

# Iconografia das Pombagiras: Entre o erótico e o sagrado

**Arthur Valle & Juliana Pereira de Carvalho**, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Pombagira é o nome genérico de entidades espirituais femininas que se manifestam nas Umbandas brasileiras, onde desempenham funções litúrgicas muito diversas. Existem dezenas de Pombagiras diferentes, mas uma característica usual em suas representações é um erotismo explícito, que desafia os padrões normativos de comportamento feminino. Após uma breve historicização da entidade, o presente texto discute imagens contemporâneas de Pombagiras, procurando evidenciar como o aspecto erótico das mesmas se constitui como ponto de convergência para processos de hibridação entre tradições artísticas ocidentais muito conhecidas e os valores espirituais, estéticos e éticos umbandistas.

**Palavras-chave:** Pombagira; Iconografia; Religiões afrobrasileiras; Umbanda

\*

*Pombagira* is the general designation of female spiritual entities which manifest themselves in *Umbanda* - an Afro-Brazilian religion -, where they perform diverse liturgical functions. There are dozens of different *Pombagiras* but a recurrent characteristic of their visual depictions is an explicit eroticism that defies normative patterns of female behaviour. After a brief historicization of the entity, this paper discusses some contemporary images of *Pombagiras*, striving to demonstrate how their erotic aspects constitute a point of convergence for processes of hybridization between well-known Western artistic traditions and the spiritual, aesthetic and ethical values of *Umbanda*.

**Keywords:** Pombagira; Iconography; Afro-Brazilian religions; Umbanda

Em uma manhã de fevereiro de 2018, os postes da Av. Governador Amaral Peixoto - o movimentado “calçadão” comercial da cidade de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense - amanheceram cobertos por cartazes xerocados. Neles podia-se ler, em letras negras desenhadas a mão sobre fundo branco, variações da frase “Só Jesus expulsa os demônios das pessoas,” uma pichação comum nos centros urbanos cariocas ao menos desde o começo dos anos 2000 e que remete a passagens dos Evangelhos, como Lucas 4:31-37 e Marcos 5:1-20. Nos cartazes de Nova Iguaçu, porém, o termo “demônios” era invariavelmente substituído pelo nome de divindades e entidades espirituais ligadas às religiões afrobrasileiras, como orixás, Preto-Velhos e Exus. Na variante do cartaz que aqui nos interessa diretamente, podia-se ler: “SÓ JESUS EXPULSA A POMBA GIRA DAS PESSOAS” [Figura 1].



Figura 1: “SÓ JESUS EXPULSA A POMBA GIRA DAS PESSOAS.”

Cartaz colado em poste da Av. Governador Amaral Peixoto, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro.

Foto: Arthur Valle, fev. 2018

Essa literal demonização de religiões, divindades e entidades espirituais afrobrasileiras remonta ao período colonial, mas o racismo nela implicado vêm ganhando contornos cada vez mais assustadores e violentos, especialmente desde a eclosão da atual crise política brasileira, em meados de 2013. Nesse sentido, o racismo religioso expresso nos cartazes de Nova Iguaçu caminha de mãos dadas com o recrudescimento do fascismo, do fundamentalismo religioso e dos discursos de ódio que envenenam hoje a sociedade brasileira. Na

contracorrente disso, o presente artigo busca promover uma melhor compreensão sobre a entidade espiritual em questão, ainda vista com bastante preconceito inclusive entre os brasileiros que se julgam mais “esclarecidos.”

1. *Pombagira* é a designação genérica de entidades espirituais femininas que se manifestam especialmente na Umbanda, uma religião brasileira de matriz africana, resultante da assimilação de elementos dos cultos bantos aos ancestrais, da religião iorubana dos orixás, do espiritismo de Allan Kardec, do cristianismo, do hinduísmo e das religiosidades ameríndias (LOPES, 2011, pos. 26124-26129). A etimologia de “pombagira” não encontra consenso entre os investigadores. Uma das interpretações mais plausíveis é, todavia, aquela defendida por investigadores como Nei Lopes, Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino. Para Lopes (2011, pos. 21048-21050), por exemplo, “o nome [Pombagira] deriva do quicongo *mpambu-a-nzila* (em quimbundo, *pambuanjila*), ‘encruzilhada’, por intermédio da forma Bombonjira, denominação de Exu (guardião dos caminhos que se cruzam) em candomblés de origem banta.” No contexto das religiões afrobrasileiras, as Pombagiras desempenham funções litúrgicas diversas, que vão de curas espirituais a magias apotropaicas, passando por encantamentos ligados ao amor e à sexualidade que visam reatar relacionamentos rompidos ou reacender desejos enfraquecidos. Inversamente, como senhora do desejo, Pombagira pode também esgotar aquele de pessoas que buscam o prazer desenfreadamente ou de forma egoísta, se para isso for solicitada.

