

LUZ, SOM E MOVIMENTO: CONSUMO RITUAL E A ESTÉTICA DO IMAGINÁRIO NA UMBANDA EM CURITIBA¹

Sionelly Leite²
Hertz Wendel de Camargo³
Thiago de Miranda Aguiar⁴

RESUMO

A sintaxe da Umbanda não é composta somente de palavras (em discursos, orações e letras das canções), mas sim pelo conjunto no qual incluem-se ritos e objetos carregados de simbologias, o sincretismo com outras religiões (catolicismo, espiritismo, candomblé e hinduísmo), a dança dos corpos como expressão viva da espiritualidade, o chamado ancestral dos atabaques, as manifestações e falas de caboclos e caboclas, pretas e pretos velhos, exus; e se completa com a participação da assistência (o público consulente) que busca a cura física, espiritual ou a solução de problemas de ordem pessoal ou de práticas cotidianas da vida em sociedade. Cada *gira* (nome dado ao culto na Umbanda) encena, compacta e complexamente, a história, os dramas, os conflitos de classes, os anseios e o imaginário brasileiros, inscrita em luz, som e movimento sobre os corpos-mídia dos médiuns. A partir da metodologia da observação participativa, dos estudos do ritual e da análise do registro fotográfico de uma gira, este artigo tem como objetivos principais traçar um breve panorama da Umbanda no Brasil e em Curitiba; relacionar a estética da religião e Antropologia do Consumo; mas, principalmente, apresentar a Umbanda como campo de investigação interdisciplinar. Os resultados apontaram para os estudos do corpo mediúnico como mídia, pois concatena linguagem, mensagem e imaginário numa estética singular.

Palavras-chave: Umbanda; Estética; Consumo Ritual; Imaginário.

1. INTRODUÇÃO

Conforme Concone (1987), a Umbanda é uma recente religião brasileira caracterizada pelo sincretismo de origens negras (macumba, candomblé), ocidentais (kardecismo, catolicismo) e de culturas indígenas. Recentemente, ao visitar e observar os principais terreiros de Umbanda de Curitiba, especialmente o nosso campo de pesquisa, o Terreiro de Umbanda Vovó Benta, verificamos que a natureza sincrética dessa religião é viva, ou seja, continua a se aproximar e absorver elementos

¹ Trabalho inscrito para o GT Comunicação e Consumo, do VIII Encontro de Pesquisa em Comunicação – ENPECOM.

² Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP), professora do curso Comunicação Social da Uninter (Jornalismo e Publicidade). Pesquisadora do grupo de Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade (ECCOS). E-mail: sionelly@gmail.com

³ Doutor em Estudos da Linguagem (UEL), professor do curso de Comunicação Social (UFPR) e do PPGCOM-UFPR. Membro do grupo de Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade (ECCOS). E-mail: hertzwendel@gmail.com

⁴ Graduando do curso de Publicidade e Propaganda (Uninter). Orientando do grupo de pesquisa Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade (ECCOS). E-mail: thiagoaguiar031287@gmail.com

filosóficos e estéticos de outras matrizes religiosas, em especial o hinduísmo, que se mostra igualmente sincrético e apresenta conceitos como reencarnação, *chakras* e práticas meditativas, assimilados nos rituais do terreiro. Para Ortiz (1976, p. 119), a Umbanda é “[...] uma síntese do pensamento religioso brasileiro, no qual elementos negros, brancos e índios (visto através da ideologia branca e de classe), integram o universo da religião”. Com algumas controvérsias entre diferentes autores, a versão mais aceita para a palavra “umbanda” é sua origem africana que significa “tenda do sacerdote” e, de maneira geral, designa o “sacerdote que trabalha para a cura” (MATTA E SILVA, 1996).

Do catolicismo, alguns santos são identificados com os orixás, deuses herdados da mitologia iorubá trazida para as Américas com os negros de origem na África Ocidental, originando o Candomblé, no Brasil, e a Santeria, em Cuba (PRANDI, 2001). Os orixás representam as forças da natureza e, em última análise, arquétipos do inconsciente coletivo. A proximidade com o Kardecismo e o candomblé se dá na incorporação de entidades como comunicação entre a realidade e o sobrenatural. No Candomblé, as entidades são os orixás e no Kardecismo espíritos de pessoas desencarnadas. Na Umbanda, além dos orixás, os espíritos possuem uma identidade social: caboclos, caboclas, pombagiras, boiadeiros, marinheiros, ciganos, mendigos, exus-mirins, baianos, pretos-velhos, pretas-velhas.

O panteão de entidades umbandistas é vasto e muitas destas são identificadas por nomes, representam guias espirituais de pais e mães de santos, e acabam por identificar os terreiros tais como os terreiros Vovó Benta, Pai Maneco, Pai Tomás, Tio Antônio, Vó Benedita, Caboclo Tupinambá, Caboclo Sete Cachoeiras, Cabocla Jurema, Caboclo Rompe Mata e Chico Baiano, todos localizados em Curitiba. Neste sentido, o papel social da Umbanda começa pela identificação de seus seguidores com a casa que os acolhe regidas por entidades espirituais que direcionam políticas, formas de relacionamento, direcionamento e preceitos que criam um tipo de assinatura espiritual, ou seja, nenhuma casa de Umbanda – apesar dos princípios semelhantes – é exatamente igual às demais. Tudo isso gera empatia, diversidade e identificação com o terreiro por parte da assistência (nome dado ao público que busca a Umbanda para soluções de problemas de diferentes ordens).

