

A OUTRA ARTE SACRA BRASILEIRA

O CASO DA POMBAJIRA MENINA

Tadeu Mourão dos Santos Lopes

Esta comunicação pretende levantar questões acerca das manifestações visuais da arte religiosa oriundas da umbanda, especificamente de sua criação escultórica. Há nessa produção, ainda pouco estudada, um vasto e complexo campo a ser explorado, em que as mais diversas e inesperadas relações entre visualidades distanciadas pelo tempo e pelo espaço se apresentam por meio da tridimensionalidade. Quando ouvimos o nome umbanda, pensamos automaticamente em religião afrodescendente, o que de fato é; consecutivamente, o mais lógico seria perceber as ligações formais de sua arte com a produção visual de matriz negra; contudo, não é isso que se apresenta na imagética das esculturas criadas nessa religião. [Abstract on page 244]

ARTE SACRA, UMBANDA, POMBAJIRA.

LOPES, Tadeu Mourão dos Santos. A outra arte sacra brasileira: o caso da pombajira menina. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 65-75, mai. 2010.

A RELIGIÃO

A origem da umbanda perde-se nos cultos afrodescendentes que ocorrem no Rio de Janeiro desde a chegada dos negros de origem banto à colônia, o que remonta ao século XVI. A umbanda tem por fundamento de sua liturgia religiosa o culto aos espíritos dos antepassados, o que denota sua forte ascendência mítico-ritual banto (RAMOS, 2001). O próprio nome umbanda deriva do verbo *kubanda*, que significa desvendar ou arte de curar, verbo do quimbundo, língua banto de Angola (LOPES, 2005). Esse culto é conhecido por seu hibridismo múltiplo, pois encerra em si, além de princípios da ascendência religiosa banto, elementos simbólicos, discursivos e litúrgicos, provenientes de diferentes ritos, a saber: jeje, iorubá, malê, catolicismo popular, catimbó-jurema, feitiçaria europeia e espiritismo kardecista. Diferentemente dos candomblés, na umbanda os orixás não se manifestam durante o culto – eles seriam uma espécie de força abstrata, que, no entanto, são representados por seus falangeiros, os espíritos. Caboclos, pretos velhos, erês, exus e pombajiras são conhecidos como os entes espirituais que atuam nesse segmento religioso.

Na umbanda, diferentemente da mitologia iorubana, exu não é mais o orixá mediador, energia existente em tudo e em todos, mas sim, como, aliás, todos os grupos de entes citados, espíritos de homens e mulheres, às vezes fortemente sincretizados como entes demoníacos, que assumem o nome do orixá nigeriano *Èsù*. No culto umbandista, assim como ocorre com os pretos velhos, os caboclos e os erês, exu possui sua contrapartida feminina, as pombajiras. O termo pombajira nasce da corruptela de *Mpambunjila*, nome de um inquite banto que possui mítica muito aproximada ao orixá *Èsù* dos iorubás e ao vodum *Legba* dos daomeanos, ou seja, o termo iorubá é usado no Brasil para a designação masculina, o termo banto para a feminina, o que novamente denota o hibridismo entre religiosidades africanas na umbanda.

Exus e pombajiras são reconhecidos dentro do culto como os grandes guardiões dos templos de umbanda, dos lares e dos frequentadores de terreiros, protegendo-os de espíritos trevosos, de trabalhos de magia e de todo tipo de violência, papel que os umbandistas acreditam que essas entidades cumprem com maestria, por conhecerem bem a escuridão humana e os umbrais espirituais. É sabido, no culto de umbanda, que, por meio do poder e aconselhamento das pombajiras, os consulentes podem recuperar relacionamentos desgastados e reacender desejos enfraquecidos. Essas entidades podem também dificultar a atuação sexual de maridos infiéis com suas amantes ou até mesmo torná-los homens fiéis, pois, acreditam os umbandistas, eles ficam encantados unicamente por suas esposas.

