

ARUÊ EXU: SOBREVIVÊNCIAS, MEMÓRIAS E SINCRETISMO – POMBA-GIRA MENINA DA PRAIA

*ARUÊ EXU: SURVIVALS, MEMORIES, AND SYCRETISMS –
POMBA-GIRA MENINA DA PRAIA*

Felipe Bernardes Caldas

Doutor em História, Teoria e Crítica da Arte/UFPel
felipecaldas05@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho visa refletir o processo de apropriação da imagem central do quadro O Nascimento de Vênus de Sandro Botticelli (1483) como representação da entidade Umbandista/quimbandista Pomba-gira Menina da Praia. O presente texto visa discutir memória cultural e sincretismo por meio do trânsito imagético. Para tal, parte de uma comparação entre o quadro e o altar dirigido a Pomba-gira Menina da Praia constante em um terreiro na cidade de Alvorada, região metropolitana de Porto Alegre, apontando semelhanças e discrepâncias, entre o culto à entidade e seu aparato cultural-imagético e a representação de Vênus e sua tradição iconológica. Esta investigação ampara-se em um diálogo metodológico entre Erwin Panofsky e Aby Warburg. Conta como apoio a entrevista com o Babalorixá Hélio de Odé.

Palavras-chave: Imagem. Memória Cultural. Vênus. Pomba-gira Menina da Praia.

ABSTRACT

This paper aims to reflect the process of appropriation of the central image of the painting The Birth of Venus by Sandro Botticelli (1483) as a representation of the Umbanda/Quimbanda entity Pomba-gira Menina da Praia. This text aims to discuss cultural memory and syncretism through the imagetic transit. To do so, part of a comparison between the painting and the altar direct to Pomba-Gira constant in a yard in the city of Alvorada, metropolitan region of Porto Alegre, pointing out similarities and discrepancies between the cult of the entity and its cultural apparatus and the representation of Venus and its iconological tradition. This research is supported by a methodological dialogue between Erwin Panofsky and Aby Warburg. Counts as support the interview with Babalorixá Hélio de Odé.

Keywords: Image. Cultural Memory. Venus. Pomba-gira Menina da Praia

Introdução

Desde em torno de meus 7 anos, lembro de minha mãe levando-me juntamente com meu irmão para acompanhá-la as sessões de Umbanda as sextas-feiras a noite. Tudo começava antes mesmo de chegarmos ao Terreiro, ela nos vestia, nos recomendava modos adequados e meu primo Paulo passava de carro para nos levar, quando não íamos de transporte público. São as viagens de carro que ecoam em minha memória, era um fiat 147, 5 lugares, mas ele sempre tinha mais ocupantes do que espaço, eu e meu irmão, íamos no colo de alguém, ou agachados na parte inferior. Tudo começava com um pai nosso diferente do que eu tinha apreendido na creche de ensino cristão que frequentava, todos se vestiam de branco em uma roda, num salão cheio de imagens, cheiros, cores, um altar lotado de estatuas de gesso, de santos, índios, pretos velhos, ferramentas, pedras e incontáveis objetos. Após o pai nosso iniciava o hino da umbanda ao som dos tambores, sinetas e agês, na continuidade do rito surge um ponto que nunca esqueci, que começava assim: “cruzaram espadas com lanças, lá no reino de Jurema, é o Rompe Mato Ogum, é o Rompe Mato Ogum, é o Rompe Mato e também seu Tira-Teima.” E assim se seguiam os pontos, as rezas, e as chamadas entidades passavam a se manifestar nos médiuns, inclusive em meu primo, e anos depois em minha mãe. No meio, que parecia fim, ocorria uma coisa muito diferente, tudo mudava, eles trocavam de roupas, e do branco, passavam para o vermelho, o preto, outras cores, e de certo silêncio às gargalhas, os gritos, a cachaça, a cidra, eram os exus, que substituíam os Cablocos, e Pretos Velhos anteriores. Chamavam isso de “virada”.

Neste ambiente imagético cresci. Fui gradativamente me interessando por desenho, pintura, e aquilo que aprendi que chamava-se arte e o fato de ver signos semelhantes, iguais, em contextos diferentes não me chamavam a atenção, era algo corriqueiro, eu enxergava mas não via, até cursar a disciplina de Iconologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com o professor Dr. Francisco Marshall, a partir daí percebi que as imagens pulsavam, cintilavam, e o tempo não as detinha, elas emergem como um sopro ao longo do tempo em contextos diversos e em lugares ímpares. Eu compreendi que aquela experiência da infância foi mais artística e vivida do que a maioria das vezes que fui visitar o MARGS desde minha adolescência, mas precisei de anos para compreender isto. Pois esperava, acreditava inconscientemente que a arte fosse algo diferente da vida, mas ela é justamente a vida.