Sob a designação genérica, muitas entidades individuais se manifestam: “Pombagira Cigana, Menina, Molambo ou Maria Molambo, Maria Padilha, das Almas, das Encruzilhadas, da Praia, Malandra” (LOPES, 2011, pos. 21051-21052) são algumas das mais cultuadas, entre tantas outras. No site da fábrica *Imagens Bahia*, fundada em 1956 e que é hoje a maior manufatura de esculturas sacras afrobrasileiras, são comercializadas imagens de nada menos do que 46 Pombagiras diferentes. Além de sua representação escultórica, cada Pombagira pode ter outras formas de representação, como indumentária, músicas (*pontos cantados*), *pontos riscados*,<sup>1</sup> etc.

O erotismo é característica marcante de muitas dessas representações de Pombagiras. Esse talvez seja o fator que mais incomoda as mentes conservadoras que, como bem resumem Simas e Rufino (2018, p.90), “vincula[m] a figuração da pombagira às dimensões do desregramento moral, da desordem dos comportamentos, da marginalidade e da vulgaridade.” Na contramão dessa visão crivada pelo racismo epistêmico e por ideologias sexistas, Simas e Rufino lembram que a energia pulsante da Pombagira é, de certo, libertadora, mas nunca descontrolada: “Ela é sempre controlada pela própria potência do poder feminino e se manifesta em uma característica marcante da entidade: a

---

<sup>1</sup> “Na umbanda, desenho feito com pomba, no chão ou em outro lugar, para chamar uma entidade ou para identificar, quando feito pelo médium incorporado, a entidade que baixou. Compõe-se de um conjunto de sinais identificadores, combinando flechas, cruces, círculos, estrelas etc.” (LOPES, 2011, pos. 21074-21076).

pombagira é senhora dos desejos do próprio corpo e manifesta isso em uma expressão corporal gingada, sedutora, sincopada, desafiadora do padrão normativo” (SIMAS, RUFINO, 2018, p.92). Através de suas gargalhadas, Pombagira questiona e subverte a ordem e os padrões estabelecidos; por isso, sua ousada presença está muito ligada à rua e às encruzilhadas, espaços alternativos e apartados da normatividade da casa e onde é possível recriar a própria condição humana.

2. É difícil afirmar exatamente quando Pombagiras começaram a se manifestar em contextos religiosos afrobrasileiros. A hipótese mais plausível é que isso se tenha dado nas primeiras décadas do séc. XX, em paralelo à própria afirmação da Umbanda como uma religião organizada.

Data de 1937 a referência mais antiga à entidade revelada por nossa pesquisa na base de dados da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Trata-se de um anúncio do programa radiofônico *Hora do Brasil* que noticiava a irradiação da música “Pomba-Gira,” interpretada por J. B. de Carvalho e pelo Conjunto Tupy (PROGRAMAS, 1937, p.10). Essa música havia sido lançada em 1936 pela gravadora Victor, como o lado A de um disco 78 rpm (CARVALHO, NÓBREGA, 1936), e foi um dos primeiros *pontos cantados* gravados por J. B de Carvalho, que, nas décadas seguintes, se tornaria célebre com suas interpretações do gênero. Aracy de Almeida, outra famosa intérprete popular, recorda que cantava “Pomba-Gira” em sua juventude, nos anos 1930: “Cantei muito em macumba quando era broto. Sabia aqueles pombos [sic] todos: ‘Pomba girê, pomba girá.’ Toda sexta ia lá comer meu folclore: quiabo com frango” (VASCONCELOS, 1966, p.92).

