

A transgressão no religioso: Exus e mestres nos rituais da umbanda

Luiz Assunção¹

Resumo

A proposta é refletir sobre a ideia de transgressão no universo religioso umbandista através do ritual da 'gira' e de algumas de suas entidades espirituais. Apresentam-se os principais debates em torno do processo histórico de constituição da umbanda e os elementos que vão compor seu cosmo religioso. Procura-se destacar a relação da umbanda com outras práticas religiosas, especialmente a jurema, propiciando perceber como as ideias de ordem e desordem são constitutivos do mundo da tradição.

Palavras-chave: Umbanda; Transgressão; Tradição.

Abstract

A reflection on the idea of transgression in Umbanda's religious universe through gira's ritual and some of its spiritual entities is proposed. The main elements that drive the historical process of

¹ Professor do Dep. de Antropologia da UFRN e dos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Antropologia da UFRN. Endereço: UFRN-CCHLA-DAN – Campus Universitário, Azulão; Bairro de Lagoa Nova; 59.072-970 Natal/RN. E-mail: lassuncao@ufrnet.br.

Umbanda's constitution and the ones that will compose its religious cosmos are presented. There is an effort to emphasize the relationship between Umbanda and other religious practices, especially Jurema, allowing the ideas of order and disorder to be perceived as constitutive of the world of tradition.

Keywords: Umbanda; Transgression; Tradition.

Este artigo tem como proposta apresentar alguns elementos que possam configurar o universo religioso umbandista, procurando refletir sobre a ideia da transgressão no âmbito de suas práticas e especificamente sobre algumas de suas entidades espirituais. O que pretendemos demonstrar é que as ideias de transgressão, ordem e desordem no universo religioso da umbanda não podem ser pensadas separadamente, são partes do processo de construção religiosa, como veremos através do ritual da 'gira' e de algumas de suas entidades espirituais.

A umbanda, considerada como religião brasileira (Concone 1987; Bastide 1989; Ortiz 1991; Negrão 1996), teve sua formação no contexto da primeira metade do século XX, mais precisamente a partir da década de 1920, acompanhando os movimentos de urbanização, industrialização e constituição da sociedade de classes nas grandes cidades do sudeste do Brasil. É nesse campo de efervescência social e política que a umbanda vai se desenvolver como um sistema de crenças e rituais. A condução deste processo envolvia indivíduos de orientação kardecista, operando com elementos de origem afro-brasileira.

Tomando como perspectiva de análise o contexto da sociedade brasileira na década de 1920, alguns autores consideram a produção da umbanda como num dos mecanismos de integração de seus adeptos ao novo meio urbano. Essa reflexão propiciou várias leituras, trazendo para o campo de discussão os conflitos da integração dos valores afro-brasileiros na nova conjuntura do país. Tendo como referência o candomblé, Bastide (1989) aponta a umbanda como um meio de integração do negro à sociedade nacional, enquanto Camargo (1961), tendo como modelo o kardecismo, pensa a umbanda como um mecanismo de adaptação do migrante rural e de pequenas cidades à vida nos grandes centros urbanos,

em processo de formação e crescimento acelerado decorrente do estabelecimento de uma produção industrial. Esta perspectiva integracionista acreditava que a nova prática religiosa oferecia respostas às dificuldades de uma população carente de construção de novas redes de sociabilidade numa sociedade em rápida transformação.

Outra tendência é considerar, no processo de formação da umbanda, a existência de um movimento de branqueamento (Concone 1987). Nesta perspectiva, o surgimento da umbanda é visto como resultado da ascensão de uma parcela da população que, frente a esse desejo, teve a necessidade de “depurar” qualquer vinculação com um grupo ou uma cultura tradicionalmente estigmatizada. Renato Ortiz (1991) analisando o referido processo verifica a existência de dois movimentos: embranquecimento das tradições afro-brasileiras e da cultura negra e *empretecimento* de práticas espíritas e kardecistas e da ideologia kardecista. O primeiro movimento apropria-se de elementos já existentes nas religiões populares (a macumba, o ‘baixo-espiritismo’, o candomblé), enquanto o segundo submete-os a um processo de depuração, reinterpretando-os dentro da lógica kardecista. Lísias Negrão (1996) aponta que o branqueamento do culto é seletivo e parcial, correspondendo a uma adaptação à sociedade moderna, urbanizada e industrializada e “sem perda total de identidade”. A umbanda permanece como produto da criatividade popular, resistindo e superando a intervenção de forças exteriores que tentam transfigurá-la.

O aspecto apontado por Negrão (1996) nos remete à pesquisa realizada no sertão nordestino (Assunção 2006). Nesta região, antes da difusão das ideias umbandistas e da institucionalização da umbanda, através das federações, com seu desejo de padronização dos cultos e de construção de um modelo litúrgico, existia um contexto religioso popular que propiciava a prática de diversas tradições, principalmente do catolicismo popular, que se mesclava com outras expressões, dentre elas o culto a jurema. Desse encontro, do conjunto de práticas existentes e da abertura da umbanda para absorver práticas diversas, forjam-se elementos na constituição do universo religioso afro-brasileiro encontrado atualmente no sertão nordestino.

A reflexão não será diferente no campo empírico que tomamos como objeto para este trabalho – os terreiros de umbanda da cidade de Natal. Nesse contexto é possível observar significativas correspondências

entre a umbanda e as práticas locais de jurema. Embora Cascudo (1978) tenha informado que “depois de 1960 é que a umbanda abordou em Natal”, fontes documentais comprovam que em 1944 já existia um centro de umbanda, o *Redentor Aritã*, funcionando com autorização da polícia².