Desta memória afetiva que nasce o interesse para a realização desta reflexão. Pretendo aqui fazer algumas considerações a respeito de um encontro, de uma apropriação, de um trânsito imagético, de uma memória cultural: a representação da Vênus de Sandro Botticelli e a apropriação desta imagem enquanto representação da entidade da Quimbanda Pomba-gira Menina da Praia. Da surpresa deste encontro surge uma pergunta básica: como a imagem de Vênus, presente no quadro renascentista de Sandro Botticelli foi parar em um altar, e ser cultuada como uma entidade da Quimbanda? A simples resposta imediata e clara de um processo de sincretismo não responde a contento, enquanto outras questões emergem. O que significaria esta apropriação? O que há em comum entre a Pomba-gira Menina da Praia e as representações de Vênus? Que significados possuem os signos dispostos no altar em seu contexto específico em contraposição aos significados comuns dentro de uma tradição cultural ocidental e europeia? Que proximidade possui o ideário, a imaginação, da representação de Vênus com a entidade da Quimbanda? Seria possível abordar este altar como uma manifestação alegórica? Caso seja possível, que alegoria consistiria? Seria possível vislumbrar um enquadramento, uma classificação desta entidade como metamorfose das representações de Vênus ao longo da história? Muitas outras perguntas ainda são possíveis de serem realizadas, e nem todas aqui serão respondidas.

Ao iniciar necessito fazer uma ressalva ao leitor, devido a Umbanda não conter uma liturgia, ou um corpo documental comum, ser fruto de uma tradição oral, muitas das informações neste trabalho disponibilizadas só se aplicam neste específico estudo de caso. Pois existem variações de Terreiro para Terreiro. Assim como, regiões brasileiras distintas constituem sua prática religiosa de modos diferentes, com alguns preceitos em comum, mas não necessariamente os mesmos. Deste modo, a análise da Pomba-gira Menina da Praia em seu altar constitui um caso específico. Ou seja, a imagem escultórica é comum em diversos Terreiros, pois é um produto industrial, vendido em florás¹ em larga escala. Porém, o altar e os elementos e seus significados são específicos de cada casa de Umbanda, de cada culto de Quimbanda, de cada tradição e suas mutações devido à natureza oral deste conhecimento.

¹ casas especializadas em venda de artigos e mercadorias de cultos afro-brasileiros.

A seguir colocaremos o trabalho de Botticelli e a fotografia do Altar de culto a entidade lado a lado, partindo de uma análise comparativa e descritiva, para num segundo momento avançarmos nas interpretações. A análise não se restringe a proposição metodológica de Erwin Panofsky em seus três estágios: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, todavia tenho a como uma referência. Ao lado, igualmente me sirvo do exemplo de Aby Warburg e seus estudos sobre *o Nascimento de Vênus* e *A Primavera* de Sandro Botticelli, além das considerações de Michael Baxandall. Assim como, busquei dentro de tradição religiosa da Umbanda e Quimbanda elementos como pontos (músicas enunciação e evocação da entidade), entrevista com o Babalorixá Hélio de Odé, além de bibliografias e referências amplas que me auxiliassem na compreensão deste fenômeno cultural.

O Altar

A imagem aqui compartilhada, é uma fotografia deste altar que está localizado dentro de uma “casinha”, em frente da casa principal em que são praticados os cultos religiosos. Dentro desta “casinha” são realizados as oferendas e patuás referentes a esta entidade, assim como, outros ligados ao culto.

A figura principal é a estátua no centro do altar, que representa a Pomba-gira Menina da Praia, ao seu lado estão outras duas entidades, o Exu Tiriri Lanan a direita e a sua esquerda a Pomba-gira Cigana. A representação da Menina da Praia é também denominada enquanto Exu de Frente, ou seja, a principal entidade neste altar, as demais estariam subordinadas a ela. A Quimbanda trabalha com a complementariedade entre masculino e feminino, a representação do Exu Tiriri, corresponde ao par masculino da Menina da Praia. E a Pomba-gira Cigana, está relacionada a prosperidade material, sentimental e espiritual.

Como já visto, a representação da Menina da Praia é uma apropriação da imagem da Vênus de Botticelli. Porém, para compreendermos este fenômeno é necessário considerar o contexto no qual ela faz parte. O altar é composto por outros elementos que orbitam ao seu redor. Alguns destes elementos geram ênfases sobre uma mesma ideia, a aceção da praia, este lugar de encontro entre o mar e o continente. A representação da

Pomba-gira está posta sobre uma cama de areia da praia, dentro de uma caixa, que em sua pintura frontal enxergamos uma alusão ao mar. Logo à frente desta caixa encontram-se conchas marinhas e duas velas. Na base da escultura estão colocados três garfos (tridentes) de forma arredondadas, e a escultura está coberta de enfeites e bijuterias. Também existe uma taça com alguma bebida alcoólica posta em seu lado esquerdo. Ao

fundo encontra-se um leque, destes de fazer vento em dias de calor e vidros de perfume.
Todas as entidades possuem copo ou taças com suas respectivas bebidas alcóolicas.