A sintaxe da Umbanda não é composta somente de palavras (em discursos, orações e letras das canções), mas sim pelo conjunto no qual incluem-se ritos e objetos carregados de simbologias, o sincretismo com outras religiões, a dança dos corpos como expressão viva da espiritualidade, o chamado ancestral dos atabaques, as manifestações e falas de caboclos e caboclas, pretas e pretos velhos, exus; e se completa com a participação da assistência (o público consulente) que busca a cura física, espiritual ou a solução de problemas de ordem pessoal ou de práticas cotidianas da vida em sociedade. Cada *gira* (nome dado ao culto na Umbanda) encena, compacta e complexamente, a história, os dramas, os conflitos de classes, os anseios e o imaginário brasileiros, inscrita em luz, som e movimento sobre os corpos-mídia dos médiuns.

Assim expostos tais apontamentos e, a partir da metodologia da observação participativa, dos estudos do ritual e da análise do registro fotográfico de uma gira, este artigo tem como objetivos principais traçar um panorama da Umbanda no Brasil e em Curitiba; e apresentar a Umbanda como campo de investigação interdisciplinar. A escolha pelo Terreiro Vovó Benta, como *corpus* da pesquisa, se deu por características peculiares ao terreiro: a padronização rigorosa do ritual, a dedicação dos membros à comunidade e uma apurada estetização dos rituais com elementos cênicos, sonoros e visuais que amplificam os efeitos de sentidos para quem participa das giras (médiuns) e para quem assiste aos rituais (assistência). Os resultados apontaram para os estudos do corpo mediúnico como mídia, pois concatena linguagem e imaginário, é meio e mensagem expressos por uma estética singular.

2. A UMBANDA NO BRASIL E EM CURITIBA

Segundo Negrão (1993, p. 113), a padronização de ritos e os primeiros passos de institucionalização da Umbanda aconteceram no início da década de 1920 no Rio de Janeiro, quando kardecistas de classe média, atraídos pelos espíritos de pretos-velhos e caboclos, incorporados nos terreiros de macumba cariocas, adentraram e assumiram sua liderança. Nascida na capital do Brasil, a Umbanda espalhou-se pelo país, principalmente São Paulo, Rio Grande do Sul e Paraná. O Censo Demográfico Brasileiro 2010, em comparação ao senso do ano 2000, mantém o Rio Grande do Sul como o estado com maior número de autodenominados umbandistas do país (34,45%), seguido de São Paulo (25,42%) e Rio de Janeiro (22%). Em relação ao Censo 2000, o Paraná teve um aumento de 35,83% da população que se autodeclara umbandista. As regiões com mais seguidores da Umbanda são a Sudeste (51,27%) e a Sul (38,37%), que juntas somam 89,64% dos autodenominados umbandistas no Brasil, dado que derruba o principal preconceito do senso comum que é associar essa religião aos estados do Nordeste.

TABELA 1 – PARTICIPAÇÃO DA UMBANDA NO BRASIL:

Religião Autodenominada	Participação (%)
Católica Apostólica Romana	64,6
Evangélicas ⁵	44,3
Espírita	2,0
Umbanda e Candomblé	0,3

FONTE: CENSO 2010

Os Estados que tiveram um crescimento de mais de 100% do número de seguidores da Umbanda, comparação entre os censos 2000 e 2010, foram Roraima (176,32%), Amapá (153,00%) e Santa Catarina (106,10%). Além desses, outros Estados que também apresentaram aumento foram Sergipe (95,29%), Amazonas (70,12%), Ceará (46,17%), Paraná (35,83%), São Paulo (30,88%), Rio Grande do Sul (25,13%), Pará (24,02%), Maranhão (22,80%), Piauí (15,85%), Mato Grosso (13,88%), Distrito Federal (8,47%) e Rondônia (2,82%). Curiosamente, o Rio de Janeiro, estado onde surgiu a Umbanda, passou de 32,02% (em 2000) para 22% em 2010.

Os dados coletados pelo Censo 2010 apontam que a Umbanda não possui representação na zona rural e que está exclusivamente presente nos centros urbanos (0,4% da população brasileira), sendo 32 anos a idade média dos umbandistas. Outro dado que chama a atenção é que o Espiritismo (31,5%) e a Umbanda (12,9%) são as religiões com maior número de pessoas com ensino superior completo. Por ser uma religião recente, a Umbanda está engatinhando se comparada às religiões tradicionais do país (são mais de 405 mil pessoas autointituladas umbandistas no Brasil). Fundada em novembro de 1908, a Umbanda, além de nova é cercada de preconceitos que influenciam nesses índices, pois muitos umbandistas podem ter informado para o censo que eram católicos ou espíritas.