No ano seguinte, 1938, o periódico carioca *O Jornal* noticiou a interrupção de uma “sessão de macumba” pela polícia, que redundou na prisão dos envolvidos, desde a mãe de santo, chamada Judith Kallile, até os consulentes (A MACUMBEIRA, 1938). A batida policial foi conduzida por investigadores da 1ª. Delegacia Auxiliar e, como era usual na época, diversos objetos ligados ao culto foram apreendidos. Entre eles estava uma tabela que listava os preços de diversos “trabalhos” e consultas espirituais. O nome “Pomba Gira” se encontra incluído nessa tabela, ao lado do de orixás e de outras entidades. É digno de nota que os “trabalhos” feitos por Pombagira só tivessem preço inferior aos “trabalhos” de Xangô, o que indica que a entidade já então ocupava uma importante posição no panteão dos religiosos que foram reprimidos pela polícia.

Nessas notícias dos anos 1930 que citam Pombagira, nenhuma imagem da entidade é reproduzida. A primeira evidência nesse sentido que encontramos surge apenas em 1971, em uma reportagem da revista *O Cruzeiro* assinada pela jornalista Lena Frias (1971) sobre uma religiosa chamada Dona Sandra, dirigente de um centro “espiritualista-umbandista” em Niterói. Além de fotos de Dona Sandra caracterizada como “Pomba-Gira cigana” - a entidade que ela incorporava -, a reportagem reproduz a fotografia de uma escultura de Pombagira que traja

uma longa saia vermelha, fios de contas na cintura e nos pulsos, e flores na cabeça. Digna de nota é a tez totalmente negra dessa Pombagira, bem diferente das representações hoje mais usuais da entidade. Mais antiga do que a estátua reproduzida na reportagem de Frias, temos notícia de uma imagem em cerâmica de “Pombajira Rosalina” apresentada pelo historiador da arte Tadeu Mourão (2012, p.162-163). Essa imagem pertence à Tenda Espírita N. Sra. das Graças, localizada no município de Mesquita, Rio de Janeiro, e, segundo relatos dos religiosos, seria tão antiga quanto o próprio centro religioso, fundado em 1946.

Nosso breve esforço de historicização das imagens de Pombagiras necessita certamente ser aprofundado, o que pretendemos fazer em estudos posteriores. No presente artigo nos limitaremos a discutir a iconografia de algumas esculturas produzidas na contemporaneidade. Antes, porém, vale a pena nos determos em um aspecto mais geral da imaginária umbandista.

3. Como adiantamos, as Pombagiras se manifestam sobretudo em contextos religiosos umbandistas e são os praticantes da Umbanda os principais consumidores de imagens da entidade. Como também adiantamos, a Umbanda é usualmente identificada como uma religião afrobrasileira ou de “matriz africana,” em cuja cosmovisão os cultos bantos aos ancestrais e os cultos iorubanos aos orixás ocupam funções estruturantes fundamentais. Curiosamente, porém, a vasta imaginária da Umbanda não se baseia de maneira explícita em qualquer tradição figurativa “africana.” Antes, essa imaginária deriva sobretudo de tradições oriundas da Europa e América do Norte, algumas, inclusive, muito recentes e que incluem “artefatos produzidos em série ou gerados pela indústria cultural, como estampas litográficas, estatuetas e objetos decorativos de origem estrangeira, [bem como] imagens do cinema e da mídia impressa” (VIEIRA ANDRADE, 2017, p.32).

Discutindo essa tendência, o investigador Renan Vieira Andrade referiu-se, em sua dissertação de Mestrado, ao “imaginário colonizado” da Umbanda (Ibidem, p.72 sg). O fenômeno teria relação com a tese, defendida por autores como Roger Bastide (1971) e Renato Ortiz (1999), segundo a qual a Umbanda seria resultado dos esforços dos afrodescendentes em inserir-se na ordem social urbano-industrial e de classes que se afirmou no Brasil nas primeiras décadas do séc. XX, mas que se manteve hegemonicamente branca. Nesse intuito, os negros deliberadamente teriam “embranquecido” seu imaginário religioso, visando melhor adequar-se a uma sociedade em vias de modernização. Nas famosas palavras de Ortiz (1999, p.8), para se legitimar como religião, a Umbanda “de alguma maneira infligiu uma morte branca a seu passado negro.”