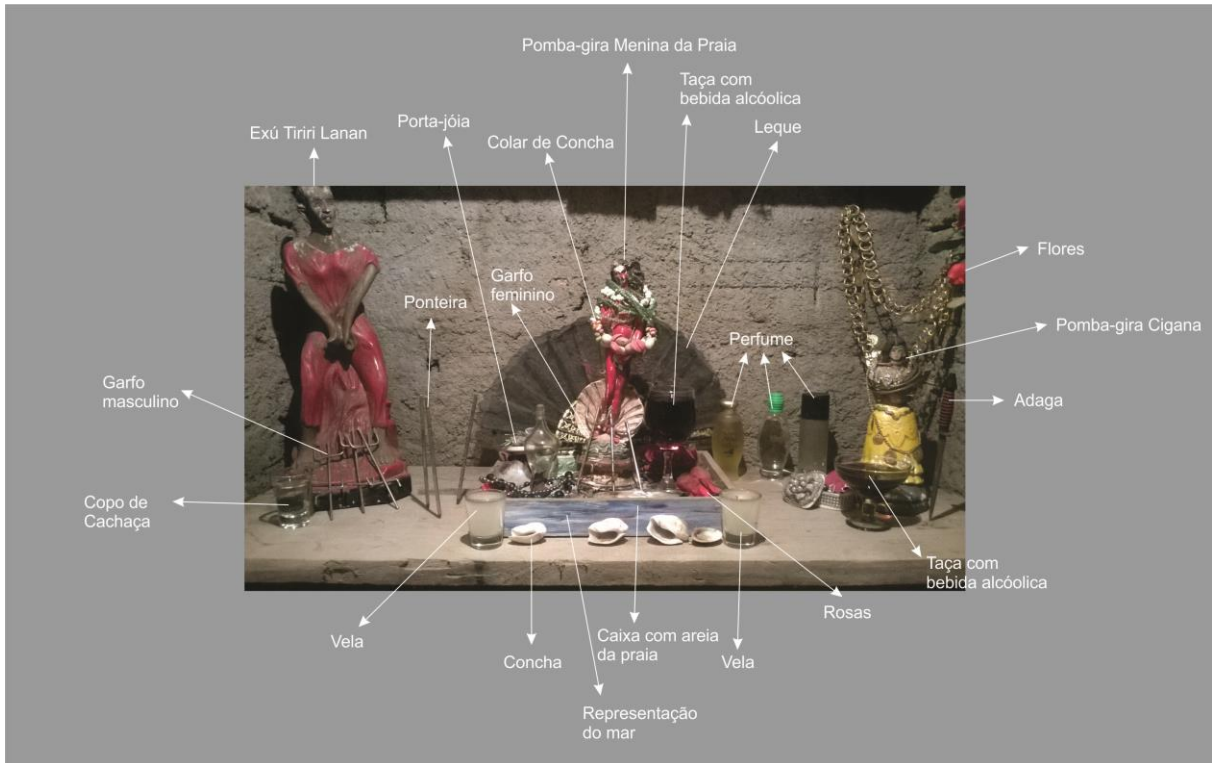


Imagem do Altar com identificação dos elementos constituintes. Fotografia de Felipe Caldas



1. Altar. 2. Eugène Amaury Duval, Nascimento de Vênus. 3. Helle Berry. 4. Alexander Cabanel, Nascimento de Vênus. 5. Walter Crane, Nascimento de Vênus, 1977. 6. Sandro Botticelli, O Nascimento de Vênus, 1486. 7. Merlyn Moore 1963.

O Contexto Religioso

A Umbanda é uma religião brasileira que é caracterizada pela confluência de preceitos cristãos, tradições religiosas de influência africana, e o espiritismo Kardecista. Sua criação é identificada no início do século XX com a manifestação do Cabloco das Sete Encruzilhadas em 1908 por meio de Zélio de Moraes. A Umbanda é dividida em sete linhas, ou falanges. Sendo estas: Cablocos, Preto Velhos, Cosmes, linha de oxum, linha Yemanjá, linha de Ogum e Quimbanda segundo Hélio de Odé. Existem divergências nestas setes linhas, outros babalorixás dividem da seguinte forma: Linha de Oxalá, Ogum, Oxossi, Xangô, Yemanjá, Iansã, e Exú. Estas divisões diferentes não são excludentes, são variações de um mesmo preceito.

No Dicionário de Cultos Afro Brasileiros a definição de Umbanda aparece da seguinte forma:

Culto religioso filosófico desenvolvido praticamente no Brasil, mesclando a mitologia africana do candomblé e algumas de suas práticas, mitos de índios brasileiros e conceitos cristãos (tanto de influência católica quanto espírita Kardecista). Cultua os orixás africanos, mas com um status diferente do dado a eles no Candomblé. (DUBUGRAS, - p.45)

Assim a manifestação da Pomba-gira Menina da Praia encontra-se na linha ou falange denominada de Quimbanda. A Quimbanda opera com as entidades denominadas de Exus e Pomba-giras. Esta falange ocupa a base do sistema hierárquico religioso. Seriam os espíritos, ou entidades mais próximas e semelhantes aos próprios homens residentes sobre a face da Terra ou também denominados espíritos encarnados. A partir das palavras de Pai Hélio de Odé “a Quimbanda é um complemento da Umbanda feito de Exus e Pomba-giras, espíritos que viveram na Terra e estão em um plano muito próximo ao nosso.” (Hélio de Odé, entrevista realizada em 24/10/2014)

Ainda segundo Pai Hélio de Odé

Pomba-giras são espíritos femininos que viveram na marginalidade da vida. Exus são os espíritos masculinos na mesma situação das Pomba-giras. São estas duas categorias um elo de ligação do masculino e do feminino presentes na natureza. (Hélio de Odé, entrevista realizada em 24/10/2014)

A partir da casa religiosa que dispõem do altar que consiste este estudo de caso. A Quimbanda seria a base de três linhas: quimbanda, umbanda, e nação. Na casa de Pai

Hélio de Odé (estudo de caso), ele opera com as três instâncias e realiza cultos a cada uma delas. Estes cultos possuem características e naturezas específicas. Por sua vez a Quimbanda possui inúmeras subdivisões conforme funções e características das entidades cultuadas. Segundo Hélio de Odé quando a Quimbanda foi criada só havia duas divisões: Exus (masculino) e Pomba-giras (feminino). Esta divisão elementar estava embasada na dicotomia de gênero masculino e feminino. Porém, com o tempo criou-se categorias mais sofisticadas conforme as características de cada Exu e Pomba-gira que passaram a se manifestar. Atualmente existem um grande número de Exus e Pomba-giras. A Pomba-gira Menina da Praia está na linha, ou subdivisão da Quimbanda, relacionada ao mar. Junto com a Pomba-gira da Praia e Exu Maré.

