqueles a quem o colonialismo tenta submeter; e no trabalho cruel de liquidar a autoestima dos submetidos, fazendo com que introjetem a percepção da inferioridade de suas culturas. A discriminação, portanto, vai além do corpo físico (mas parte dele) e também se estabelece a partir da inferiorização de bens simbólicos daqueles a quem o colonialismo tenta submeter: crenças,

danças, comidas, visões de mundo e formas de celebrar a vida, enterrar os mortos, educar as crianças etc. (SIMAS, 2021b)

A violência contra praticantes de religiões afro-brasileiras ainda é uma realidade no Brasil. Para Abdias do Nascimento (2016) quando terreiros são violentados e seus objetos são quebrados ou roubados, ocorre o genocídio do negro brasileiro. A maioria dos terreiros que visitei no Distrito Federal se encontrava em lugares escondidos e muitos frequentadores não comentam com outras pessoas sobre suas crenças religiosas. Os terreiros se encontram sempre em um contexto de resistência. A “persistência cultural é um ato defensivo contra as ameaças e os atos agressivos através dos quais a cultura dominante tem violado a cultura africana” (NASCIMENTO, 2019, p. 127). As escolas, ao ignorarem a existência da diversidade religiosa e cultural do Brasil e questões como machismo, racismo e homofobia, corroboram para a manutenção das opressões sofridas por populações marginalizadas.

Todo o universo dinâmico das entidades da Umbanda sempre foi motivo de espanto e admiração pra mim. Espanto, porque estudei majoritariamente em escolas católicas e evangélicas que nunca tocaram no assunto das religiões afro-brasileiras, e admiração porque percebi que existem religiões com as quais eu posso me identificar e pessoas participantes que não me reprimem por ser quem sou: uma pessoa negra e LGBT.

Dar aos alunos a oportunidade de conhecer a multiplicidade de conhecimentos que ultrapassam os moldes coloniais e englobam a pluralidade da cultura brasileira, é enriquecedor tanto para os professores, que acabam aprendendo a repensar a visão de mundo a partir da qual construíram suas práticas, e para os alunos, que desde cedo podem ter contato com a valorização de conhecimentos, epistemologias, artes e identidades afro-brasileiras e indígenas.

A Pedagogia das Encruzilhadas, de Luiz Rufino, apresenta meios pelos quais a educação pode ser libertadora, educando a partir do comprometimento com o *outro*, o reconhecimento da diversidade e busca contínua pelo diálogo nas diferenças, transgredindo os parâmetros da política colonial e valorizando os saberes do corpo, seus domínios e potências.

A Pedagogia das Encruzilhadas não exclui as produções centradas na ciência e nas suas tradições como possibilidades credíveis, mas as

contesta como modo único ou superior. Assim, essa pedagogia montada por Exu atravessa os modos dominantes de conhecimento com outros modos historicamente subalternizados. Esses *cruzos* provocam os efeitos mobilizadores para a emergência de processos educativos comprometidos com a diversidade de conhecimentos. No cruzo, marcam-se as zonas de conflito, as zonas fronteiriças, zonas propícias às relações dialógicas, de inteligibilidade e coexistência. (RUFINO, 2019, p.80)

As leis 10.639/2003 e 11.645/2008 tornam obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira, indígena e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio, porém, falta desenvolver métodos pelos quais Exu pode ser integrado nas escolas. Proponho que a presença das sabedorias de Exu se dê a partir do ensino da malandragem como forma de administrar os conflitos e o ensino das encruzilhadas como ponto de encontro entre diferentes culturas. Exu nos mostra as possibilidades de criar vida a partir do caos, do inconformismo e do questionamento. Reconhecer a sabedoria de povos marginalizados e integrar Exu e a afro-brasilidade na educação é uma maneira de confrontar o colonialismo e apresentar novas formas de ver e viver o mundo.

Uma educação inspirada em Exu, é, então, uma educação comprometida com a transformação radical, com a transgressão, com a resiliência, com a mobilidade, com a emergência e ampliação de possibilidades; é, em suma, uma educação comprometida com a circulação de axé - energia vital. (RUFINO, 2019, p.95)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Na minha casa
Todo mundo é bamba
Todo mundo bebe
Todo mundo samba
(...)
Macumba lá na minha casa
Tem galinha preta
Azeite de dendê
Mas ladainha lá na minha casa*

*Tem reza bonitinha
E canjiquinha prá comer
(Martinho da Vila)*

Minha casa é casa de bamba. Bamba, pra mim, é quem bambeia mas não cai. O termo também é citado na música “cadência do samba” (Novos Baianos. Na cadência do samba. Rio de Janeiro. Gravadora Som Livre. 1974. 3:29) composição de Paulo Gesta e Aaulfo Alves e regravada pelos Novos Baianos; “batucada de bamba, cadência bonita do samba”. Bamba tá sempre associado com samba, e samba, desde sempre, esteve junto da macumba e vice versa. Acredito que Martinho da Vila, na música Casa de Bamba, estava se referindo a casas que também são terreiro, como é o caso do Terreiro de Maria Madalena, localizado no fundo do quintal da Dona Neide. E como afirma Vilma Cordeiro Cavalcanti: “Bamba é uma palavra que, popularmente, significa uma pessoa perita em determinado assunto, alguém muito bom naquilo que faz, um indivíduo corajoso e decidido” (CORDEIRO, 2014). Esperteza, resiliência, astúcia, coragem são palavras que me lembram o significado de bamba e são coisas que aprendi com as entidades do povo da rua, retratadas neste trabalho.