CRIAÇÃO IMAGÉTICA

As imagens de alguns ancestrais e demais deidades eram comumente produzidas entre africanos de diferentes origens étnicas. Bantos, iorubás, daomeanos e vários outros grupos, ainda em terras africanas, se serviam de materiais diversos como madei-

ra, argila, metal e tecidos para dar formas antropomórficas, zooantropomórficas ou zoomórficas a seus entes sagrados que, por meio da representação material escultórica, se faziam presentes nas comunidades. A presentificação das deidades envolvia uma série de ritos, cerimônias e processos mágísticos, pois o objeto sagrado exercia função mítica e, ao mesmo tempo, social nas comunidades. Também o catolicismo, através de extensa imaginária escultórica, representa seu vasto panteão de personagens sagrados em imagens de culto que não são vistas somente como representantes de determinadas entidades, pois, algumas vezes, essas peças se confundem com a própria entidade por meio de suas manifestações místicas. Diversos milagres que envolvem imagens são comuns e reconhecidos pelas autoridades da Igreja católica. São exemplos os casos de Nossa Senhora de Guadalupe, no México, e de Nossa Senhora Aparecida, no Brasil, além de várias outras situações que continuam a ocorrer na contemporaneidade, como imagens que vertem sangue ou lágrimas. O que acontece tanto nos cultos afro quanto na liturgia católica demonstra que a representação imagética religiosa está longe de ser dada única e puramente material, pois está intrinsecamente ligada a diversos fatores imateriais que tramam a mítica em que se insere. Como herdeira dos cultos de origem banto, assim como das práticas do catolicismo popular, a umbanda faz convergir forte tradição cultural religiosa de representação escultórica de entes sagrados e, assim sendo, cada uma das diversas entidades existentes em seu extenso panteão é materializada visualmente por meio de esculturas, que respondem a padrão iconográfico indissociavelmente ligado à história dos espíritos representados, assim como a sua função mítica e simbólica no culto umbandista.

POMBAJIRA MENINA

Das várias representações escultóricas existentes de pombajiras, escolho a imagem sacra da pombajira menina para neste artigo aprofundar-me no curioso universo que cerca sua existência. Essa imagem chama a atenção de qualquer um que conheça um pouco de história da arte. A escultura mais recorrente da pombajira menina nas diversas lojas de artigos religiosos da cidade do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense é explícita apropriação de parte da pintura renascentista *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, que nos apresenta Vênus de pé sobre uma concha que emerge de um mar de águas tranquilas; sendo soprada por Zéfiro, que carrega em seus braços uma das Horas, a deidade se aproxima da margem onde uma ninfa a espera com um tecido florido e ondulante para cobrir seu corpo desnudo e belo. Servindo-se de tal imagem, no Brasil do século XX, o criador de esculturas religiosas da umbanda retira a deusa da superfície da tela, separando-a dos demais personagens que criam a narrativa da cena de seu nascimento e, por meio de algumas adaptações, converte a deidade greco-romana do amor em uma pombajira (Figura 1).

Nessa mudança do bidimensional para o tridimensional, é fundamental termos em mente que o escultor não recebe todos os aspectos da obra de antemão, uma vez que a materialização na nova espacialidade requer que partes não vislumbradas na pin-

Figura 1: *O nascimento de Vênus*, têmpera sobre tela, Sandro Botticelli, 1482-1486, Galeria dos Uffizi, Florença



tura sejam criadas na escultura. Assim sendo, quando a deusa olímpica empresta sua forma a um ente religioso da contemporaneidade brasileira, se fazem presentes algumas adaptações que, por meio da visualidade, podem traduzir e revelar aspectos da nova entidade mítica. Se colocarmos lado a lado no intento de fazer virem à tona as principais distinções entre as duas criações, a pintura e a escultura, perceberemos que, embora as proporções físicas frontais da escultura respeitem relativamente o desenho do pintor da Renascença, alguns aspectos que conferem ar mais transcendental estão somente na realidade pictórica, como a posição da cabeça em relação ao pescoço, assim como a disposição de uma das pernas em relação ao pé da representação. De tal maneira, na escultura da pombajira a postura assume caráter mais naturalista do que aquele exposto na imagem de Vênus, não apenas no que diz respeito à relação da cabeça com o pescoço, mas também, e sobretudo, na disposição espacial de todo o seu corpo, que parece se firmar seguramente melhor sobre a concha. Na pintura, a deusa é figurada em posição que remete à sensação de certo desequilíbrio, pois suas pernas se voltam demasiadamente para a esquerda, colocando a figura de maneira talvez só imitável com facilidade por contorcionistas. Entretanto, a adaptação mais notável é aquela que concede formas às partes incriadas por Sandro Botticelli, pois o santeiro brasileiro concebe os lados da imagem que a pintura não revela, tendo, portanto, necessidade de finalizar o caimento do cabelo nas costas e de pensar a proporção de parte dos braços e das costas. Tal profissional, na realização dos componentes posteriores da peça, entretanto, parece tomar como referência não o modelo físico feminino europeu, mas sim as características curvilíneas do estereótipo das mulatas brasileiras, claramente denotado pelo quadril mais largo e o tra-seiro volumoso (Figura 2).