(...) A hierarquia feita dentro da Quimbanda e realizada através de falanges, tu me questionar a quantidade de Pomba-giras é difícil de contabilizar, mas como tudo se moderniza, em tudo houve um progresso religiosamente também se deu. Porque inicialmente quando se falava em Quimbanda, tu ouve falar em Exu e Pomba-gira, depois venho as nomenclaturas de Exu: Exu Tranca-rua, Exu Destranca-rua, Exu Veludo, e a Pomba-gira. Depois surge Pomba-gira Cigana e Maria Padilha, e todas as outras são derivadas destas. (Hélio de Odé, entrevista realizada em 24/10/2014)

É comum confundir a Pomba-gira da Praia com a Pomba-gira Menina da Praia. O principal critério de distinção entre as duas é a representação da idade, enquanto a Pomba-gira da Praia aparece enquanto uma mulher madura e a princípio contendo as características de uma mulher experiente, a Pomba-gira Menina da Praia é uma jovem, muito próxima do que chamamos em nossa cultura de ninfeta. Uma jovem com a sexualidade a florada e com certa ingenuidade em relação ao mundo e seus amores. Seriam seus atributos: a leveza, a felicidade, o gozo da vida e a capacidade de encantamento.

Memória cultural e o trânsito iconológico

Uma pergunta que imediatamente nos vem a cabeça quando confrontados com o altar, é como a Vênus de Botticelli tornou-se a representação da *Menina da Praia*? Para o babalorixá Hélio de Odé, isto ocorreu por uma relação de mercado, pura e simplesmente. Havia uma demanda e o escultor de alguma gessaria resolveu modelar a entidade a partir da Vênus de Botticelli, pois enxergou nesta imagem, compatibilidade com a descrição desta Pomba-gira e seus atributos. E com o tempo esta representação se popularizou. Não se sabe qual foi o responsável pela modelagem e nem qual empresa foi a primeira a lançar

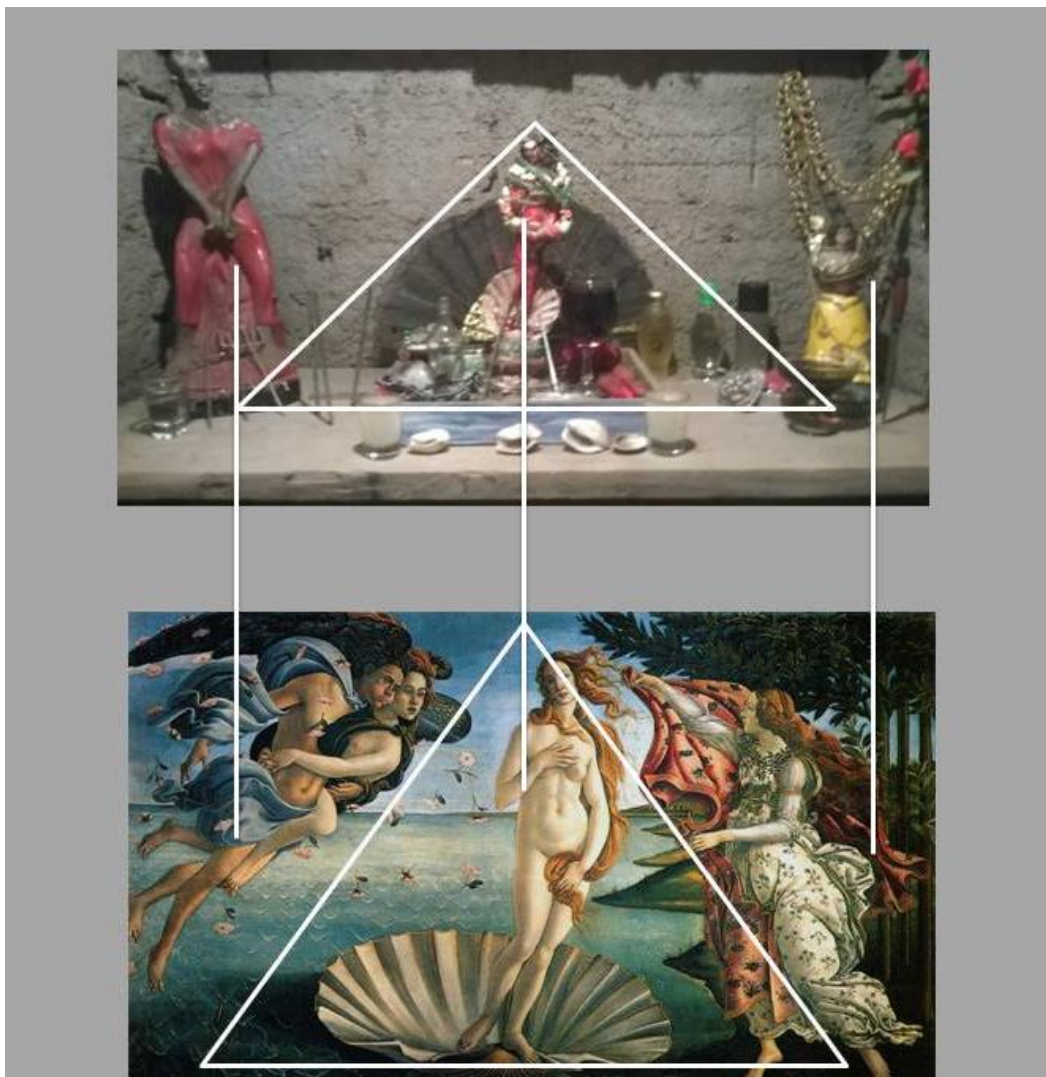
o produto no mercado. Mas não existe somente esta representação da Menina da Praia como é possível comprovar via uma simples busca por imagens no google, porém as demais imagens não são incompatíveis com esta. O que constitui a atribuição a imagem (Vênus de Botticelli) à entidade são os elementos signícos aliado um aparato iconológico. Os elementos de identificação da entidade quimbandista são: Uma mulher jovem, areia, concha, mar ou praia. Nem todos os signos necessitam aparecer em conjunto na representação. Uma mulher jovem dentro do mar com ou sem concha pode ser atribuída enquanto representação imagética desta entidade espiritual. Claro que isto deve aparecer em um contexto específico, ou seja, em um culto, ou na própria casa de Umbanda, Terreiro. Assim sendo, não só a Vênus de Botticelli poderia ser atribuída enquanto representação da Pomba-gira Menina da Praia se fosse colocada neste contexto. O *Nascimento de Vênus* de Bouguereau, Cabanel, Amaury Duval entre outros também poderiam. Eventualmente em alguns casos esta apropriação poderia ser mais problemática que em outros, no entanto, possível. Pois os elementos de identificação estão envoltos em uma memória cultural muito ampla, que permeia diferentes culturas.