Atualmente o culto da jurema está presente em terreiros de umbanda tanto no interior quanto no litoral da região. Isto nos leva a pensar na ideia da *umbandização* dos cultos populares, no qual a umbanda assimila as práticas religiosas populares, reelaborando-as, ao mesmo tempo em que ela também é reelaborada, construindo um fazer religioso que procura legitimar a prática umbandista. Compreender o culto da jurema implica entender o contexto em que ele se realiza, em que condições, como se efetuam e se estabelecem as relações dessas diferentes práticas religiosas em um mesmo campo (Assunção 2006).

Em síntese, a umbanda é o resultado de um processo de reelaboração de elementos simbólicos de várias origens que, em uma determinada conjuntura histórica, adquire novos significados. Nesse universo religioso, a comunicação entre o mundo dos homens e a esfera do sobrenatural acontece mediante a incorporação de entidades espirituais por meio do transe de possessão (Concone 1987; Birman 1995), demonstrando, de maneira expressiva, uma tentativa de controlar a esfera sobrenatural. Tal ação pode ser observada no discurso dos religiosos – a ideia de doutrinação. Cabe ao médium aceitar o contato dos espíritos dos mortos – dos desencarnados – para conduzi-los a uma missão primeira, ajudar aos necessitados. Dessa forma, ambos – médium e desencarnado – podem evoluir em busca da perfeição. Assim, os espíritos descem ao ‘terreiro’³ para trabalhar, prestar atendimento aos que vão às sessões em

² O Centro Espírita de Umbanda Redentor Aritã foi fundado por João Cícero e funcionava na rua Soldado Luiz Gonzaga, no bairro das Rocas. Depois da morte do seu fundador, mudou de nome e endereço, passando a chamar-se Centro Espírita de Umbanda Rei das Matas Virgens, sob a direção do babalorixá Antônio Martins, na praia do Meio.

³ O espaço do terreiro (centro ou barracão) é considerado a unidade básica para a realização das atividades religiosas, no entanto algumas atividades extrapolam este espaço. Sua formação, em geral, ocorre a partir de um líder, com autonomia na condução das coisas do sagrado e sua permanência depende do grau de reconhecimento por parte da comunidade religiosa e da capacidade de angariar adeptos.

busca de ajuda, marcando na umbanda um caráter eminentemente terapêutico.

A maior parte das pessoas que procura essas casas religiosas vai, inicialmente, em busca de alívio para alguma aflição: como doença (física e espiritual), problemas no trabalho ou falta de emprego, dificuldades no amor ou conflitos interpessoais no cotidiano, questões com a justiça, etc.

O universo umbandista, produzido pela literatura especializada, está centrado na divisão do seu cosmos religioso em quatro categorias de espíritos: caboclos, preto-velhos, crianças e exus. Estas entidades são espíritos de mortos que descem do plano em que se encontram e vêm à terra para trabalhar, ajudando ou atrapalhando a vida das pessoas.

Possuem traços pessoais genéricos, mas o que se percebe é que são gêneros de espíritos que funcionam como modelos. Estes são classificados segundo o princípio do ‘bem’ e do ‘mal’, expressos em duas categorias: dos espíritos de luz (caboclos, preto-velhos e crianças) e dos espíritos atrasados (os Exus), criando uma divisão do universo religioso em umbanda e quimbanda.

Em relação ao contexto da jurema, leituras conduzidas por Andrade (1983) e Cascudo (1978) tentaram minimamente caracterizar o cosmos religioso, listando as entidades presentes no imaginário catimbozeiro⁴ do período pesquisado, incluindo os mais diferentes mestres e caboclos, que trabalham tanto na ‘esquerda’ quanto na ‘direita’, não existindo uma divisão dos campos de atuação por categoria.

No contexto atual, deparamo-nos com o cruzamento de referências religiosas diversas, apresentando uma configuração ainda mais complexa, como a convivência de entidades e noções de variadas concepções e formulações. Por conseguinte, amplia de maneira significativa o rol de personagens míticas ao acesso dos religiosos e as maneiras muito próprias de se fazer uso de concepções como ‘bem’ e ‘mal’ – também vistos como umbanda e quimbanda, ‘direita’ e ‘esquerda’.

Neste sentido, a umbanda corresponde à difusão dos aspectos morais e valores dominantes da sociedade, enquanto a quimbanda é associada aos valores ‘marginais’ e considerados desviantes. É importante

⁴ Termo utilizado para se referir à prática religiosa da jurema na primeira metade do século XX. Nas décadas seguintes, diante da conotação negativa que o termo assumiu, os religiosos passaram a denominar-se como juremeiros.

lembrar que, no contexto local, algumas categorias espirituais, geralmente vistas como apenas benéficas (caboclos e preto-velhos), dividem esse segundo espaço, associando-se a entidades consideradas de ‘esquerda’, como os exus e mestres, na execução de ações de forma ambivalente (Queiroz 2008).

A umbanda, em geral, possui uma estrutura mínima organizacional e doutrinária, estabelecendo uma ordem a ser seguida em sua prática. É sobre esse campo religioso ordenado que propomos, como afirmamos anteriormente, refletir sobre situações e ideias de transgressão, como sugestões ou o ato concreto de transgredir, violar uma ordem estabelecida, mesmo que momentaneamente ou apenas no campo do imaginário. Transgressão significa a ação humana de atravessar, desobedecer, exceder, ultrapassar - noções que pressupõem a existência de uma norma que estabelece e demarca limites. A umbanda, na tentativa de adequar valores vistos como estranhos, absorveu concepções morais sancionadas pela sociedade, subjugando suas referências classificadas como afro-brasileiras e vistas negativamente, no intuito de se mostrar de maneira mais positiva. Esse movimento demonstra como a própria umbanda constrói um laço de correspondência com os valores legitimados socialmente, engendrando modelos que ela própria acredita poder assegurar, diante da sociedade, um espaço de aceitação. Nesse jogo, expressa preocupações com sua imagem vinculada, articulando modos de conduta que devem ser seguidos, compreendendo limites e espaços demarcados, fronteiras que na ordem prática não podem ser ultrapassadas, embora no imaginário encontre campo suficiente para serem transgredidas.