As maiores dificuldades que encontrei nesse percurso foram referentes à falta de produção acadêmica na área das artes visuais sobre religiões afro-brasileiras e seus arquétipos. Muitos dos trabalhos que tive como referência bibliográfica são na área de história, antropologia e pedagogia. E como referência artística e visual, pesquisei pelos trabalhos dos artistas: Carybé, Ani Ganzala, Moisés Patrício, Abdias do Nascimento, Rubem Valentim, Breno Loeser e Simba, que também retratam em suas obras Orixás e entidades das religiões afro-brasileiras.

Sempre que finalizava alguma obra para este trabalho, levava ao terreiro em dia de gira e mostrava para a entidade correspondente para ter sua aprovação e confirmação de que a pintura estava fidedigna.

Na maioria das pinturas, optei por finalizá-las sem muitos detalhes no rosto, porém, quando mostrei para Madá a pintura que eu tinha feito dela, ela pediu para que eu colocasse os seguintes detalhes: “nariz fino, olho azul, sobrancelha bem feita e batom vermelho” então segui sua orientação e fiz as modificações na pintura.

Acredito que a entidade que foi mais fácil pintar foi o Zé Pelintra. Por sua imagem ser mais popular no Brasil e principalmente no Rio de Janeiro, eu tinha mais referências visuais dele do que das outras entidades.

Tendo em vista a pluralidade da religião e a diversidade das práticas religiosas afro-brasileiras, é importante ressaltar que o que foi apresentado neste trabalho são experiências e observações específicas feitas no Terreiro de Maria Madalena e que podem não se aplicar aos outros terreiros de Umbanda do Brasil, uma vez que cada terreiro trabalha de um jeito diferente.

Mais do que um trabalho de conclusão de curso, eu quero que este trabalho seja uma homenagem para o povo da rua, que contribua para que mais pessoas reflitam sobre as surpreendentes encruzilhadas da nossa cultura e tudo que temos a aprender com elas e com os astutos habitantes das porteiras do Brasil.

REFERÊNCIAS

AUGRAS, Monique. **Imaginário da magia, magia do imaginário**. Petrópolis: Vozes, 2009.

BARBOSA JR., Ademir. **Curso essencial de Umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2011.

CARDOSO, Vânia Zikán. **Narrar o mundo: estórias do "povo da rua" e a narração do imprevisível**. Mana vol.13 no.2 Rio de Janeiro, 2007

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, Juliana Pereira de. **Mulheres na Encruzilhada da Educação. Imagens e Representações de Pombagiras e seu diálogo com ensino de História**. Dissertação do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória). UFRRJ, 2018.

CAVALCANTI, Vilma Cordeiro. **A constituição discursivo-identitária do brasileiro na triangulação musical: o samba, o forró e a música sertaneja**. 2014. 45 f. Monografia (Licenciatura em Letras Português) Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco. 1984

FERRETI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o sincretismo: estudos sobre a Casa das Minas**. São Paulo: EDUSP; São Luís: FAPEMA, 1995

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Deixa a moça dançar! Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim. **Nas encruzilhadas do humano: A figura de Exu na Umbanda**. Revista Brasileira de História das Religiões, v. 10, n. 28, p. 97-111, maio 2017.

LAGES, S. R. C. **Possessão e inversão da subalternidade: com a palavra, Pombagira das Rosas**. Psicologia & Sociedade, 24(3), 527-535.(2012).

LOPES, Tadeu Mourão dos Santos. **Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda**. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MACHADO, Vanda. **Ilê Axé: vivências e invenção pedagógica - as crianças do Opô Afonjá**. 2. ed Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2002.

MEYER, Merlyse. **Caminhos do Imaginário no Brasil. Maria Padilha e Toda sua Quadrilha.** Revista Brasileira de Literatura Comparada. 1988. 128-166.

_____. **Feitiços do Amor.** Revista USP, [S. l.], n. 31, p. 104-111, 1996.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.** São Paulo: Perspectiva, 2016

_____. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista.** São Paulo: Perspectiva, 2019

ORTIZ, Renato. A Morte Branca do Feiticeiro Negro: Umbanda e Sociedade Brasileira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

PONTES, Katiúscia Ribeiro. **Kemet, escolas e arcádeas: a importância da filosofia africana no combate ao racismo epistêmico e a Lei 10639/03.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia e Ensino do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro: CEFET, 2017.

PRANDI, R. **Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu.** Revista USP, [S. l.], n. 50, p. 46-63, 2001.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete: Processo de formação.** Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas Exu como Educação.** Revista Exitus, 9(4), 262 - 289, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio. **Umbandas: uma história do Brasil.** Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2021a.

_____. **Pelintras e Padilhas: a dança dos corpos encantados.** Revista Piauí, 12 de Março de 2021b. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/pelintras-e-padilhas-danca-dos-corpos-encantados/>> . Acesso em: 11 de Agosto de 2022.

_____. **Corpo Encantado das Ruas.** Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.