Tal tese parece dar conta apenas parcialmente de um processo mais complexo. É notório, por exemplo, que os povos bantos - assim como faziam os antigos romanos - deliberadamente agregavam os mitos sagrados de outras culturas ao seu próprio panteão. Além disso, a Umbanda poderia ser igualmente entendida como uma “africanização” ou “enegrecimento” do espiritismo kardecista de

origem francesa. Isso é bem demonstrado no “mito de origem” segundo o qual a Umbanda teria sido anunciada pelo médium Zélio Fernandino de Moraes justamente em uma sessão espírita em Niterói, em 1908 (OLIVEIRA, 2008, p.90-102).

Feitas tais ressalvas, não há como negar, porém, que a imaginária umbandista é majoritariamente baseada em uma iconografia europeia e estadunidense. Em sua referida dissertação, Vieira Andrade apresenta exemplos abundantes disso. O caso talvez mais impressionante é o da entidade chamada Exu Mirim Brasinha,<sup>2</sup> cuja imagem é uma transposição quase literal para a linguagem tridimensional da escultura do personagem *Hot Stuff*, criado pelo quadrinista Warren Kremer. As histórias de *Hot Stuff* foram publicadas pela Harvey Comics a partir de 1957; chegado ao Brasil, o personagem recebeu o nome de “Brasinha.” Como é bem sabido, a imaginária do Exus da Umbanda foi amplamente “colonizada” por figuras do Diabo cristão (VALLE, 2016), mas o Exu Mirim Brasinha leva esse processo ao extremo: “a imagem estrangeira não configurou somente a representação plástica do personagem, mas [...] veio a dar-lhe o nome também, definindo a sua identidade” (VIEIRA ANDRADE, 2017, p.62).

Esse processo de “colonização” imagética também se deu com relação aos chamados caboclos, entidades espirituais ameríndias que se manifestam nas religiões afrobrasileiras (PRANDI, VALLADO, SOUZA, 2011). Apesar de existir todo um imaginário ligado ao Indianismo no Brasil, que remonta ao Romantismo oitocentista, os criadores de imagens umbandistas não deixaram de se inspirar em protótipos estrangeiros. É o caso, por exemplo, da escultura da entidade Cabocla Jurema do Mar que consta no catálogo da *Imagens Bahia* e que parece derivar diretamente de imagens de *pin-ups* estadunidenses das décadas de 1940 e 1950 (VIEIRA ANDRADE, p.53). É o caso também da escultura de Caboclo do Fogo, igualmente produzida pela *Imagens Bahia*, que, com seu longo cocar, “se aproxima da iconografia dos índios de madeira utilizados como peça publicitária nas *cigars stores* estadunidenses” (Ibidem, p.56).

De maneira análoga, a iconografia de diversas Pombagiras parece derivar de tradições figurativas europeias e estadunidenses, sendo que os protótipos para as esculturas da entidade podem provir tanto das chamadas “belas artes” quanto da indústria cultural contemporânea. No que se segue, gostaríamos de apresentar esse fenômeno através da discussão de duas Pombagiras produzidas pela *Imagens Bahia*.

4. Começamos pela imagem de Pombagira Maria Bonita [**Figura 2**], que apresenta uma esguia mulher jovem, totalmente nua, de tez acobreada e longos cabelos negros; ela está de pé, com seus braços, suspensos sobre a cabeça, o que permite uma completa exposição de seu corpo nu. A designação “Maria Bonita”

---

<sup>2</sup> Vale notar que, na Umbanda, “Exu” *grosso modo* perde sua conotação iorubana de orixá autônomo e passa a ser a designação genérica de uma série de entidades espirituais que auxiliam os fiéis em assuntos de ordem material ou amorosa, assim como as Pombagiras.

indica que provavelmente essa Pombagira está ligada à Oxum, a orixá iorubana da beleza, da vaidade e dos encantos, bem como a responsável pela fertilidade e pelo mistério do amor. Porém, a iconografia de Pombagira Maria Bonita claramente remete à de outra “deusa do amor,” dessa vez europeia: a Afrodite dos gregos antigos, apropriada como Vênus pelos romanos.