Nesse embate entre normas estabelecidas e os usos individuais dessas concepções, o universo religioso oferece um campo muito rico para a reflexão sobre ações transgressivas. Dito de outra forma, a umbanda apresenta um cosmo religioso ordenado que, em determinadas circunstâncias ritualísticas, pode ser subvertido. Vejamos um exemplo: há um modelo organizacional que os dirigentes tentam manter dentro de uma concepção doutrinária de estabelecimento de uma ordem religiosa.

No entanto, são comuns situações em que o dirigente não consegue ter um controle pleno. A ‘gira’ inicia e as entidades espirituais são chamadas. De repente, ocorre de alguém da assistência, que geralmente fica em silêncio e observando, ficar em pé, se desequilibrar e cair sobre as outras pessoas ao seu lado. Em seguida ela se apruma, estica o braço

para cima com o indicador erguido e com os olhos bem arregalados, grita: *eeitaaa!* Nesse momento as atenções de todos os presentes se voltam para aquele lugar da assistência. A entidade mestre é identificada e o pai-de-santo a convida para se fazer presente no meio da ‘gira’.

Uma filha-de-santo traz uma saia reservada exatamente para essa situação e veste na pessoa incorporada e assim ‘vestida’ é levada à ‘gira’ e o ritual retorna ao controle do dirigente. Tanto esta ocorrência quanto uma possível incorporação por espíritos considerados zombeteiros, acabam rompendo com aquilo que é esperado no prosseguimento de uma sessão. São tipos de situações que exigem a intervenção dos religiosos e toda energia é liberada para controlar a eventual quebra da ordem. São situações cotidianas que podem acontecer no meio de uma sessão ou numa feira, numa festa ou na privacidade do ambiente doméstico. São ações reconhecidas pelos religiosos como possíveis de acontecer, executadas diretamente por espíritos, quando estes não são doutrinados.

Estas situações são vistas claramente como momentos transgressivos, embora o grupo compreenda como parte do contexto religioso. Para uma visão ‘de fora’ desse universo, tais eventos podem se configurar como uma ameaça, enfatizando ainda mais a visão negativa dessas práticas. Se, por um lado, valores socialmente estabelecidos são tomados pela umbanda como modelo, no intuito de traçar limites e classificações de comportamentos, tanto dos adeptos quanto das entidades, por outro, aqueles modelos socialmente considerados negativos, ao nível da prática religiosa, são aceitos; um espaço é aberto para abarcá-los, mesmo que por meio da recusa. Assim, encontra-se na constituição da umbanda a integração de valores sociais divergentes, sejam aqueles oriundos de uma sociedade branca, cristã, dominante, sejam aqueles reelaborados das práticas tradicionais africanas, que guardam em seu imaginário significações tidas como estranhas a essa mesma sociedade.

A casa está arrumada, o salão foi limpo, as flores nos vasos foram repostas. Imagens de santos católicos e orixás zelam quietos pelo espaço e pessoas. Os bancos e as cadeiras continuam nos mesmos cantos e aos poucos as pessoas vão chegando e procurando se acomodar em seus lugares preferidos. Os homens de um lado, as mulheres do outro. Algumas cadeiras são colocadas em destaque no salão; são destinadas a algum visitante especial ou sócio honorário. De um lado do salão, ficam os tambores; do outro, uma mesa pequena guarda os objetos que serão utili-

zados durante o ritual. No final da tarde, as luzes acesas indicam que a noite chegou. O ritual semanal, chamado pelos adeptos de ‘toque’ ou ‘gira’, vai começar. O ‘toque’ acontece no Centro Espírita de Umbanda Caboclo Aracati⁵, casa reconhecida na cidade por seguir a linha religiosa umbandista.

A ‘gira’, uma espécie de roda composta pelos iniciados e os confirmados⁶ na religião, é formada numa sequência hierárquica iniciada pelo celebrante, seguida pelos homens e as mulheres. No centro da roda, no chão, exatamente no local onde está plantado o axé da casa, são postas as oferendas para Exu: uma vela branca acesa, farofa e cachaça misturada com dendê. O ritual vai começar. O celebrante inicia os cânticos para Exu⁷.

Esses Exus (Queiroz 2008), também conhecidos como *bara*, *lebara* ou *leba* – são divididos por representações de gênero: exus machos e fêmeas (as pomba giras). Geralmente o termo *leba* é utilizado para fazer referência às fêmeas. Ambos são responsáveis por guardar os domínios da casa, do barracão e o corpo de seu cavalo; quando doutrinados ficam responsáveis por manter a ordem. O corpo do médium é análogo ao espaço físico do ‘terreiro’, quando estas entidades tratam de exercer a proteção sobre o grupo e o indivíduo.

Em seu estudo sobre Exu, Liana Trindade (1985) propõe destacar as continuidades de aspectos míticos do orixá Exu, mito afro-brasileiro concebido no candomblé, nas elaborações desta entidade em sua con-

⁵ Desde 2005 que realizamos trabalho de campo neste Centro de Umbanda, em Natal - RN. A casa foi fundada em 1963, embora seu dirigente, senhor Geraldo Guedes, tenha sua vida entrelaçada com a religião desde meados dos anos 30. Atualmente, o dirigente do Centro é seu filho carnal e entre outras atividades realiza todos os domingos ‘toque’ na linha de jurema e eventualmente ‘toque’ para os orixás. Diferente do fundador do Centro, que assume uma identidade umbandista, seu filho e atual dirigente da casa, tem feitura no candomblé, assumindo a linha *queto*.