Podemos perceber os signos de identificação entre a Vênus e a Pomba-gira Menina da Praia são muito próximos, e mesmo semelhantes como no caso da concha. Também se aproximam pela representação da sexualidade e da juventude feminina. Mas é na comparação da estrutura do quadro de Botticelli e o altar que se encontram em minha perspectiva algo perturbador ao mesmo tempo fascinante, pois se a atribuição a imagem de uma determina entidade imaterial encontra repercussão em diversas outras imagens, ou seja, mulher jovem, com características que endossam a sexualidade, ou a aceção de movimento presente nos cabelos ou nos corpos, que podem ser interpretados enquanto o balanço do mar; quando olhamos não para exclusivamente a representação da Pomba-gira, mas o altar, temos uma singularidade que se encontra na estrutura do próprio quadro de Botticelli. E neste aspecto, neste compartilhamento imagético e organizacional que é possível alçar um maior voo reflexivo em direção a uma memória cultural latente.

O quadro de Botticelli, segue uma estrutura de equilíbrio renascentista, em que existe três elementos principais, a Vênus ao centro, a esquerda do ponto de vista da própria Vênus a Primavera e a direita Zéfiro e Flora. O altar dedicado a Pomba-gira

Menina da Praia, também possui três elementos, a Pomba-gira ao centro, a direita do ponto de vista da escultura o Exú Tiriri Lanan e a esquerda a Pomba-gira Cigana.

No arsenal signico do altar, este conta com flores, assim como no quadro, Primavera e a Pomba-gira Cigana, representações femininas a esquerda, e masculina a direita, ao menos Zéfiro abraçado com a Flora e Exú Tiriri no caso do altar. Exú Tiriri, e representado como um ser antropológico masculino saindo das chamas de uma fogueira, e em nada possui semelhança com Zéfiro e sua mitologia, porém o leque atrás da representação da Pomba-gira, poderia corresponder a brisa marinha, ao vento que sopra no litoral, segundo as informações descritas durante a pesquisa de campo. Assim como Zéfiro soprou para que Vênus chegasse à praia, e suponho que este tenha soprado por trás da Vênus, assim está o leque no altar, atrás constitui-se algo de semelhante.



Quadro comparativo entre o Nascimento de Vênus de Botticelli e o Altar da Pomba-gira Menina da Praia

A Primavera por sua vez corresponde a uma estação próspera do ano, a renovação do mundo, Pomba-gira Cigana a prosperidade material, e espiritual. Na base do altar encontram-se conchas, assim como a base que sustenta Vênus. Deste modo, forma-se no altar um eixo semelhante ao do quadro. Seria pura coincidência?

O altar ainda apresenta três garfos (tridentes) encostados a Pomba-gira Menina da Praia, estes garfos, tridentes, de formas arredondadas são evocações a Pomba-giras, e tridentes com ângulos de 90 graus a exus. Porém, nós podemos tanto remeter a Poseidon, quanto a tradição representativa do imaginário Diabo, em que aparece este instrumento, assim como na Nação, ou no Candomblé no qual, Exu, ou Bará, também são representados algumas vezes com estes tridentes. São um total de 7 garfos, tridentes no altar, e três lanças ou ponteiras fincadas na base conforme a imagem do altar. Estas ponteiras são armas de defesa espiritual e devem sempre estar prontas para serem utilizadas, e por isto elas são dispostas afim de qualquer momento poderem ser simbolicamente usadas. Nunca se verá estas ponteiras deitadas ou encostadas segundo Pai Hélio de Odé.