A pele alva, os olhos verdes e os cabelos loiros da senhora do amor dos romanos dá lugar à cor mulata e aos cabelos negros da entidade mestiça, senhora do amor da umbanda. Cabelos que continuam pendendo para a direção que tomam as madeixas da



Figura 2: *Pombajira Menina da Praia*, escultura em gesso policromado; São João de Meriti, 2007 Fonte: Acervo do autor

deusa levadas pelo sopro de Zéfiro, ainda que, na escultura, não seja possível notar nada que o prenda. Diferente dos da pintura, os cabelos de Pombajira estão livres. Sobre o simbolismo desse elemento iconográfico, Chevalier em seu dicionário de símbolos registra: “a cabeleira é uma das principais armas da mulher, o fato que esteja à mostra ou escondida, atada ou desatada é, com frequência, um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher.” (CHEVALIER, 2006, p. 153) A relação simbólica entre cabelo solto, disponibilidade e desejo feminino se revela nos dois personagens. Tanto Vênus quanto Pombajira são entes que têm a sedução como um de seus talentos míticos. No entanto, a iconografia da escultura denota que essa característica de *femme fatale* é ainda mais marcante na deidade contemporânea. Isso é também afirmado em outro detalhe formal morfológico, pois enquanto a deusa esconde um seio com uma das mãos e

o sexo com a outra, a entidade da umbanda, embora pouse igualmente uma das mãos sobre o seio e a outra sobre o sexo, diferente da deusa, Pombajira não se preocupa por revelar sem constrangimento parte do seio que, supostamente, deveria esconder.

Também faz parte da escultura da Pombajira seu pedestal que, contudo, é disfarçado ao ser policromado em azul e branco, de maneira que possa remeter ao mar de onde surge a personagem. A base, a partir daí, é absorvida visualmente não apenas como pedestal, mas como elemento que faz parte da narrativa mítica da personagem. Como já afirmamos, cada entidade espiritual que atua na umbanda está vinculada a um orixá. Pombajira Menina da Praia, como seu próprio nome sugere, está ligada ao mar e, portanto, a Iemanjá. Tal fato explica a presença da concha e do pedestal pintado com o intento de representar o mar.¹

A concha larga e de cores pastéis em que Vênus se sustenta transforma-se, na escultura brasileira, em peça mais estreada e verticalizada. As cores tímidas e harmônicas da concha da pintura dão vez a um prateado bem menos discreto na escultura policromada. Esse objeto está intimamente ligado à narrativa da história da deusa, que nasce da concha como pérola sagrada. O criador da escultura brasileira não se desfaz desse elemento, que agora carrega uma

1 Algumas vezes a base da imagem da Pombajira Menina é pintada em vermelho e laranja de modo que remeta ao fogo, já que a mítica da Pombajira também associa esses personagens femininos da umbanda a entes infernais.

nova entidade sagrada. A concha que porta a Pombajira Menina da Praia tem um brilho aperolado e o cintilamento proporcionado pela utilização de verniz após a policromia da escultura, o que concede aspecto úmido à personagem, como se ela tivesse acabado de sair das águas. Ao buscar o simbolismo da pérola e da concha Mircea Eliade observa que

As ostras, os mariscos, o caracol, a pérola são solidários tanto das cosmologias aquáticas como do simbolismo sexual. Realmente, todos participam dos poderes sagrados concentrados nas Águas, na Lua, na Mulher; além disso, eles são emblemas dessas forças por diversas razões: a semelhança entre as conchas dos mariscos e os órgãos genitais da mulher, as relações unindo as ostras, as águas e a lua, enfim, o simbolismo ginecológico e embriológico da pérola formada na ostra (ELIADE, 1991, p.123).