⁶ Na visão dos adeptos, se refere àquele que vivencia uma fase posterior ao processo de iniciação religiosa e sua primeira ‘feitura’, quando se faz necessário confirmar seu caminho no axé. Significa no processo de aprendizagem adquirir mais conhecimentos e galgar novos postos na hierarquia do sagrado.

⁷ O ‘toque’, especificamente, é uma sessão denominada pelos religiosos como de umbanda ou de jurema, nesse caso os Exus invocados são entidades elaboradas no contexto umbandista.

cepção umbandista. Como sugere Juana Elbein dos Santos (1976), a Exu não foi dada a responsabilidade de nenhum setor do universo, mas apenas a capacidade de dominar todas as palavras e de jogar com todas as significações. Ele torna-se, desse modo, o intérprete, o mediador que permite às múltiplas divindades se comunicarem entre si e entre os homens, passando a ser conhecido como o mensageiro, aquele que encaminha os pedidos.

Orixá que estabelece a comunicação, nele está contido o princípio dinâmico da transformação e movimento, possuidor do dom da ubiquidade, de estar em toda parte, em ação. Exu é responsável por transportar o axé (a força mágica sagrada), por isso recebe os tributos iniciais – o *padê*, a oferenda inicial. É necessário que ele receba a oferenda, pois se Exu é responsável por transportar o axé, ele precisa ser invocado primeiro na intenção de que a cerimônia prossiga em bom andamento, assegurando a existência e permitindo o acontecer e o devir. Não podendo preencher sua função, particularmente em relação a sua propriedade propiciatória, ele revidaria bloqueando os caminhos, não permitindo assim o prosseguimento dos rituais (Santos 1976; Trindade 1985). É importante destacar que essa ação de Exu não estaria em desacordo com o sistema religioso, a ordem foi quebrada a partir do momento em que o orixá não pôde cumprir com a sua função.

Devido à possibilidade de mostrar sua face mais destruidora, ao mesmo tempo, constroem-se múltiplas e contraditórias imagens desse orixá, sendo acionados elementos diversos revelando seus aspectos mais perigosos: gosta de suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes; astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente. Se tratado com consideração, reage favoravelmente, mostrando-se serviçal e prestativo. Numa perspectiva ocidentalizada, Exu revela-se, talvez, desta maneira, o mais humano dos orixás, nem completamente mau, nem completamente bom, mas indicando a possibilidade de transpassar limites e rompê-los, com liberdade. Embora não devamos esquecer a posição que este orixá ocupa e a função que exerce – ao permitir o desenvolver dos acontecimentos.

A reflexão de Trindade (1985), sobre a divindade Exu do *candomblé*, aponta para a permanência de alguns traços na caracterização das entidades Exus no contexto umbandista, sendo representados de maneira muito peculiar. O orixá Exu, sujeito de suas ações, apesar de suas diversas faces, nas quais o mito aponta para um indivíduo, na

umbanda, passa a representar um grupo ou classe, ou seja, uma legião de espíritos atrasados, arquétipos de comportamentos marginalizados, infratores tanto da ordem moral, quanto da ordem jurídica.

Em suas construções como Exus e Pombas Giras, presentes no contexto da umbanda e da jurema, protagonizam histórias de mentiras, traições, assassinatos, prostituição, alcoolismo, violência física, além de aparecerem como vítimas dessas mesmas ações (Campelo 2003; Queiroz 2008).

Ainda para Trindade (1985), no contexto umbandista, a relação Exu/diabo, construída desde o período colonial, é assumida, mas de uma maneira peculiar, interpretada através de uma visão africana do mundo – o mal e o bem não são campos estanques, são relacionáveis. Queiroz (2008) aponta como esse aspecto, absorvido pelo meio catimbozeiro, reafirmou correspondências, acomodando os Exus a seu modo, concebendo-os como entidades juremeiras. Tal articulação pode ser observada no ‘ponto’ cantado para Pomba Gira:

Pomba Gira
Tem um dom
Que merece ser rainha
Ela mora na encruza
Na jurema ela é rainha

Considerando um contexto religioso marcado pela presença da umbanda e da jurema, as referências aos Exus como entidades transgressoras aparecem de duas formas: como forças espirituais capazes de atuar no desequilíbrio da vida cotidiana das pessoas e nas narrativas expostas nos ‘pontos’ cantados, destacando o caráter ofensivo da entidade, como iremos demonstrar na sequência desta reflexão.

A saudação para Exu

Lá no caminho
Eu deixei meu sentinela
Eu deixei seu Tranca Rua
Tomando conta da cancela

No ritual iniciado, canta e dança cada um em seu lugar, porém sem fazer a roda girar. Cantam para vários Exus: *Tranca Rua*, *Marabô*, *Ganga*, *Exu Tiriri*, *Exu Pimenta*. Alguns participantes da ‘gira’ incorporam a entidade e ficam na parte interior da roda. Um deles fica com o busto caído para frente, os braços para traz com as mãos fechadas. Cada uma das entidades em terra vai até o quarto do Exu, quando realizam uma revêrência, ajoelham, baixam a cabeça até as mãos que estão postas no chão, voltando em seguida para o salão. Com as entidades em terra, a ‘gira’ começa a rodar. O celebrante guia a ‘gira’ a partir de dentro da roda. Cantam também para as Pombas Giras: *Pomba Gira Cigana*, *Pomba Gira Rainha*, *Pomba Gira Sete Saias*, *Maria Mulambo* e *Maria Padilha*.