A pesquisa “Pra ver a Umbanda passar: do esquecimento à lembrança – mapeamento dos terreiros umbandistas de Curitiba”, realizada pela historiadora e cientista social Luciana Patrícia de Moraes, foi a base do documentário “Pra ver a Umbanda passar” (2007), dos diretores Luciano Coelho

⁵ Evangélicas (22,2%), Evangélicas de Missão (4%), Evangélicos de Origem Pentecostal (13,3%) e Evangélica Não Determinada (4,8%).

e Marcelo Munhoz. Na época, a pesquisa apontou que Curitiba comportava 83 terreiros oficiais e destacou a diversidade de políticas, filosofias, denominações e discursos, desde terreiros pequenos que atendiam menos de 10 pessoas ou trabalhavam só com as consultas, até terreiros que recebiam mais de 1.500 pessoas (entre médiuns e assistência) para os cultos e trabalhos nas praias em datas comemorativas. A pesquisa apontou que a Regional do Boqueirão era a que possuía maior concentração de espaços umbandistas em Curitiba.

3. UM BREVE HISTÓRICO DO TERREIRO VOVÓ BENTA

O campo de pesquisa, objeto deste artigo, é instituição religiosa Terreiro de Umbanda Vovó Benta. Fundada em 14 de junho de 2013, com sessões realizadas na residência da fundadora do terreiro, Mãe Lilian de Iemanjá. No início, a fundadora reestruturou sua casa para comportar um novo ambiente. O pomar da família se tornou o Jardim dos Orixás e a garagem uma cantina, o lugar onde recebia os amigos passou a ser o terreiro onde, aos sábados, passaram a acontecer os rituais. A extensão da varanda passou a acomodar a assistência, os consulentes. Segundo a Mãe Lilian, sua instituição deveria abrigar de dez a doze médiuns, que atenderiam em média dez pessoas, em passes e atendimentos espirituais. Entretanto, o trabalho cresceu muito além do esperado e, no prazo de um ano, a casa comportava mais de 85 médiuns.

Com o rápido crescimento, foram ampliados os números de rituais durante a semana para as quintas-feiras, mas, mesmo assim, era necessário um ambiente maior, devido ao número de frequentadores que aumentava a cada dia. Na busca por um espaço maior, mas sem sucesso, os dirigentes relatam que diante dessa dificuldade questionaram a entidade regente do terreiro sobre uma suposta solução para essa dificuldade. A resposta da Preta Velha Vovó Benta, foi que esse lugar já estava preparado e que os pais-de-santo passavam em frente todos os dias e que nesse ambiente tinham duas araucárias.

Preconizado pelos guias espirituais da casa (Vovó Benta e S. Curumataí) começamos a busca pelo novo espaço. Não encontrando o local, questionamos a Vovó Benta como poderíamos observar melhor para encontrar o espaço. Então, com muita paciência e carinho, ela nos informou que o lugar estava bem perto, que passávamos todos os dias por ele e que lá haviam 2 araucárias. Um dia depois, Mãe Pauline passa por um barracão no momento em que colocavam a placa para disponibilização. Mãe Lilian com mais alguns irmãos da corrente visitam o local e por mais sinistro que o local pudesse parecer, as duas araucárias estavam lá... então este era o local com certeza. (TERREIRO VOVÓ BENTA, 2016)

Hoje o Terreiro Vovó Benta opera no Bairro Alto, com o número crescente de 300 médiuns e atendendo em média 1.400 pessoas por mês. Como toda instituição religiosa, o terreiro possui custos operacionais. Como não cobra por seus atendimentos⁶, se mantém por meio de uma contribuição mensal de 40 reais de seus membros e por meio de eventos, rifas e outras formas de arrecadar fundos para manter seus projetos sociais. A caridade é a principal pulsão do terreiro.

Para Negrão (1993) a grande influência mobilizadora sobre a Umbanda tem origem no Kardecismo, pelo fato de uma grande parte dos pais e mães-de-santo terem sua formação espírita ou mediúnica nas mesas-brancas, aderindo posteriormente às giras. A generalizada presença da caridade é uma das principais contribuições das ideias de Allan Kardec somada ao amor ao próximo,

⁶ A ética das instituições de Umbanda prega a caridade, a ajuda ao próximo, especialmente a população carente. Como já apontado, existem diferentes terreiros com políticas de gratuidade e cobranças por consultas ou demandas, não é o caso o Terreiro Vovó Benta, cujo o preceito é não cobrar por consultas e atendimentos. Os projetos culturais, por exemplo, são “pagos” com a doação de alimentos direcionados à creche e à marmita solidária.

característica do catolicismo.

Ao praticar a caridade não são apenas dos clientes os favorecidos, mas também os médiuns e os próprios guias que se elevam na hierarquia espiritual, garantindo no primeiro caso uma reencarnação mais favorável e no segundo caso, ascensão no mundo dos espíritos. A teoria kardecista da reencarnação e da evolução espiritual é o pano de fundo motivador da caridade umbandista. (NEGRÃO, 1993, p. 116)

A vocação à caridade do Terreiro Vovó Benta pode ser medida conforme os projetos sociais que ela coordena. Dentre esses projetos, figuram: Marmita Solidária; a doação de alimentos para a Creche Irmã Clementina; escolinha de Umbanda; Cabeleireiro Solidário; Oficina de Artesanato, Costureiras Solidárias e Grupo de Ajuda Mútua. Antes de prosseguirmos, se faz necessário o esclarecimento de algumas palavras ou expressões comumente empregadas pelos umbandistas do TVB. Seguem as tabelas 2 e 3:

TABELA 2 – A LINGUAGEM DA UMBANDA

Gira	Sessões e rituais de umbanda
Assistência	Local onde se encontra as pessoas que frequentam as giras apenas como consulentes. O público consulente.
Preceito	Regimento interno da instituição. Regras rituais de preparação dos médiuns para as giras, o amaci, entre outros ritos.
Congá	Altar com as representações dos orixás e entidades.
Defumação	Queima de ervas com a função de limpar e equilibrar o ambiente e os os corpos de médiuns e da assistência.
Obi	Obi é a semente de uma palmeira africana muito utilizada para descobrir o Orixá que rege a vida de um seguidor da Umbanda.
Amaci	Vem da palavra “amaci”, “tornar receptivo”. O ritual de batismo na Umbanda.
Amalá	Oferenda alimentar aos Orixás e entidades. Cada Orixá ou entidade tem seu alimento específico.
Cambone	Médium que auxilia outros médiuns nas consultas do público.
Orixá de Cabeça	Cada médium ou pessoa possui um orixá pelo qual organiza sua vida, seu comportamento, sua identidade.
Ponto	É a canção ou o conjunto de canções utilizadas nos rituais.
Quimbanda	Linha de entidades e orixás que forma o lado controverso da mitologia, a sombra – Exus, por exemplo, são da Quimbanda, se opõem à Umbanda, entidades de Luz.

FONTE: OS AUTORES

TABELA 3 – ORIXÁS CULTUADOS NA LINHA DE UMBANDA NO TERREIRO VOVÓ BENTA

ORIXÁ	SINCRETISMO	ELEMENTO DA NATUREZA	CORES	NATUREZA ARQUETÍPICA
Oxalá	Jesus Cristo	Céu, Ar	Branco	Tranquilidade. Proteção.
Iemanjá	Nossa Senhora dos Navegantes	Águas do Mar	Azul e Branco	Saúde. Proteção.
Iansã	Santa Bárbara	Tempestade, Ar, Ventos	Laranja	Guerreira. Temperamento explosivo.
Ogum	São Jorge	Fogo	Vermelho e Branco	Guerreiro. Proteção. Abertura de caminhos.
Oxum	Nossa Senhora Aparecida	Águas doces	Amarelo	Vaidade. Beleza. Proteção.
Oxóssi	São Sebastião	Florestas	Verde	Cura. Conselheiro.
Xangô	São Jerônimo	Terra, pedreira, montanhas	Marrom	Justiça. Força. Energia.

FONTE: OS AUTORES

4. O PROFANO E O SAGRADO: IMAGINÁRIO, ESTÉTICA E CONSUMO

A biologia ensinou que os seres vivos possuem uma origem dual, a começar por sua constituição orgânica composta por cadeias (binárias) de carbono. Os seres pluricelulares, na reprodução sexuada, nascem da integração de dois gametas – masculino e feminino – onde cada um contém metade das informações genéticas para a composição de um novo ser. Na reprodução assexuada, os seres unicelulares dividem-se, originando dois novos seres, e cada um originando dois outros, sucessiva e infinitamente, enquanto houver condições. No universo vivo da natureza, esse é o movimento dinâmico e alternado entre unidade e divisão, que nega a principal força oponente da vida: a morte. Curiosamente, o terreiro é um espaço em que a vida e a morte se encontram harmonicamente, assim como outras oposições tais como as distinção de classes, o bem e o mal, a luz e as trevas.

A biologia constitui a primeira realidade do homem. Ciente da morte inevitável, o ser humano cria uma segunda realidade em que pode ser imortal, selando definitivamente sua essência binária: sobrevive como filho da fecunda relação entre a realidade (biológica) e o imaginário (cultural). Em relação à realidade primeira, para Morin (1997, p. 80), o imaginário é uma estrutura antagônica e complementar sem a qual não haveria o real para o homem ou nem mesmo a realidade humana. A cultura constitui “uma espécie de sistema neurovegetativo que irriga, segundo seus entrelaçamentos, a vida real de imaginário, e o imaginário de vida real” (p. 81).

A partir do surgimento da consciência, o homem promove seu êxodo do mundo natural em direção à cultura, desenvolvendo a razão e a linguagem para transmitir o pensamento para os membros do grupo, deixando de “[...] depender exclusivamente do arbítrio das intempéries do clima e do meio ambiente (tornando-se independente dos deuses)” (PEREIRA, CAMARGO E STECZ, 2016, p. 16), fugindo do paraíso para constituir a cultura. Em outros termos, a humanidade cria seus próprios espaços, sempre preenchidos de racionalidade. Afastando-se cada vez mais de suas origens, o homem se torna profano – palavra de origem latina que significa “[...] aquilo/aquele que está fora do lugar sagrado” (Idem, p. 17).

O sagrado, portanto, passa a ter um sentido de oposição à cultura, pois representa a volta às origens naturais, à inconsciência, às sombras, ao irracional. O sagrado representa um espaço/tempo em que o homem precisa dar vazão a seus instintos, a suas intuições, fantasmagorias, percepções insensatas, permitir-se invadir (*entheos*, raiz das palavras *entusiasmo* e *entidade*, e significa ser invadido por deuses) por ideias que vão além do profano cotidiano de nossas vidas. Os ambientes de culto e arte funcionam como pontos de fuga de toda essa racionalidade profana. O mundo do sagrado é um mundo de percepções aguçadas, sensações intensas, experiências memoráveis – o espaço da *aisthesis*. Neste ponto, o sagrado e a estética se esbarram, pois é a estética uma técnica para operar com os elementos do sagrado, pois “[...] o sagrado e o estético provêm da mesma origem obscura e confusa do começo dos tempos – quando os afetos orientavam o pensamento” (PEREIRA, CAMARGO E STECZ, 2016, p. 18).