Tanto Pombajira quanto Vênus são entidades míticas intimamente vinculadas ao sexo e, portanto, a tudo que está porventura ligado a ele, como a fertilidade e o amor.

2 Inquice é um objeto-entidade utilizado por povos de cultura banto, no qual era fixado a força, a potência de um espírito ou gênio.

Quando buscamos as relações da imagem de Pombajira Menina com a tradição mítica negra da qual também descende, vemos que já na África o elemento concha estava relacionado a seu universo. Pombajira é uma corruptela do nome do inquice² banto *Mpambunijila*, que compartilha funções míticas muito aproximadas às do orixá *Èsù* dos iorubanos e a ele associado. Em diferentes representações de *Èsù* e *Legba* são utilizados búzios. Estes, algumas vezes, ajudam a figurar sua boca e dentes, como relatou o missionário francês padre Baudin, no século XIX: “Elegbá é representado sentado, as mãos sobre os joelhos, em completa nudez, sob cobertura de folhas de palmeira. O ídolo é de terra, de forma humana, com uma cabeça enorme. Penas de aves representam seus cabelos; dois búzios formam os olhos, outros, os dentes, o que lhe dá uma aparência horrível” (BAUDIN, 1884, p. 49-51, apud PRANDI, 2005, p. 70).

Uma lenda relativa ao orixá Onile descreve uma reunião dos orixás, na qual eles se apresentam com suas roupas mais bonitas para o deus supremo Olorum-Olodumare, ocasião em que *Èsù* aparece vestido de búzios. *Èsù*, tal qual a deusa greco-romana do amor, tem em suas histórias mitológicas mais de uma versão para seu nascimento e, em uma delas, é filho da senhora das águas, Iemanjá, que no Brasil herda o domínio das águas salgadas que na África pertenciam a seu pai, Olocum. Miticamente, o orixá africano difere de Vênus em vários aspectos. Contudo, com ela compartilha alguns domínios cosmogônicos, como o sexo, a fecundidade e a procriação sexuada (PRANDI, 2005).

Há na citação de padre Baudin outro elemento, além da concha, que mostra o quanto o mito africano e sua representação reverberam na criação visual religiosa afro-descendente contemporânea brasileira. Tanto o referido padre quanto outros missionários cristãos que tiveram seus pudores forjados pela moral da cristandade, ao entrar em contato com as representações de *Èsù* e *Legba* na África, se chocaram por demasia frente à potência sexualizante emanada da imaginária do orixá. A despeito de ser religião afro-descendente fortemente cristianizada, que se encontra em sociedade na qual a hegemonia religiosa é cristã, a umbanda faz, nas representações dos exus e, principalmente, das