Semelhante aos rituais de candomblé, Exu é o primeiro a ser salgado, o primeiro a receber as oferendas, caso contrário o desequilíbrio pode se instaurar. Outro significado será elaborado no espaço da umbanda, a ideia de que os Exus devem ser cultuados primeiro porque são encarregados de limpar a casa, destruindo os ‘carregos’, aniquilando as energias espirituais negativas presentes no espaço físico do ‘terreiro’, adequando o ambiente para a ‘gira’. Assim, ao lado de traços africanos do deus Exu, mantidos no candomblé, concorrendo em alguns momentos para uma assimilação maléfica, existe também a tendência de ser apreendido como entidade benéfica, contribuindo para o bem estar e a ordem.

Assumindo um caráter ambivalente, transitando entre as esferas do bem e do mal e frente às relações estabelecidas e negociadas com os fiéis, as denominadas entidades atrasadas não estarão plenamente integradas na umbanda – pois os Exus surgem como um prenúncio de perigo; eles são aceitos, mas com reservas e no espaço chamado de quimbanda.

Entre os iorubas, a representação material consagrada a Exu é constituída de um pedaço de pedra porosa ou por terra modelada na forma humana com uma lâmina de faca encravada no alto do crânio. Na umbanda, parte desse modelo de representação será mantida, porém sua iconografia mais difundida é através de um tridente de ferro.

Os exus são ainda representados em imagens que lembram figuras de diabos medievais, com a tez tingida com um vermelho berrante, vestidos com capas e muitas vezes tendo acrescidos em seus corpos chifre e rabo. O lugar consagrado é no interior de um pequeno quarto ou casa (casa de Exu, como é chamada), separado do salão principal, como ainda

pode ser encontrado na entrada do ‘terreiro’ ou atrás da porta do espaço religioso, guardando-os. O dia dedicado é a segunda-feira. Suas cores são o preto e o vermelho. Os ‘pontos’ cantados durante os rituais falam da meia-noite, do cemitério, da encruzilhada, de gargalhadas, de sinos de igrejas, de porteiras, de fogo e de dendê. Vários lugares lhes são atribuídos, o cemitério e a encruzilhada são os principais. Quando incorporam, os Exus geralmente ficam agachados, com o corpo inclinado para frente, braços para trás e as mãos contorcidas.

Fala com voz cavernosa; dizem palavrões e dão gargalhadas. A Pomba Gira (Exu feminino) incorpora de pé, com as mãos na cintura e movimentos sinuosos, voz aguda e expressões de provocação sexual para os homens. O primeiro bebe aguardente e fuma cigarros; sua companheira toma *champagne* e fuma cigarros de luxo.

Nos ‘pontos’ cantados para os Exus aparecem indicações de tipos de ações ofensivas, como aquelas de violência contra os inimigos e de destruição de barreiras. No primeiro aspecto, o Exu se arma para enfrentar os oponentes, ressaltando sua condição de violento e de entidade guerreira. Os Exus batem, furam, prendem, machucam os seus inimigos. Esses adversários também são aqueles dos consulentes, do sujeito que faz o pedido. Tais entidades expõem seu caráter violento e guerreiro, como mostra o ‘ponto’ a seguir:

Exu matou um gatinho
E dividiu com os camaradas
Faca de ponta
Instrumento de guerra
No ponto de Exu
Sendo firme
Ele não erra

Em relação à destruição das barreiras, as toadas narram ações em que a entidade arrebenta portões de ferro, cercas de arame, cadeados, invade a casa do inimigo. Tais empecilhos podem ser interpretados como as dificuldades cotidianas enfrentadas pelos indivíduos como falta de emprego, violência ou invasão de propriedade privada. Em geral os Exus também mostram sua face contestadora, principalmente quando o tema dos cânticos a eles endereçados reporta sobre a sua não obediência aos

orixás, vistos como mais evoluídos e responsáveis por conduzi-los à doutrinação e obediência.

Da mesma forma que os Exus machos, as Pombas Giras apresentam seu caráter transgressor representado através da violência e in-submissão, mas possuem suas peculiaridades, relacionadas à sua condição de mulher de ‘vida fácil’ – mulher de muitos homens. Seu campo de transgressão está diretamente relacionado a uma moral cristã.

As ‘moças’, como são conhecidas as Pombas Giras, são invocadas predominantemente para realizar trabalhos de ordem amorosa, como ‘amarrar os enamorados’, ‘separar os casais’. Sua atuação nem sempre obedece às convenções sociais, infringindo a ideia de casamento definido tanto pela religião cristã quanto pelos meios jurídicos. A retórica construída no texto da canção para Luziara expressa sentimentos idealizados da mulher *anti-familiar*, ou seja, o ideal socialmente não aceito de mulher, aquela que contraria a ordem ao invés de resignar-se, como se espera.

Pra onde tu vais Luziara
Tô indo para o meu sobrado
Eu vou buscar taça de vinho
Pra dar para um homem casado
Oi bebe, bebe, Luziara
Oi bebe, bebe, desse vinho
O vinho que tu me deste
Estava envenenado
Ele morreu Luziara
Ele morreu e lhe deixou
Mas ele não ficou comigo
Também com a outra não ficou

Ao trazer tais temas ao horizonte dos Exus, sejam fêmeas ou machos, concebendo como possibilidades, como se tais atos constituíssem ações possíveis, observamos que os limites se apagam, as categorias e as classificações se embaralham, os valores e as obrigações se enfraquecem. Eles perturbam, transgridem, subvertem; desafiam os poderes e as potências superiores. Há uma lógica da ordem, que se opõe a uma lógica da contradição e da incerteza (Balandier 1997).

A condição de liminaridade dos Exus é enfatizada pelos adeptos como essencial e eficaz para a existência e funcionalidade destas enti-

dades. Victor Turner refere-se ao conceito de liminaridade em *O processo ritual*, como possuindo os seguintes atributos:

Os atributos de liminaridade ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que, normalmente, determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá, estão no meio e entre posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos ambíguos e determinados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as tradições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar do útero, à invisibilidade, à escuridão, a bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua (Turner 1974:117).