Em nossa cultura profana, o sagrado passa a ser permitido, mas contido em lugares especiais (templos, igrejas, terreiros), em um tempo determinado e a partir de regras, leis e rituais específicos, tanto que, se o sagrado se manifesta em locais públicos, a cultura corre o risco de ser subvertida. Para Galimberti (2012), o sagrado é o lugar do indiferenciado, onde o bem e o mal, o justo e o injusto, o bendito e o maldito se confundem, espaço do que a humanidade se emancipou, mas sem poder suprimir o fundo enigmático e obscuro do qual, por medo, o homem tende a se afastar e, ao mesmo tempo, é atraído para suas origens.

O sagrado refere-se ao mundo estético da sensibilidade insensata que os humanos entendem como alheio à razão e, por isso mesmo o temem, ao mesmo tempo em que são atraídos para ele, como quem se vê magnetizado pela origem de sua própria criação. [...] os elementos ditos sagrados, da maioria das religiões, têm por função precípua gerir as relações conflitantes que frequentemente ocorrem entre o plano estético e o plano lógico da cultura (PEREIRA, CAMARGO E STECZ, 2016, p. 19)

O mito é um sistema formado pelo conjunto equilibrado entre narrativa, ritual, totem, tempo e magia, um sistema mítico (CAMARGO, 2013). Esse conjunto, ou partes dele, se manifesta na cultura em diferentes espaços, tempos, suportes, linguagens, gêneros, discursos, narrativas. O mito não é apenas uma narrativa antiga, ancestral, pois se manifesta de diferentes formas na cultura, sendo as narrativa midiáticas um dos espaços de consumo e reatualização dos mitos. No entanto, entendemos que existe uma aderência natural entre mito e rituais religiosos, a estética e o sagrado, a linguagem e o imaginário, especialmente nos cultos da Umbanda. Cada culto observado no Terreiro Vovó Benta, de janeiro a julho de 2016, compõe diferentes narrativas em torno de deuses, entidades, elementos da natureza. Pois, é “[...] pela narração que se constroem os mitos e com eles a memória dos homens. E não há como se construir a memória sem uma linguagem que a expresse” (COUTINHO, 2003, p.27).

O terreiro observado promove o consumo ritual de narrativas que são rememoradas, renovadas e experimentadas semanalmente por médiuns e assistência. Segundo Peirano (2003), o ritual é também caracterizado pela sequência ordenada e padronizada de palavras e ações estruturadas em graus variados de convencionalidade, estereotipia, condensação e repetição. De forma geral, o ritual é o equivalente à pragmática do mito, isto é, o mito é o *ser* e o rito é o *fazer*. Na visão de Lévi-Strauss (2008), mito e ritual se complementam. Peirano (2003, p. 10) considera o ritual um fenômeno especial que aponta e revela representações e valores de uma sociedade, ao mesmo tempo em que expande, ilumina e ressalta o que já é comum ao grupo. Nesse sentido, o terreiro cumpre seu papel ritualístico, não só por dar forma ao imaginário, traduzindo-o em linguagem e signos (luz, som e movimento), mas por operar sentidos que resultam em expressões corporais que ganham uma dimensão fantástica, mágica e potencialmente mítica. Para Da Matta (2010, p. 11), a ritualização do mundo é o equivalente a uma produção cultural “porque ritualizar é inventar o drama e dramatizar é chamar atenção para alguma coisa que passava despercebida”.

Portanto, as narrativas míticas da Umbanda não apenas consumidas do ponto de vista do público, que assiste a um ritual bem ordenado, espetacular e de linguagem teatral (arte que opera com a estética, trazida para dentro de um espaço sagrado, igualmente estético). Tais narrativas são também vivenciadas pelo público que é convidado para dentro do terreiro para receber defumação, passes, cura e que, em muitos casos, entregam seus corpos a incorporações para descarrego. Médiuns e público fazem de seus corpos mídias que, ao mesmo tempo, são meios e mensagens, ocupam o espaço entre os planos físicos e metafísicos.

5. EFEITOS ESTÉTICO-VISUAIS DA UMBANDA

Como os estudos desta pesquisa apontam, a Umbanda é carregada de expressões e símbolos trazidos para o rito como artefatos de uso espiritual, a fim de intermediar relações entre os espíritos, o corpo que os recebe e aos que buscam auxílio nessa religião. Assim, a Umbanda reflete experiências sociais e religiosas, mas também produz sentidos estéticos que podem ser analisados em seu movimento, sua luz (e sombra) e seus sons. Neste artigo, a análise se dá pelo visual, tendo em vista que parte da observação participativa que resultou em fotografias, imagens estas que, pela teoria da fotografia, podem ser desconstruídas em categorias de realidade, como apontam os estudos de Kossoy