pombajiras, vibrar fortemente o caráter sexual do orixá iorubano e do vodum daomeano. Monique Augras, em seu estudo acerca dos símbolos da libido nos cultos afro-brasileiros, cogita que todo o caráter fortemente sexualizado existente na mítica não apenas de Èsù e seu correspondente daomeano *Legba*, mas de todas as iabás, teria sido recalçado na umbanda, na figura dos entes supostamente menos comprometidos com a moralidade vigente, as pombajiras (AUGRAS, 2000). Isso, para a autora, teria ocorrido graças à influência exercida nessa religião pelo maniqueísmo judaico-cristão, que vê seus personagens por meio da dicotomia bem *versus* mal. Portanto, as pombajiras e suas representações reuniriam em si a força da sexualidade feminina de Oxum, Iemanjá, Iansã e Nanã que, pelo sincretismo com as boas e virginais santas católicas, não poderiam reter a força de seu caráter sexual ancestral africano. Pombajira, tal qual Exu, é relacionada muitas vezes com os demônios dos cristãos, o que permite que resguarde as características sexualizadas que, como vimos, já eram comuns ao ente iorubá Èsù, ao daomeano *Legba* e ao banto *Mpambunjila*. No entanto as pombajiras da umbanda não herdaram dos orixás femininos apenas o caráter sexualizado, mas parte de seus domínios míticos relativos ao amor e à sedução, existentes principalmente nos enredos mitológicos de Oxum. Várias histórias relacionadas aos mitos dos orixás mostram o caráter sexual dominador de Nanã, que não se submete à força masculina; são conhecidos diferentes enredos nos quais Iemanjá aparece como mulher de fortes desejos sexuais; diferentes conquistas e paixões arrebataram Iansã, mulher de sexualidade marcante, que se torna sempre tão poderosa quanto os vários orixás com quem se relaciona; mas, de todas, a grande herdeira dos encantamentos arcaicos das terríveis *Iá Mi Osorongá*, a doce e ardilosa feiticeira, que tem seu maior poder em sua própria sensualidade, que sabe usar como nenhuma outra labá, é Oxum. Muitos autores e religiosos tratam-na como a Vênus Africana. São diversos e conhecidos os diálogos míticos entre Oxum e Afrodite/Vênus. Ambas são deusas ardilosas, feiticeiras, que têm como maior arma seus encantamentos de amor, sua própria beleza e sensualidade. Elas exercem poder não apenas sobre os mortais, mas conseguem dominar as demais deidades que se dobram ante seu poder sensual. Nem mesmo o viril e temido Marte, sanguinário deus da guerra, consegue resistir aos encantos de Vênus, assim como o agressivo Ogum, maior deus guerreiro africano, cede incondicionalmente aos encantos e à beleza de Oxum. Até os deuses de mais elevada hierarquia nas cosmogonias de ambas as mitologias, são incapazes de escapar às armadilhas tramadas pelas deusas do amor. Zeus é vítima das artimanhas de Afrodite, tal qual Oxalá foi ludibriado por Oxum. Entes reconhecidos por sua inteligência e sagacidade, como Hermes e Èsù, são igualmente conquistados pelas tramas sensuais articuladas por Afrodite e Oxum.

As representações de Pombajira e sua mítica contemporânea dialogam intensamente com suas heranças africanas, ou seja, a força sexualizada – não apenas de Èsù, mas também das iabás, especialmente Oxum, orixá que cede alguns de seus domínios às pombajiras. Essa mítica sexualizada de ascendência negra se faz presente por meio das representações figurativas das damas da esquerda da umbanda. Seios à mostra e corpos desnudos podem ser considerados por alguns autores, como Reginaldo Prandi (2005),

material plástico de gosto duvidoso, que simbolizaria a luxúria e a perversão sexual atribuídas a essas entidades. Contudo, essas imagens sagradas do culto da umbanda se revelam depósito de heranças míticas múltiplas, que são empobrecidas quando classificadas, *a priori*, como pura demonização ou deturpação do mito africano.

Há uma série de imagens da história da arte que também representam mulheres desnudas; então por que exatamente essa imagem renascentista teria sido escolhida para representar Pombajira Menina da Praia? Sem dúvida, a obra de Sandro Botticelli foi popularizada pelos meios de comunicação de massa, aparecendo até em publicidade; entretanto, parece haver outro motivo para essa escolha. Na antiga cultura greco-romana, Afrodite/Vênus era a deidade que provia auxílio às pessoas em assuntos relacionados ao sexo, tal qual Pombajira, herdeira das iabás, principalmente de Oxum, faz na atualidade nos cultos da umbanda. Acredito que antes de uma associação morfológica entre visualidades, há uma integração entre personagens que dialogam pela forma de suas estruturas míticas. Em *O Pensamento Mestiço*, ao tratar da hibridação que ocorreu entre a produção da imaginária indígena do México e a visualidade católica, Sérgio Gruzinski (2002) discorre sobre o que chama de atraidores – elementos de cosmogonias culturais diferentes que têm em comum um fundo mítico imaginário aproximado, o que permite, no contato entre culturas, o amálgama desses mitos similares.