As bebidas alcoólicas são elementos recorrentes no altar, assim como, no próprio culto de Quimbanda. É um elemento de equilíbrio energético segundo descrições. Devido a Quimbanda trabalhar com energias nem sempre positivas, a bebida seria uma maneira de “aliviar”, equilibrar, tornar suportável os fluxos energéticos durante o culto. E por este motivo cada entidade possui seu copo com sua respectiva bebida segundo suas preferências.

Por sua vez, as bijuterias, perfumes e flores são presentes ofertados a entidade, assim como, um sinal de feminilidade, e por isto a imagem escultórica está coberta de bijuterias e também flores em seus pés e na lateral do altar.

Diferentemente do quadro de Botticelli no qual temos uma narrativa, não podemos dizer necessariamente o mesmo do altar. Não existe uma estória a ser contada ou sendo contada neste caso, ao menos de forma consciente e determinada por seus praticantes. Não existe no altar uma narrativa moral qualquer que seja. O que existe é um processo simbolização que remete as entidades representadas e seus atributos imateriais, assim

como, a uma estrutura religiosa. Como comentado anteriormente é o conjunto signico que é responsável pela identificação da entidade e não a imagem em si. Deste modo, estes signos em conjuntos tornam-se o símbolo da entidade que está associada a sexualidade, ao amor juvenil, ao frescor da vida e uma tranquilidade espiritual segundo seus praticantes. Entendo neste caso que o símbolo, não é um signo isolado, mas é o conjunto de signos que são capazes de simbolizar a entidade Pomba-gira Menina da Praia, e mais do que isto, simbolizar relações puramente imateriais, e por isto, simbólicas.

Apesar da afirmação que é o conjunto signico que é o responsável pela identificação da entidade um problema maior se apresenta. Se colocada a num contexto específico a fotografia Marlyn Moore de 1964 apresenta uma possibilidade de atribuição a representação da Menina da Praia, ou seja, uma mulher jovem, areia, mar, então praia, em uma posição muito semelhante a representação de Vênus de Duval. Mas por que a princípio esta imagem não serviria dentre as outras para representar a entidade umbandista? Mesmo se inserida no culto?

É bem provável que envolva dois aspectos: o primeiro é que a atriz americana e conhecida e reconhecida. O segundo é que se trata de uma fotografia, e por tal, o processo de abstração e o desprendimento com a o mundo naturalista torna-se pouco provável de ocorrer. Por que a entidade não uma pessoa de carne e osso, assim mesmo se fosse uma mulher totalmente desconhecida, não seria neste caso atribuída a entidade. Isto ocorre devido a dificuldade de desvincular a imagem fotográfica de uma tradição e uma concepção de sua correspondência com o mundo físico. Por outro lado, poderia ser um desenho, uma escultura, uma pintura, mas dificilmente uma fotografia.

Reparei que neste Terreiro existem muitas imagens, mas não fotografias, as fotografias que se encontram são do Pai de Santo com seus filhos apenas. A fotografia se apresenta neste caso com um caráter diverso da pintura. Se a pintura, o desenho, a escultura, conseguem ganhar uma dimensão mística, ou seja, uma determinada eficácia neste processo cultural e religioso, o mesmo não ocorre aqui com a fotografia. Não conseguirei neste momento dar continuidade a este aspecto, porém creio que existem nesta relação questões relevantes sobre a imagem, e seus processos de sacralização e profanidade. Assim como questões profundas de como operamos com as representações.

Além de, através da imagem fotográfica percebermos uma recorrência desta *pathosformel*.

Mas um aspecto desta similaridade pode ser observado neste caso, entre a Pomba-gira Menina da Praia e a Vênus de Botticelli, estas estão presentes no canto de enunciação da entidade. Na Umbanda as entidades são evocadas através do que é chamado pelos praticantes de “pontos”, ou seja, canções, que remetem as entidades e as evocam. O ponto cantado de evocação da entidade Menina da Praia e da Pomba-gira da Praia muitas vezes são os mesmos. Pois isto depende sob qual ponto a entidade foi assentada². Nestas canções de evocação perceberemos novamente os mesmos signos correspondentes ao altar, além de outras características. Assim começamos este trecho da análise a partir de dois cantos.

Ponto 1:

Ela é menina, ela é da areia, ela é da praia, ela é do mar...
Oi gira menina gira, oi gira que eu quero ver...
Oi gira menina gira que o exú não tem querer...

Ponto 2:

Numa bela noite
Eu fui na beira da praia
Há mulher de saia
Flores eu fui levar
O mar estava calmo
Eu senti seu perfume ao vento
Ou meu pensamento, pude ouvir seu cantar.
Pomba-gira da praia
Que mexe e balança a saia
Recebe esta oferenda
Que venho lhe ofertar
Seu Sorriso é tão grande
Me diga toda a verdade
O pomba-gira me livra de toda a maldade
Cadê seu olhar feitiço
Cadê seu balanceado
Cadê a morena da praia vem trabalhar

² Termo utilizado para designar o “entronamento”, ritual no qual a entidade ganha um corpo material de identificação, pode ser uma imagem de gesso ou uma pedra depende de cada Terreiro e tradição a ser seguida.