(2002). Segundo o autor a análise fotográfica se dá pelo que se chama de coordenadas da situação e elementos constitutivos da imagem. O primeiro, refletindo o espaço e o tempo em que a imagem é registrada, refere-se à natureza da localização da feitura da imagem em seu *tempo* e *espaço*. Assim, quando tomada no instante presente, circunscrita na *primeira realidade*, a fotografia é passado, pois diz sobre o que foi, e aquilo que a câmera registrou a partir do olhar do homem, não apenas manipulador do equipamento, mas do seu próprio tempo e lugar. O segundo, sobre os elementos constitutivos da imagem, traz o diálogo entre a tríade *fotógrafo-tecnologia-assunto*. Mirando o que desperta interesse em seu olhar, o *fotógrafo*, mediado pela *tecnologia*, seleciona, dentro das coordenadas de situação, apenas um quadro do todo, do *assunto*. Assim, a fotografia não corresponde a uma realidade soberana, mas a uma interpretação da realidade. A esta condensação do tempo-espaço em um registro, Kossoy (2002) chama de *segunda realidade*.

Estando disposta, assim, a uma observação-contemplação-registro de um instante, a fotografia corresponderia a uma segunda realidade, embasada na primeira, vista-presenciada-clicada por um fotógrafo-observador-contador de histórias. Agora trazida à interpretação de outro(s) olhar(es), o(s) sujeito(s) que observa(m) a imagem emplaça(m) interpretação(-ões), única e individual do eu, com base no conhecimento também coletivo e social. Nessa mistura do eu com o todo, a imagem fotográfica perpassa o instante como um aparato mediador do passado com o agora visto, e reinterpretado.

Portanto, para esta pesquisa e análise fotográficas, o que está em jogo não são apenas os elementos trazidos na imagem, mas também as suas realidades, a depender das coordenadas de situação e dos elementos constitutivos da fotografia, para, enfim, dar luz a uma nova interpretação, mediada pela ciência em torno do tema, e não apenas do momento presente em que a imagem é lida pelo sujeito que interpreta.

Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde com o que representa. Visualmente imitadora, pode enganar ou educar. Reflexo, pode levar ao conhecimento. A Sobrevivência, o Sagrado, a Morte, a Saber, a Verdade, a Arte, se tivermos um mínimo de memória, são os campos a que o simples termo “imagem” nos vincula. Consciente ou não, essa história nos constitui e nos convida a abordar a imagem de uma maneira mais complexa, a atribuir-lhe espontaneamente poderes mágicos, vinculada a todos os nossos grandes mitos. (JOLY, 2007, p.19)

Como aponta Martine Joly, as imagens ajudam a observar e interpretar os diversos fenômenos. (JOLY, 2007, p.23). As fotografias, por sua vez, produzidas a partir do registro de fenômenos da luz e da sombra, permitem o registro físico-óptico para análise do presente, que se torna passado ao ser fotografado. Como congelam o instante, as imagens fotográficas permitem parar o tempo e o espaço – suas coordenadas da situação – para contemplação de uma segunda realidade. Para tal, é necessário olhar e analisar seus elementos, como também sua constituição de linguagem – que lhe é própria, apesar de advirem elementos da pintura – e sua contextualização.

Para esta análise foram selecionadas doze (12) imagens representando passagens importantes da gira, como é chamado o ritual umbandista, observando: a) os símbolos presentes na imagem, b) elementos plásticos como as cores e as luzes, também c) o contexto desses aspectos no ritual e d) a técnica fotográfica empregada, parte importante da leitura e sentido da imagem produzida.



FIGURA 1 – SEQUÊNCIA DA INCORPORAÇÃO DE OGUM CURUMUTÁÍ PELA MÃE LILIAN
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 2 – SEQUÊNCIA DA INCORPORAÇÃO
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 3 – SEQUÊNCIA DE INCORPORAÇÃO
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 4 – SEQUÊNCIA DE INCORPORAÇÃO
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 5 – SEQUÊNCIA DE INCORPORAÇÃO
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 6 – SEQUÊNCIA DE INCORPORAÇÃO
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)

Na **Figura 1** (até a **Figura 6**), temos a mãe-de-santo no centro do terreiro. Ela está dentro de um círculo com bordas azuis, com desenhos de uma estrela, espadas e lanças, que tem um coração no meio, signos dos orixás (espada representa Ogum Curumataí, a estrela Oxalá). Esse círculo, centralizado, é o ponto energético do terreiro. Já as cores azul e branco significam Iemanjá, orixá de cabeça da mãe-de-santo. O movimento corporal também está presente, através do movimento registrado pela câmera. Há outros personagens ao fundo da foto: alguns prostrados de joelho com as mãos estendidas para frente, e outros, à direita, com o corpo voltado para baixo, com a cabeça levada ao chão. Percebe-se que todos os que participam do ritual estão voltados para o centro, observando a mãe-de-santo incorporar a entidade Ogum Curumataí. Quanto às luzes presentes na imagem, há uma tocha de luz vinda de cima, um pouco na lateral, direcionada ao centro da imagem, focalizando o personagem principal da gira. A luz evidencia a mãe-de-santo, tornando a gira mais performática e até, em certa medida, mais dramática – no sentido teatral – pois a iluminação se localiza em um ponto estratégico, proposital. Quanto à técnica fotográfica empregada, tem-se a velocidade baixa do obturador, o que se repara com o movimento da mãe-de-santo, que gira e dança com a espada de Ogum. Há também profundidade de campo na imagem, pois os outros personagens estão nítidos, embora estejam em uma área mais escura.