A morte e a escuridão, assim como a rua com suas inseguranças, lugar sem regras e de ninguém, são espaços familiares aos Exus, por excelência liminar ou marginal, tornando-se ‘perigoso’. DaMatta (1990), tomando a sociedade brasileira como referência, discorre sobre o ‘drama da rua’, em sua análise sobre a noção de pessoa e indivíduo. A passagem do espaço doméstico (a casa) para ingressar no mundo (a rua), implica em perder a referência familiar, resultando também na perda da identidade, “um personagem desgarrado e individualizado”, portanto, sujeito aos perigos presentes na rua. É nesse campo misterioso e inseguro que os Exus estão de passagem, trazendo o inesperado para o caminho dos indivíduos.

Ainda segundo Victor Turner (1974), as propriedades da liminaridade seriam opostas àquelas existentes no sistema de posições sociais. Na série de oposições ou discriminações binárias, para o autor, uma condição, uma vez estabelecida, excluiria a outra. Assim, no estado liminar existiriam as condições propícias para a realização das *communitas* em oposição às estruturas sociais.

Exu é a expressão de um simbolismo cujo sentido encontra-se não apenas na estrutura do imaginário, mas também no real: “expressa simbolicamente as incertezas humanas frente ao debate com os limites do

tempo, com as condições sociais estabelecidas, afirmando sua liberdade frente às imposições” (Trindade 1985:80).

O que ele exprime, sobretudo, é a natureza contraditória da sociedade – mistura instável de ordem e desordem, de conformidade e de não conformidade – do que resulta sua própria natureza, sua instabilidade essencial, expressando em seu imaginário desejos transgressores, como contestação do lugar atribuído a essa prática religiosa estigmatizada na sociedade brasileira.

Os participantes da ‘gira’ param de rodar e um dos ajudantes da cerimônia retira as oferendas que estão no salão e sai devagar até a rua onde fará o ‘despacho’. Todos ficam em posição de frente para a porta, fazendo gestos que indicam o pedido de saída dos Exus. Os cânticos para os Exus chegam ao fim. Passa-se o defumador no salão e nas pessoas.

Salve os mestres da jurema

Depois de algumas sequências durante a cerimônia religiosa, chega o momento de saudar os senhores mestres da jurema. Voltam a cantar.

Os participantes da ‘gira’ ficam de joelhos. Em pé, o celebrante e um dos seus ajudantes puxam os ‘pontos’ cantados, que são respondidos prontamente por todos os presentes. A ‘mesa’ é aberta; os mestres podem vir das cidades sagradas da jurema para trabalhar.

Os tambores voltam a tocar. Os participantes da ‘gira’ se levantam e vão tomar a benção ao celebrante, seguindo cada um para seu canto na roda que começa a girar. Outro ajudante toca o maracá. O celebrante acende um cachimbo e sai defumando os espaços da casa. A ‘gira’ segue seu caminho; os tambores tocam, as pessoas cantam, enquanto uma sequência de caboclos desfila pelo salão: *Sete Flechas*, *Caboclo Jurema*, *João da Mata*, *Caboclo Jaguaraci*, *Urubatã*. No centro da ‘gira’, os caboclos gritam, fazem gestos guerreiros, simulam lutas com flechas.

A sessão realizada semanalmente é conhecida pelos participantes como ‘toque de jurema’ e faz parte de um processo mais amplo de conhecimentos e práticas denominado de ‘complexo da jurema’, difundido na região do nordeste brasileiro que inclui a planta, os rituais e as entidades (Assunção 2006). A jurema é um culto de possessão de origem

indígena e de caráter essencialmente mágico-curativo, baseado no culto dos mestres, entidades que se manifestam como espíritos de antigos e prestigiados chefes do culto.

Tem por base um sistema mitológico no qual a jurema é considerada árvore sagrada e, em torno dela, dispõe-se o 'reino dos encantados', formado por cidades, que por sua vez são habitadas pelos 'mestres', cuja função, quando incorporados, é curar doenças, receitar remédios e exorcizar as 'coisas-feitas' e os maus espíritos dos corpos das pessoas. O culto da jurema caracteriza-se, ainda, pela ingestão de uma bebida sagrada, feita com a casca da árvore, e pelo uso intensivo do fumo, utilizado na defumação feita com a fumaça dos cachimbos.

'Salve a Jurema sagrada!' 'Saravá senhores mestres!' Grita o celebrante. Todos os participantes da 'gira' respondem. Ficam de joelhos com os punhos serrados, encostados ao chão e de cabeça baixa. O celebrante puxa o 'ponto' e os participantes respondem prontamente. Todos se levantam. Os tambores voltam a tocar. Aqueles confirmados na Jurema tomam a bênção ao celebrante. Recomeça a 'gira'. O celebrante, no centro da roda, acende um cachimbo, que segura com a mão esquerda, e, na outra mão, uma cuia contendo a bebida jurema, que será distribuída entre os dançantes e por vezes com algum participante da assistência. Os 'pontos' cantados chamam os mestres *Zé Pilintra*, *Benedito Fumaça*, *Manoel Cadete*, *Manoel Quebra Pedra*, *Manoel Germano*, *Zé da Virada*, *Zé Bebinho*, *Pé de Garrafa*, *Chiquinho do Maranhão*, *Pilão Deitado*, entre outros.