Embora nós brasileiros não tenhamos tido contato direto com a cultura romana ou grega em que a deusa foi cultuada, a descarga de informações existentes na contemporaneidade pode presentificar, a qualquer momento e de maneiras variadas, os textos simbólicos dos mitos antigos, o que poderia ter gerado um processo de “atraidores indiretos”. Os mitos, portanto, não teriam sido colados por contato direto entre indivíduos de culturas diferentes e sim pelo contato de míticas separadas pelo espaço e pelo tempo, mas que, contudo, são vivificadas contemporaneamente por meio do acesso à informação auxiliado pelas mídias. Néstor García Canclini (2008, p. 45) insinua que isso seja possível quando afirma: “Hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas.”

Pombajira Menina da Praia, apesar de claramente baseada na Vênus de Botticelli, subverte a representação original por dois motivos: primeiro, é a apropriação de uma imagem que sai da planaridade bidimensional e precisa ser formalmente constituída para ocupar nova espacialidade, a tridimensional. Segundo, porque, aqui, há apropriação e adaptação da representação de um ente para conceber outro, cuja forma pode ter sido resgatada pela estrutura mítica que evoca, mas é, contudo, introduzida em contexto diferente, no qual se faz necessária sua transformação imagética para que possa conter a mítica mestiça de Pombajira, que ainda guarda nos meandros de sua forma sensualizada parte da potência sexual de Exu-Elegbara e das iabás.

No caso das duas representações citadas, *Pombajira Menina da Praia* e a Vênus realizada por Botticelli, há, como já mencionado, uma relação formal, decorrente de apropriação que surge provavelmente pelo diálogo entre mitos. Entretanto, é premente lembrar que a primeira é imagem sagrada, imbuída de sentidos mítico-religiosos diversos



Imagem 3: *Afrodite Anadiomenê*, terracota, autor desconhecido, século I a.C., Museu do Louvre, Paris

e que exerce uma função no culto da umbanda; já a representação renascentista é trabalho sem vínculo com o sagrado religioso da época em que foi constituído. A escultura de Pombajira converge para uma série de relações mítico-culturais, como a história particular da entidade, a linha do orixá que se relaciona no culto (no caso Iemanjá, por ser entidade da praia) e a função de rememorar a presença do ente como espírito protetor do terreiro ou domicílio. Tanto pela constituição morfológica da imagem *Pombajira Menina da Praia* quanto pelo conteúdo mítico-simbólico de sua função religiosa, podemos criar outro diálogo entre representações. Indo mais distante no espaço e no tempo, passando pela renascença italiana e chegando na Grécia do século I antes de Cristo, encontramos a escultura que personifica Afrodite Anadiomenê. Tal como na pintura renascentista, é clara a relação morfológica entre a escultura grega e a brasileira. Sustentada por uma grande concha, Afrodite se ergue desnuda no momento de seu nascimento. Suas mãos, diferentemente de Pombajira, não cobrem seu seios nem mesmo seu sexo, exibindo-os sem pudores. A obra de Botticelli foi realizada, provavelmente, a partir de representações como essa. Contudo, Afrodite Anadiomenê, se conecta mais à representação de Pombajira do que à representação renascentista. O mesmo pode ser dito acerca da imagem sagrada brasileira, que apesar de morfológicamente muito próxima da imagem da renascença, mantém vínculos outros com a antiga escultura grega – duas esculturas que figuram deidades desnudas, ligadas ao sexo e ao amor, Pombajira e Afrodite, ambas imagens de culto religioso, constituídas para personificar imagetivamente o conteúdo sagrado do amor e do sexo, corporificado pelo feminino (Figura 3).

Existem, além das já citadas conexões míticas entre Afrodite/Vênus e as pombajiras, dois outros elos, não menos marcantes do que os demais. Muitas das histórias particulares desses entes religiosos brasileiros revelam situações dramáticas de vidas femininas, que algumas vezes se relacionam com o mundo da prostituição. Mulheres abandonadas por seus maridos ou fugidas de suas famílias opressoras, que, ao não encontrar amparo em uma sociedade machista, se veem obrigadas a vender seus corpos para sustentar-se; cortesãs que frequentavam palácios europeus e se entregavam ao deleite de reis e nobres em troca de riquezas, donas de cabarés, enfim, podemos encontrar uma série de relatos que ligam algumas pombajiras à prostituição. Em conversa com religiosos foi relatada a crença de que alguns desses espíritos depois de desencarnados, além de trabalhar nos terreiros de umbanda, ainda perambulam nos locais de prostituição, com o intuito de proteger as mulheres que lá se encontram de toda sorte de violência física e espiritual comum a esse meio. Segundo alguns fiéis, as pombajiras seriam uma espécie de polícia feminina do astral, cujas múltiplas funções incluem resguardar ao máximo mulheres em condição de marginalidade dos perigos existentes nos planos material e imaterial.