FIGURA 7 – INCORPORAÇÃO DO ORIXÁ IANSÃ – FORÇA DOS VENTOS E TEMPESTADES
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)

Na **Figura 7** o símbolo presentes é a dança, vista através do movimento das personagens e os gestos, com mãos para o alto, os quais se vestem de branco e têm faixas coloridas amarradas à cintura. Outro indicativo da dança é a presença de um homem que toca um instrumento musical, também comum à Umbanda, que é o atabaque. Cada pessoa vista na foto tem uma faixa na cintura com a cor que representa seu Orixá. O azul, Iemanjá; laranja, Iansã; marrom, Xangô; verde, Oxóssi. Quanto às luzes presentes na imagem, não foi utilizado flash para produção da foto, nem uma luz específica, mas um aproveitamento da luz ambiente, amena e suave. Quanto à técnica fotográfica empregada, tem-se a velocidade baixa do obturador, o que se repara com o movimento dos vestidos, braços e corpos dos personagens, que giram e sacodem as mãos.



FIGURA 8 – MACAS PARA ATENDIMENTO DE CURA ESPIRITUAL DURANTE O CULTO
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)

Na **Figura 8** os símbolos presentes são a chama e o círculo. No centro da imagem, e também de onde se passa o ritual, tem-se o círculo com as espadas, flecha, estrela e triângulo, onde também estão enterrados os sete elementos correspondentes às sete entidades (Iemanjá, Oxóssi, Oxum, Oxalá, Iansã, Xangô e Ogum). Por isso, o centro do templo é tão importante e o seu entorno são posicionadas as macas para a cura espiritual e ao redor do qual orbitam as giras. Quanto à cor há predominância do vermelho e alaranjado, devido às ervas secas que queimam no centro da gira, e das velas acesas embaixo das macas dos consulentes, que buscam auxílio nesse momento da gira. Ali, encontram-se as pessoas com cuidados mais especiais. Quanto à técnica fotográfica empregada, há predominância do balanço de cor, respeitando a temperatura quente, mais a velocidade mediana do obturador, o que pode ser percebido pela baixa luminosidade do ambiente. O ISO não está elevado, se não perceberíamos elevada granulação na imagem. Assim, a velocidade foi mediana, até porque os elementos encontram-se parados, não exigindo velocidade alta, nem baixa. Este momento da gira é um dos mais importantes, pois é quando as entidades ajudam os consulentes em condições mais graves, que buscam a mediação entre o mundo real e o espiritual.



FIGURA 9 – SEGUNDA PARTE DO CULTO (QUIMBANDA) INCORPORAÇÃO DO EXU TATÁ CAVEIRA
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 10 – EXU TATÁ CAVEIRA INVOCANDO A ENTIDADE EXU 7 DA LIRA
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)

Nas **Figuras 9 e 10** são registros da Quimbanda, que é a segunda parte da gira registrada nas imagens (uma Gira de Exu). A segunda parte do culto no Terreiro Vovó Benta é identificado pela predominância das entidades invocadas. As giras de Exu, Boiadeiro, Baianos, Pretos Velhos, Caboclo, Ciganos, por exemplo, são os tipos de cultos praticados, com agendamento antecipado e divulgados no site e na página do TVB, no *Facebook*. Na **Figura 9**, há predominância do preto, visto nas velas e na capa utilizada pela mãe-de-santo, além de outros elementos como a caveira, que aproxima a vida da morte – pois a caveira mostra que todos são iguais, e que todos findarão a vida da mesma forma. Outros símbolos presentes, e suas significações, são: a bebida (representa o elemento água) vista na garrafa à esquerda da imagem; o charuto, que representa ao mesmo tempo o ar e o fogo; as velas que representam o elemento fogo; e as frutas que representam a terra. Há ainda a tábua de madeira (o ponto), demarcada com traços e desenhos, velas, facas, a caveira e um castiçal, esse ponto representam a firmeza da entidade, as forças energéticas dos quatro elementos firmam (dão

força, mantêm conectados corpo e espírito) à entidade para trabalhar no terreiro. A mãe-de-santo está de costas para o congá, sentada e com um gestual típico da entidade: pernas abertas, olhar pensativo e intenso, mão apoiada de forma imponente na perna, postura de dono do espaço, líder do terreiro. Quanto às luzes presentes na imagem, há predominância da luz das velas, tornando o ambiente mais intimista e misterioso. Quanto à técnica fotográfica empregada, não foi utilizada uma técnica específica, no entanto, vemos que todos os elementos estão em foco, pois todos são representativos, possuindo seus significados e, portanto, merecem igual destaque. A **Figura 11** representa o mesmo momento do ritual, no entanto, dá para ver alguns símbolos representativos na capa vestida pela mãe-de-santo. No vestuário, na parte das costas, vemos o castiçal, igual ao trazido na tábua de madeira da Figura 9, com dois tridentes cruzados, em diagonal; todos esses elementos estão dentro de um círculo. A mãe-de-santo (incorporada pelo Exu Tatá Caveira) está invocando outros exus a trabalharem no terreiro, para tanto, ela chama determinados médiuns para dar corpo às entidades.