Figura 2: POMBA GIRA MARIA BONITA, escultura produzida pela fábrica Imagens Bahia. Gesso policromado, c. 40 cm (altura)

Para comprovarmos isso, bastaria colocar lado a lado a estatueta produzida pela *Imagens Bahia* e uma pintura do artista inglês Walter Crane intitulada *O renascimento de Vênus* (1877), hoje pertencente a Tate Gallery de Londres.<sup>3</sup> A pintura de Crane, cumpre notar, é um exemplo relativamente tardio de um tipo iconográfico que remonta à antiguidade grega, o da Vênus Anadyomene - i. e., a “Vênus que surge do mar” - que remete ao mito segundo o qual a deusa nasceu como uma mulher adulta da espuma que se formou a partir dos testículos arrancados e jogados ao mar do deus Urano. Plínio, o Velho, registrou em sua *Naturalis Historia* (livro 35, cap. 36) uma pintura de Vênus Anadyomene feita pelo pintor grego Apeles. No séc. XV, Sandro Botticelli retomou esse tipo iconográfico em sua famosíssima representação do *Nascimento de Vênus* (c. 1485).<sup>4</sup> Botticelli criou, assim, um precedente - e um pretexto - para uma imensa série de imagens que exploram a exibição da nudez frontal feminina e que teve

<sup>3</sup> Walter Crane (1845-1915), *The Renaissance of Venus*, 1877. Londres, Tate Gallery.

<sup>4</sup> Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi dito Sandro Botticelli (1445-1510), *Nascita di Venere*, 1482-85. Têmpera sobre tela, 172 x 278 cm. Florença, Galleria degli Uffizi.

um de seus pontos altos na pintura francesa do séc. XIX, com obras de artistas como J.-A. D. Ingres,<sup>5</sup> Amaury Pineu-Duval<sup>6</sup> e William-Adolphe Bouguereau.<sup>7</sup> Ainda não sabemos se os criadores de Pombagira Maria Bonita tinham um conhecimento direto de imagens de Vênus do tipo aqui em questão. É bem possível que as conhecessem, mas isso não chega a constituir uma condição *sine qua non* para as comparações aqui propostas: “A ideia central é que as formas e poses de diversas Pombagiras já estavam em nosso ‘subconsciente cultural’ muito antes de serem transformadas em esculturas” (CARVALHO, 2018, p.109). Simultaneamente, é necessário afirmar que a imagem de Pombagira Maria Bonita não é uma mera cópia de seus supostos protótipos: ela deliberadamente ressignifica a Vênus branca dos europeus como uma mestiça de cabelos negros escorridos, símbolo da miscigenação que marcou a formação do povo brasileiro.

5. Pombagira Alteza [Figura 3], a segunda imagem que gostaríamos de discutir, apresenta um modelo de feminilidade bastante diferente de Pombagira Maria Bonita. Ao invés do aspecto juvenil e da relativa timidez desta última, que desvia seu olhar do espectador, Pombagira Alteza representa uma mulher aparentemente mais madura, que nos encara firmemente, com um ar de superioridade.



Figura 3: POMBA GIRA ALTEZA, escultura produzida pela fábrica Imagens Bahia. Gesso policromado, c. 20 cm (altura)

<sup>5</sup> Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Vénus Anadyomène*, 1847. Óleo sobre tela, 164 x 82 cm. Chantilly, Musée Condé.

<sup>6</sup> Amaury Pineu-Duval (1808-1885), *La naissance de Vénus*, 1862. Lille, Palais des Beaux-Arts.

<sup>7</sup> William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), *Naissance de Vénus*, 1879. Paris, Musée d'Orsay.

A pose reclinada da Pombagira Alteza remete a uma variação da Vênus Anadyomene que remonta ao menos à Antiguidade romana, como demonstra um afresco do séc. I da nossa era encontrada na chamada “Casa di Venus,” em Pompeia. A partir do séc. XVI, esse tipo iconográfico “renasceria” em pinturas atribuídas a mestres italianos como Giorgione e Tiziano.<sup>8</sup> Mas a Pombagira Alteza - graças sobretudo ao seu olhar inquiridor e severo - remete a uma variante ainda mais recente do tipo, desprovida de conotações mitológicas: trata-se da *Olympia* (1863) do pintor francês Édouard Manet,<sup>9</sup> acusado por seus críticos de profanar a iconografia tradicional de Vênus ao convertê-la em uma prostituta moderna, cujo olhar calculista afrontava a moralidade vigente na Paris de meados do séc. XIX.