Eu venho da cidade do Acaio
Pra quê mandou me chamar
Abra os portões da jurema
Pra Zé Bebinho passar
Meu mestre quem foi que lhe disse
Que nessa mesa eu não vou triunfar
Eu passei pela minha cidade
Tô pronto pra trabalhar

A sessão segue o seu curso e, à medida que os mestres vão sendo chamados, é possível perceber os sinais de suas presenças no ambiente. De vez em quando um médium desequilibra, mas não incorpora. Isso

ocorre até chegar o momento de algum mestre tomar o corpo de um e ir dançar no meio da 'gira'. As entidades baixam e logo pedem seus cachimbos, enquanto os demais participantes fumam cigarro. É permitido ao público presente também fumar e oferecer cigarros para algum mestre. As cantigas são contagiantes, enquanto os mestres recebem as suas homenagens, a assistência canta e dança acompanhando o ritmo dos tambores e dos maracás percutidos no salão. Bebida é distribuída para os mestres que estão em terra, seguindo suas preferências (jurema, cachaça, cerveja e vinho). Estes aproveitam a ocasião para se socializar com os presentes, oferecendo bebida como mecanismo utilizado para estabelecer um diálogo com um possível consulente.

A 'gira', em seu formato circular, vai se desfazendo aos poucos, enquanto as entidades realizam consultas e atendimento às pessoas. Conversam, alertam sobre o futuro ou algum problema cotidiano. Dão passes com as mãos, com a fumaça dos cachimbos. Brincam e falam palavras jocosas para os participantes. O que era ordem, no formato circular da 'gira' é desarticulado; quando os mestres descem, vão diretamente procurar um consulente a fim de expor suas competências e demonstrar suas habilidades. Uns se sentem desafiados, outros bebem quietos no seu canto. Há mestres que levam o tempo da 'gira' a dançar o seu bailado característico, um misto de xaxado e coco; também pedem espaço para puxar a sua linha. Existem aqueles que gritam pedindo mais bebida ou fumo. Enquanto isso, o círculo está completamente desfeito, mais da metade dos participantes está trabalhando com os seus mestres. O restante dos médiuns continua em suas posições, uns sentados e outros de pé respondendo em coro aos cânticos entoados. Não existe mais a definição do desenho circular original. A desordem surge mexendo com a formação primeira da roda. Para Balandier (1997), a gestão da desordem opera pela lógica da inversão e conversão dos contrários. Lembra esse autor que com a inversão temos um desmoronamento da ordem das coisas, mas acabado o ritual, o sagrado subvertido, há um retorno às normas, aos códigos, a uma ordem que foi remexida, mas não quebrada.

O mestre é conhecido como uma entidade alegre, debochada, festiva, amiga, pronta para ajudar e resolver 'todos os problemas', mas também se caracteriza como aquele que 'pode tudo', o que significa perigoso; aquele que enfrenta o desafio, a ameaça. Esses atributos, que o

fazem circular entre o bem e o mal, aproximam-no da entidade Exu, chegando, em algumas situações ritualísticas, a assumir atividades e representações que seriam dele (Exu)⁸.

Detentor de poderes que lhe permitem comandar as forças para agir sobre o mundo, sobre as coisas, os seres vivos e os homens, o mestre, senhor da sua ciência, torna-se curador e feiticeiro, manifestando domínio sobre a doença e a saúde, as dores e os prazeres, a morte e a vida, o bem e o mal. Como expressa o ‘ponto’ cantado, do mestre Manoel Maior:

Sou eu Manoel Maior
Da Serra da Borborema
Contei o meu gado todo
Faltou minha vaca Açucena
Corre, corre, meu cavalo
Meu cavalo apressadinho
Tire o estrepe do caminho
Sou eu Manoel Maior
Que vocês viram falar
Também trabalho para o bem
Também trabalho para o mal

O mestre é uma entidade híbrida⁹, podendo assumir várias faces e papéis no desenrolar de suas funções. Pode circular de um universo a outro, trabalhar na ‘direita’ ou na ‘esquerda’, ou seja, assume diferentes posições, dependendo da necessidade prática e imediata, das circunstâncias impostas pelo ‘trabalho’ e pelo médium.

Outro aspecto que pode ser destacado da entidade mestre¹⁰ é o caráter de espírito intermediário, podendo encontrar-se tanto na ‘direita’

⁸ Nos rituais de Terecô, no universo religioso afro-maranhense, a entidade *Léguia Bogi* é portadora destes atributos. Respeitada e temida pelos adeptos da religião; reconhecida como possuidora de uma banda ‘branca’ e outra ‘preta’; é comparada ao Exu e aproximada dos mestres da Jurema (Ferretti 1993; Assunção 2006; Queiroz 2008).

⁹ Sigo a ideia de ‘cultura híbrida’ de García Canclini (1998) que significa abrangência de diversas mesclas interculturais.

¹⁰ É preciso deixar claro que esse aspecto não está presente apenas nas entidades masculinas, as mestras também exploram as suas qualidades de entidade inter-

como na ‘esquerda’. A ideia de espírito intermediário foi trabalhada por Negrão (1996:339), tomando como referência as entidades tidas como da linha mista ou intermediária da umbanda paulista, entidades consideradas pouco moralizadas e que devido aos seus excessos, necessitam de controle. Segundo Negrão, “muitos as consideram de direita, mas suas características pouco moralizadas impedem-nos de uma convivência mais estreita com santos e orixás.

Não se duvida de que pratiquem o bem, mas também têm que ser doutrinados, controlados pelos pais-de-santo, evitando que bebam, falem palavrões etc., ao menos em excesso”. Conclui Negrão (1996:341):

Se os espíritos de esquerda não são intrinsecamente maus, podem fazer o mal, dependendo do pedido e da oferta. São amorais, *não-conscientes*, não-evoluídos, carecendo de doutrinação. Não são maus, pois podem evoluir e, mais do que isso, querem evoluir (...) Embora queiram evoluir, não poderão fazê-lo, a menos que médiuns e pais-de-santo os doutrinem, demonstrando que somente pela prática constante do bem poderão consegui-lo (...) É dentro deste quadro interpretativo kardecista que os Exus são normalmente vistos, contrapostos entre o bem e o mal, à direita e à esquerda, dentro de um mundo espiritual hierarquizado e evolutivo.