Que vai gargalhar, lalalaia...

Então, como podemos perceber a ideia de praia e mar são recorrentes nestes dois exemplos, assim como no altar. Por outro lado, a percepção de um movimento, graça, um certo bailar igualmente aparecem nestes entoadamentos que podem ser comparados com os cabelos de Vênus no quadro de Botticelli, assim como, com as vestimentas na análise de Warburg. A partir de Warburg quando cita o exemplo dos versos de Ovídio “ela move seus quadris e se faz flutuar túnicas ao vento”, enquanto nos pontos aparecem: “Oi gira menina gira”, “balança a saia” e “cadê seu balanceado”, tanto em Ovídio quanto nos pontos são reforçados uma concepção de movimento de um corpo em graça, e quiza de um corpo sexualmente potente. Isto aparece em algumas representações de vênus e também na fotografia de Marlyn Moore aqui citada.

Quando a entidade umbandista está incorporada a um médium, a sua dança é uma característica marcante. Esta através de sua saia busca reproduzir, encenar, o movimento do próprio mar. Assim, nada está desconectado, tudo tem um sentido e um porque, mesmo que em meu exercício não consiga responder todos as dúvidas. Mas é perceptível, tanto no altar, quanto nos pontos e evocação, assim como na dança uma profunda ligação. Tudo como parte de um grande rito, que envolve os diversos sentidos de seus praticantes. A partir de John Dewey diria integração total entre indivíduo e o seu meio. E mais, nos termos de Dewey esta integração entre o meio e o indivíduo torna este um ser vivo, e por ser um ser vivo, este pode ter uma experiência singular e estética.

Independente de concordar ou não com minha percepção aqui descrita; um aspecto me parece inegável neste caso. O quanto uma imagem tem poder de influenciar outras imagens, e mesmo uma imaginação coletiva que em minha percepção participa da construção de um culto. Um culto erguido em imagens e imaginações que percorrem um campo cultural e uma memória coletiva muito mais ampla e alargada que o território brasileiro ou uma específica época. Não creio em pura coincidência. O fato de reconhecer ou não a Vênus do Botticelli não impede que elas partilhem um mesmo imaginário. E de alguma maneira a Vênus está viva, Botticelli está vivo, a antiguidade e as tradições afro-brasileiras estão vivas e de mãos dadas neste caso.

Se Aby Warburg pensava sobre as sobrevivências e memórias da antiguidade no renascimento italiano, não só a antiguidade se faz presente no altar, mas o renascimento e a sua leitura sobre esta antiguidade, aliado a toda uma tradição outra, afro-brasileira, ou seja, o altar é um verdadeiro passado presente pulsante, que compõem um presente singular no qual diferentes passados tornam-se presentes, em que tradições de três continentes cintilam, embaralham-se, formam outra coisa, mas guardando indícios suficientes para traçarmos relações com estes passados. E isto está presente, não somente ou exclusivamente em uma relação formal, material, mas em um conjunto de construções imagéticas, imaginativas que nos permeiam.

Considerações Finais

Michael Baxandall nos convida a olhar toda produção imagética enquanto enigma a ser reinterpretado, pois seria a solução de um problema encarado por um ou mais autores dentro das possibilidades materiais e imagéticas de um tempo. Assim quando olhamos para o altar, a pergunta latente não deveria ser o que isto significa? Mas, a quais os problemas este altar responderia, e assim seria este mesmo altar parte de uma solução. Ou seja, o que vemos é a solução de um problema.

E este problema passa pela ligação entre o espiritual e o mundo material, assim o altar inserido no contexto descrito, constitui-se enquanto um espaço intermediário entre o sagrado e o profano, entre o cotidiano e sua excepcionalidade, entre o mundo material e espiritual, e responde a esta ligação. No entanto, de modo geral, as práticas afro-brasileiras não entendem o mundo material separado do espiritual, a realidade é dual, material e espiritual. O espaço e o altar evocam uma consciência desta realidade dupla, no qual via ritos e oferendas visa-se uma repercussão no próprio presente material, logo igualmente espiritual, e o fazem não de maneira imaterial exclusivamente, mas material, tendo em conta que cada substância do mundo sensível possuiria uma correspondência energética, e assim seria capaz de intervir em ambas as dimensões (material e imaterial). A imagem e o imaginário partilham destas relações, e cumprem um papel fundamental, não num sentido de alguém crer que a imagem central tem uma relação de parença com

a própria entidade, ou que ela é a entidade em si, mas num sentido mais amplo que envolve uma memória cultural em fragmentos que por meio de associações misturam-se e em um determinado momento passam a ser um encontro energético entre o mar e o continente, a praia assim é um lugar intermediário, o lugar de ligação. O altar e seu aparato signico enfatizam justamente a praia, justamente um lugar que é meio. Por sua vez, o mar foi motivo fascínio ao homem por milhares de anos, olhar o mar era contemplar o desconhecido, era imaginar tudo que havia nele e após ele, contemplar o altar é contemplar em certa maneira o desconhecido. A praia, este lugar de encontro, também é um lugar de passagem, do que vem do mar em direção ao continente, e do continente em direção ao mar. Existe uma eficácia na imagem que vai além de um significado.