Por outro lado, Pombagira Alteza diverge desses nus reclinados por ostentar roupas suntuosas que ocultam - ao mesmo tempo em que insinuam - o seu corpo. Ela traz um grande ornato dourado sobre sua cabeça, sendo também dourados seu porta-seios, seu cinto e suas sandálias. Além disso, ela traça uma saia vermelha justa, que demarca suas formas e se abre bem abaixo de seu sexo. Essa indumentária, juntamente com o próprio nome da entidade, parece, portanto, indicar outras fontes iconográficas. Poderíamos lembrar aqui de imagens de rainhas languidamente reclinadas sobre seus divãs, a mais famosa das quais é certamente Cleópatra.

Nesse sentido, vale citar uma impressionante pintura do francês Alexandre Cabanel<sup>10</sup> que mostra Cleópatra em um ambiente de luxo, adornado com peles de animais, tecidos e plantas; ela observa enquanto seus servos testam veneno em homens condenados à morte, um dos quais agoniza a seus pés. A lendária rainha egípcia assiste ao assassinato com total frieza, sem demonstrar comoção; seu rosto hierático, mostrado de perfil, encarna a um só tempo beleza, poder e crueldade. Essa representação de Cleópatra como *femme fatale* arquetípica encontrou enorme difusão a partir de fins do séc. XIX. Assim como Pombagira, ela chegou, inclusive, a se “encarnar” em mulheres concretas, como mostram fotos da atriz francesa Sarah Bernhardt representando Cleópatra na peça de Victorien Sardou. Algo semelhante se pode dizer de cartazes do filme *Cleopatra* (1963), dirigido por Joseph L. Mankiewicz, que mostram Elizabeth Taylor no papel da rainha, indiferente entre os olhares submissos e ansiosos de seus cortejadores Júlio César e Marco Antônio, representados respectivamente por Rex Harrison e Richard Burton. A escultura de Pombagira Alteza aqui em questão parece ser, portanto, uma síntese original dessas e de outras imagens análogas que constituem, de modo mais ou menos consciente, o repertório dos artistas que trabalham para *Imagens Bahia*.

6. Os limites do presente texto nos impedem de discutir outras tantas esculturas de Pombagiras que são cultuadas pelos umbandistas. Nesse sentido, remetemos a

<sup>8</sup> *Schlummernde Venus*, 1508-10. Óleo sobre tela, 108,5 cm x 175 cm. Berlim, Gemäldegalerie Alte Meister; *Venere di Urbino*, 1538. Óleo sobre tela, 119 x 165 cm. Florença, Galleria degli Uffizi.

<sup>9</sup> Édouard Manet (1832-1883), *Olympia*, 1863. Óleo sobre tela, 131 x 191 cm. Paris, Musée d'Orsay.

<sup>10</sup> Alexandre Cabanel (1823-1889), *Cléopâtre essayant des poisons sur des condamnés à mort*, 1887. Óleo sobre tela, 87,6 cm x 148 cm. Antuérpia, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

nossa dissertação de Mestrado (CARVALHO, 2018), na qual pudemos aprofundar a análise de outras imagens e dos outros modelos de feminilidade - usualmente não-normativos - que elas encarnam. Ainda há espaço, porém, para nos referirmos a uma derradeira obra. Se começamos com os cartazes contra as religiosidades afrobrasileiras em Nova Iguaçu, cremos que é justo terminar com uma intervenção urbana que tem um sentido contrário e que, ao invés de vilipendiar, celebra e exalta as Pombagiras.

Trata-se de um cartaz lambe-lambe de grandes dimensões, produzido pelo coletivo de arte “Tupinambá Lambido,” que atua no Rio de Janeiro desde 2016 (PORCIDONIO, 2018) [Figura 4]. Nele vemos uma impressionante imagem de Pombagira em uma pose ativa, semelhante à de super-heroínas de histórias em quadrinhos estadunidenses. Com seios à mostra, trajando uma saia curta vermelha e um colar de contas, ela tem pequenos chifres na cabeça e porta um tridente na mão esquerda. A entidade parece exibir com orgulho esses atributos, frutos da mentalidade colonial que demonizou as religiões africanas. Envolta em uma espécie de mandorla que simultaneamente evoca o sexo feminino, Pombagira parece ressignificar tais atributos como índices de sua potência transgressora.