FIGURA 11 – CONGÁ (ALTAR) OBJETOS E FIGURAS DAS ENTIDADES
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)



FIGURA 12 – CONGÁ, ORIXÁS E SINCRETISMOS COM SANTOS CATÓLICOS
FOTO: THIAGO AGUIAR (2016)

Na **Figura 11** os símbolos presentes, e suas significações, são diversos, pois se trata de uma fotografia dos artefatos dos rituais e da própria religião: velas, que representam a energia do fogo; cruz de madeira, pontos, objetos representativos dos orixás; o trigo, que representa a Vovó Benta; além das imagens do Preto Velho, que está ao lado da cruz, quase ao centro da imagem; do Zé Pelintra e do Boiadeiro, à esquerda da imagem; entre outras figuras. Quanto às cores, há velas com cores representativas aos orixás, além da predominância da cor quente, graças à luz das velas acesas, principalmente mais ao centro da imagem. Sobre as luzes presentes na imagem, há predominância das velas. Quanto à técnica fotográfica empregada, não foi utilizada uma técnica específica, no entanto, vemos que todos os elementos estão em foco, pois todos são representativos, possuindo seus significados, e, portanto, merecem igual destaque. Na **figura 12**, verificamos que a disposição dos elementos no congá está relacionada à mitologia da Umbanda. Pretos Velhos, Caboclos, Baianos, Boiadeiros, para citar alguns, trabalham sob a energia dos orixás e no congá estão posicionado abaixo dos orixás. Essa hierarquia é representada pela posição das suas representações, como se o congá fosse a representação visual de Aruanda (lugar onde vivem os orixás). Oxalá ocupa um lugar central, ladeado por Ogum e Iemanjá, orixás de grande importância para o Terreiro Vovó Benta.

6. CONCLUSÃO

O método da observação participativa do Terreiro Vovó Benta, entre os meses de janeiro e julho de 2016, proporcionou uma visão ampla e universal não apenas do próprio terreiro como espaço do sagrado, mas da Umbanda, de forma geral. Ao visitar outros terreiros de Curitiba⁷, no exercício de comparação, ao conversar com mães e pais de santos, médiuns e consulentes de diferentes terreiros, verificou-se que, apesar da mesma religião, existem formas diferentes de exercer a Umbanda em Curitiba. De terreiros pequenos aos de grandes proporções, todos possuem políticas institucionais, ritualísticas, filosóficas e práticas distintas umas das outras.

Outro resultado da pesquisa foi destacar a Umbanda como campo interdisciplinar de estudos concomitantemente político, sociocultural, antropológico e estético. No entanto, um elemento é comum a todos os terreiros: a presença do corpo como principal meio e mensagem de uma estética que une e dá expressão ao encontro entre o físico e o metafísico.

O Terreiro Vovó Benta nos revelou que o ritual da Umbanda é formado por um conjunto de elementos (canções, sons, sensações, movimentos, médiuns, entidades) no qual o corpo é a principal mídia. Os corpos dos consulentes que se deparam com corpos mediúnicos tomados por entidades. Corpos dos médiuns vetores de energias transformadoras. Corpos dos consulentes que buscam o equilíbrio, a cura, respostas, levados ao centro energético do terreiro. As polissemias da Umbanda apresentam signos, linguagens, estéticas e políticas próprias. Os médiuns se encontram entre a realidade e o imaginário, o presente e o passado, o corpo e a alma, entre seu consciente, o inconsciente coletivo e um consciente outro (entidade). Seus corpos operam como mídia conectando o espaço físico do terreiro com o metafísico da espiritualidade, servindo, concomitantemente, como meio e mensagem. Este corpo, que é biológico e cultural, material e imaterial, deverá ser estudado para a próxima etapa da pesquisa.

⁷ Terreiro Flecha de Oxóssi, Terreiro Pai Maneco, Terreiro Caboclo Tupinambá, Terreiro Vó Benedita foram visitados durante os sete meses de observação.

7. REFERÊNCIAS

- CAMARGO, Hertz Wendel de. **Mito e filme publicitário: estruturas de significação**. Londrina: Eduel, 2013.
- CONCONE, Maria Helena V. B. **Umbanda: uma religião brasileira**. São Paulo: CER-FFLCH da USP, 1987.
- COUTINHO, Laura Maria. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. Brasília: Plano Editora, 2003.
- DA MATTA, Roberto. Vendendo totens. In ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- GALIMBERTI, Umberto. **Cristianesimo: la religione dal cielo vuoto**. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Edizione, 2012.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010**. Disponível em << <http://censo2010.ibge.gov.br/> >>, acesso em 05 de ago. de 2016.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editora, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Trad.: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MATTA E SILVA, Woodrow Wilson da. **Umbanda de todos nós**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1996.
- MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Trad.: Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- NEGRÃO, Lísias Nogueira. Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. **Revista Tempo Social**, USP, v. 5, p. 113-122, 1993.
- ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: FFLCH-USP, 1991.
- PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- PEREIRA, Luiz Fernando; CAMARGO, Marcos Henrique; STECZ, Solange. **Arte e conhecimento: tudo a ver**. Curitiba: Alvaro Borges, 2016.
- PRANDI, Reginado. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRA VER A UMBANDA PASSAR. Direção: Luciano Coelho e Marcelo Munhoz. Curitiba, 2007. Documentário (60 min).

TERREIRO DE UMBANDA VOVÓ BENTA. Site do terreiro. Disponível em << //http:
www.vobenta.com.br >>, acesso em 02 de ago. de 2016.