O altar existe em função do culto, e o culto está intimamente ligado ao altar enquanto espaço e meio de ligação entre o material e imaterial, entre o plano deste respectivo mundo e o plano espiritual. Mesmo que a matriz afro brasileira em muitas de suas práticas estejam ligadas a natureza, e seus cultos ocorram nas matas, na praia, na encruzilhada, no cemitério e assim por diante, igualmente existem locais específicos de pratica espiritual, como neste caso, este altar está dentro de uma chamada “casinha” na frente da casa religiosa, configurando-se um espaço intermediário entre a rua e o interior da casa em que as pessoas habitam e outros ritos são realizados. Este Altar/ espaço de culto aqui analisado está dentro de um conjunto de práticas ritualísticas e determinada visão cosmológica, presente em cada utensílio, artefato, som e assim por diante que estruturam um espaço religioso, de crença, além do que aqui é visto nesta imagem. Assim sendo, o sentido não está restrito ao objeto de análise, mas perpassa este que é parte de uma intrincada rede imagética e de fé. Assim o altar é um espaço, uma porta e um fio, que ligaria dois mundos, que se conectam a uma rede bem mais complexa que envolve fé, memória cultural por meio de imagens e imaginários, no qual a eficácia da imagem está na capacidade de fazer esta ligação.

Não tem como não nos perguntarmos frente ao descrito, o quanto o ideário comum e o próprio imaginário desta entidade (Menina da Praia) não estaria embasada neste quadro de Botticelli? Ou nas representações de Vênus? O quanto o *Nascimento de Vênus*, não serviu como elemento para o desenvolvimento do culto a esta entidade? Ou será que estas formas, e arranjo composicional não é fruto apenas de uma herança socialmente

acumulada que sequer temos consciência? Por outro lado, o próprio nome “Menina da Praia”, parece uma descrição do *Nascimento de Vênus*, tanto de Botticelli quanto de outros artistas. Será que a apropriação da Vênus de Botticelli seria apenas uma relação de mercado como Pai Hélio de Odé descreveu? Não existiria nesta relação uma forma dotada significados e expressões que percorre um tempo e é apropriada a uma cultura diferente, que está além de relações de mercado? Estas perguntas dificilmente serão respondidas de modo categórico. Creio que existe um processo de diálogo e apropriações que vão além de um possível interesse de mercado, ou da pura necessidade de representar a entidade. Esta imagem da Vênus de Botticelli alimenta o ideário e imaginário cultural e religioso de uma comunidade, que por sua vez, está em diálogo com diversas manifestações culturais além de uma matriz restrita africana, e por isto falamos de afro-brasilidade, já assumimos este processo de associações e mestiçagens.

Independente de concordar ou não com minha percepção aqui descrita; um aspecto me parece inegável neste caso. O quanto uma imagem tem poder de influenciar outras imagens, e mesmo uma imaginação coletiva que participa da construção de um culto. Não creio em uma pura coincidência. Mesmo que nenhum integrante da prática religiosa reconheça a Vênus de Botticelli, elas partilham um comum imaginário. Este imaginário está presente toda vez que vamos a praia, está nas peças publicitárias, está no cinema, na televisão, nos gestos e corpos, e está inclusive na música popular brasileira.

Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago diz: “só a antropofagia nos une. Economicamente. Filosoficamente”. A partir da análise deste estudo de caso, não tem como não identificar nestas palavras de Oswald, a essência cultural, e quiça religiosa desta manifestação. Não se trata aqui de discutir uma brasilidade, ou a essência da brasilidade. Porém, a Umbanda é um espaço confluência e influências religiosas e filosóficas de outras matrizes. A Umbanda não é cristã, tampouco, Nagô, Jejê, não entoa seus cantos em yorubá e não segue nenhuma outra corrente religiosa trazida da África, não cultua os deuses gregos, mas se apropria de um conjunto complexo de imagens, cheiros, cores e assim por diante. Não se trata simplesmente de sincretismo como no caso dos orixás em um Brasil escravocrata. A Umbanda cria por vezes sua própria representação como no caso dos Cablocos, Pretos-velhos, mistura com São Jorge, sincretismo de Ogum, enxerga na Vênus de Botticelli a Pomba-gira Menina da Praia, e inicia seus cultos rezando um Pai

Nosso de tradição cristã. Acredita em espíritos desencarnados e muito de seus praticantes no RS também cultuam os orixás, que são identificados como forças da natureza. E nada disso aos seus praticantes é incompatível. A Umbanda tem muito a ensinar sobre a história do Brasil e da humanidade, ensinar sobre convivência de diferenças, singularidades, e memórias culturais, a um Brasil que caminha em direção a intolerância política e mesmo religiosa através de uma ideia de homogeneidade, que restringe a complexidade da vida.

REFERÊNCIAS

BARROS, Sulivan Charles. **A Umbanda e o Urbano: Vivência, Percepção e Simbolismo**. In: Revista Brasiliense de Pós-graduação em Ciências Sociais. ICS-UNB, 1998.

BRAGA, Reginaldo Gil. **Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: A Música no Culto aos Orixás**. Porto Alegre: Fumproarte, Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 1998.

CÔRREA, Norton Figueredo. **O Batuque no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Arte Visuais** / Erwin Panofsky: [tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg]. São Paulo: Perspectiva, 2012.

WARBURG, Aby. **A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu/ Aby Warburg; tradução Markus Hediger**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ODÉ, Hélio. **Entrevista concedida**. Alvorada, RS, Brasil, em 24 de outubro de 2014.