A deusa greco-romana do amor e do sexo também tinha sua mítica relacionada com o mundo da prostituição, sendo, aliás, identificada como a deidade protetora das prostitutas:

era conhecida em Siracusa como Afrodite das Belas Nádegas, em Atenas como Afrodite a Cortesã, bem como em diferentes épocas e lugares conhecida como: Afrodite do buraco ou da copulação, Afrodite que cavalga Astride, que se abre, a prostituta. Vênus, a versão romana da deusa do amor e da beleza, era considerada a protetora das prostitutas. Em sua concepção como tal era conhecida como Vênus Volgivava, e seu festival era realizado anualmente em 23 de abril, comemorado por prostitutos e prostitutas (SANTOS e SOARES; 2007).

Outro diálogo entre os contextos míticos de Pombajira e Afrodite se dá em encontro que ocorre nas encruzilhadas. Conforme já apontado, o nome Pombajira vem de *Mpambunjila* que quer dizer, em uma língua banto, soberano das encruzilhadas (LOPES, 2003) e, como o orixá *Èsù* e o vodum *Legba*, as pombajiras da umbanda têm como um de seus espaços sagrados a encruzilhada, local em que também recebem oferendas. Afrodite, relata Chevalier (2006, p. 369), quando representada em seus aspecto mais sexualizado, também era cultuada nas encruzilhadas: “Afrodite, deusa uraniana, oceânica e ctônica. Ela pode ser ao mesmo tempo a deusa casta, a deusa fecunda e a deusa lúbrica. E, precisamente nas encruzilhadas, é que ela se torna a deusa dos amores vulgares e impuros... A Afrodite das encruzilhadas (um dos lugares onde a deusa costuma deixar-se ficar) simboliza os amores efêmeros, transitórios.”

Por meio de tais relações, enunciadas por diferentes conexões míticas que passam a forma material, podemos compreender a existência da representação *Pombajira Menina da Praia*. Essa entidade, assim como as demais pombajiras, herda de seu elo ancestral africano a força incontida da sexualidade de *Èsù/Legba/Mpambunjila*, tanto quanto do caráter sexual das deidades femininas, principalmente Oxum, e é materia-

lizada por meio de uma imagem da tradição clássica europeia. A eleição dessa imagem oriunda do “velho mundo”, no entanto, não é aleatória e comunica uma série de conexões entre conteúdos míticos, que revelam complexos diálogos mantidos entre Pombajira e sua herança afro com a deusa pagã do amor. A forma percebida para além de sua morfologia e também sua imaterialidade, representada pelo conteúdo mítico, revelam que a cultura contemporânea guarda nos meandros de suas criações casos nem um pouco simplórios, que carecem investigações que ultrapassem a superfície tangível do objeto investigado e revelem os diálogos da imaterialidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGRAS, Monique Rose Aimée. De Yιά Mi a Pomba Gira: transformações e símbolos da libido. In MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Candomblé, religião do corpo e da alma*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p. 17-44.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GRUZINSKI, Sérgio. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro africanos*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.
- _____. *Novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2003.
- PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados, orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RAMOS, Artur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.
- SANTOS, Francisco Gleidson Vieira dos; SOARES, Simone Simões Ferreira. Pomba-Gira no imaginário das prostitutas. *Revista Homem, Tempo e Espaço*. Sobral: Centro de Ciências Humanas, 2007.

Tadeu Mourão dos Santos Lopes é mestre em artes pelo PPGArtes da Uerj, graduado em artes plásticas pela mesma instituição. Atua profissionalmente como pesquisador e educador.