Figura 4 - Lambe-lambe com imagem de Pombagira do coletivo “Tupinambá Lambido,” em tapume em frente ao Largo do Paço, Rio de Janeiro. Foto: Arthur Valle, out. 2018

Assim como nos cartazes de Nova Iguaçu, letras negras desenham uma mensagem: “Povo na Rua.” Trata-se, obviamente, de uma referência a “Povo da Rua,” expressão que designa, nos meios umbandistas, as falanges de entidades

como Pombagiras, Exus, malandros, etc. - ou seja, a “turma da guma, da curimba, da raspa do tacho, da beleza desconcertante e amedrontadora da rua, dos feitiços da jurema, dos catimbós, das tabernas ibéricas e biroscas cariocas, daqueles que correram a gira pelo Norte” (SIMAS, RUFINO, 2018, p.95).

Mas a expressão “Povo na Rua” revela também a postura política característica dos artistas do “Tupinambá Lambido,” que se posicionam francamente contra os desdobramentos do golpe parlamentar que, em 2016, afastou do poder a ex-presidenta Dilma Roussef. No lambe-lambe, Pombagira conclama todas as cidadãs e cidadãos para que, através da participação popular, se insurjam contra os atos de violação da normalidade democrática que tem se acumulado no Brasil contemporâneo e que ameaçam recrudescer após a eleição presidencial de 2018. Encerramos esse texto reiterando tal chamamento, firmando nosso *ponto* e rogando que as Pombagiras aqui evocadas intercedam por todos nós nos sombrios tempos que parecem se anunciar.

*Laroiê, Mavambo! Kiuá Nganga Bombogira! Nosso amor e nossos respeitos.*

### Referências bibliográficas

A MACUMBEIRA trabalhava sob as ordens da cabocla “Jupyra” mas foi presa em flagrante. O Jornal, ano XX, n. 5930, 12 out. 1938, p.6.

BASTIDE, Roger. As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição a Uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações. Segundo Volume. São Paulo: Livraria Pioneira Editora; Editora da Universidades de São Paulo, 1971

CARVALHO, J. B. de; NÓBREGA, Jorge. Pomba gira. [S.l.]: Victor, 1936.

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.

FRIAS, Lena. Pomba Gira. A temível mulher-exu. O Cruzeiro, n. 30, 28 jul. 1971, p.12-14, p.16.

LOPES, Nei. Enciclopédia brasileira da diáspora africana [recurso eletrônico]. 4ª. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MOURÃO, Tadeu. Encruzilhadas da Cultura: Imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

OLIVEIRA, José Henrique Motta de. Das macumbas às umbandas: uma análise histórica da construção de uma religião brasileira. Limiera, SP: Editora do Conhecimento, 2008.

ORTIZ, Renato. A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileiro - 2ª ed. - São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

PORCIDONIO, Gilberto. Nem só de anunciar shows vivem agora os lambe-lambes. O Globo, ano XCIV, n. 31100, 30 set. 2018, p.25.

PRANDI, Reginaldo; VALLADO, Armando; SOUZA, André Ricardo. Candomblé de Caboclo em São Paulo. In: PRANDI, Reginaldo. Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p.120-145.

PROGRAMAS para amanhã. Jornal do Commercio, ano 110, n. 150, 28 mar. 1937, p.10.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Quem tem medo da pomba-gira? In: \_\_\_\_\_. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018, p.89-96.

VALLE, Arthur. Um Mefistófeles afro-brasileiro? Considerações sobre uma extinta imagem de “Exu” do Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. 19&20, Rio de Janeiro, v. XI, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/exu.htm>

VASCONCELOS, Ary. Aracy de A a Z. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, ano XXXVIII, n. 34, 26 mai. 1966, p.90-93.

VIEIRA ANDRADE, Renan. Como fazer santas e sereias: imaginária de umbanda, design e sociedade. Orientadora: Priscila Almeida Cunha Arantes. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Design) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2017.