Eu sou o preto José Pelintra
Nego do pé derramado
Na direita eu sou amigo
Na esquerda eu sou errado
Quem mexer com o que é dele
Ou tá doido ou tá danado

Neste contexto intermediário, uma concepção foi sendo moldada entre os juremeiros umbandistas, a existência da entidade mestre como espírito evoluído ou em processo de evolução, mas sempre em um

mediária: eu venho de longe/ eu venho cansada de trabalhar/me chamo mestra Joaquina/ Joaquina de Aguiar/ com o meu rosário na mão/ faço o bem e faço o mal. Joaquina de Aguiar foi a senhora que iniciou seu Geraldo Guedes, fundador do Centro Espírita Caboclo Aracati, na ciência da Jurema. Após sua morte, passou a trabalhar incorporada no seu afilhado.

estágio mais avançado, ‘doutrinado’, dando forma a dois modelos de mestre, um ‘doutrinado’, que faz o bem, voltado para os trabalhos ligados à mesa branca ou de cura; e outro voltado para os chamados ‘trabalhos pesados’, para o mal e para o bem. É difundida entre os umbandistas a ideia de que os mestres estão sempre prontos para atuar em qualquer frente. A sua ação na esquerda e a exploração do seu aspecto Perigoso serve como ratificação de seus poderes e das suas possibilidades, inclusive, ameaçar a ordem em seu aspecto mais extremo – a morte, por isto devem ser vigiados e disciplinados.

Matou o pai
Matou a mãe
Matou a família também
Matou um cego aleijado
E jogou na linha do trem

Entre as entidades denominadas de mestre e mais conhecidas e cultuadas, ao menos na literatura acadêmica, encontram-se o Mestre Carlos e Seu Zé Pelintra. A primeira tem seus registros no catimbó nordestino a partir da década de vinte, enquanto que seu Zé Pelintra passou a ser difundido a partir do encontro da jurema com a Umbanda (Assunção 2006). Seu Zé Pelintra é apresentado por Cascudo (1978) como um mestre do catimbó, “elegante, prosista e muito interessado pelas moças, a quem galanteia quando se manifesta”. É conhecido como sendo de Alhandra, apesar de não possuir jurema plantada nesse local. É também cantado como sendo de Pernambuco ou Ceará.

Na região sudeste, ele geralmente figura como Exu, representado pela clássica imagem do boêmio com terno e sapato branco, gravata vermelha, cravo na lapela, bigode e chapéu caído na diagonal sobre os olhos. Zé Pelintra é visto como o malandro que representa a astúcia, o livre trânsito pelas brechas e pelo proibido, o uso de meios *não-sancionados* pelas normas sociais. Outra imagem associada a esta entidade, não sendo excluída a ideia do malandro, é a de Zé Pelintra como habitante do sertão nordestino, vaqueiro, bravo, desafiador, capaz de enfrentar qualquer barreira, mas cruel e perigoso. É ainda exaltado, em suas toadas, por sua qualidade de poderoso feiticeiro:

Na rua da macaxeira
Sete vendas se fechou
Foi uma fumaça contraria
Que Zé Pelintra mandou

Seu Zé Pelintra exemplifica o caráter ambíguo que marca a existência da entidade mestre. De um lado, quando levanta o dedo para corrigir, alertar algum consulente ou reclamar dos trajes de alguma moça mais ousada, demonstra atitudes moralizantes, sempre indicando maneiras de comportamento, formas de como os consulentes devem proceder; de outro, assume o lado transgressor, ou seja, as tendências libidinosas, as paixões, as ações de enganar, os desejos humanos, enfim tudo o que é ‘rejeitado’ por esse mesmo processo moralizador.

Do espaço moralizador ao espaço da desordem, bordas mal definidas os separam, passagens estão abertas de um lado para outro, do lícito ao ilícito; onde o desordenado se manifesta dentro da ordem e onde a desordem permanece ordenável (Balandier 1997). O mestre seu Zé Pelintra é tomado como um modelo, apesar de suas características peculiares, para traçar uma ideia geral do que é a categoria mestre da Jurema, aquele capaz de desafiar a ordem para afirmar seus poderes e possibilidades, que pode chegar ao extremo, ao crime.

A transgressão na tradição

Ao longo do texto procuramos demonstrar como atos de transgressão são constitutivos do mundo religioso da Umbanda, seja através dos arquétipos da entidade Exu e dos mestres, ou da prática ritualística ocorrida nos espaços dos ‘terreiros’. Agora queremos ressaltar que a concepção de uma prática transgressora no âmbito da religião deve ser compreendida como parte desse mesmo universo, tornada tradição¹¹. No

¹¹ O sentido etimológico da palavra tradição – *traditio*, significa ‘entregar’, o que implica a ideia de que algo está sendo ‘entregue’ ou ‘transmitido’ de uma coletividade a outra. Conforme Gerd Bornheim: “através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração. De certa maneira, estamos, pois, instalados numa tradição, como que inseridos nela, a ponto de revelar-se muito difícil desembaraçar-se de suas

âmbito desta reflexão estamos pensando o conceito de tradição a partir das ideias de Georges Balandier e Paul Zumthor.

O primeiro irá enfatizar o caráter dinâmico da tradição, alimentado pela ruptura, pelo movimento e pela desordem, com os quais ela teria que se relacionar permanentemente. Zumthor defende que a memória é algo vivo, presente na cultura através de sua dimensão histórica e das vivências individuais e coletivas transformadas em lembranças por esses sujeitos sociais. Como parte das experiências sociais, a memória é vista como algo que pertence ao presente, ela é atual; reconstrói e repensa experiências, compondo um conjunto de conhecimentos e saberes de um determinado grupo social. Ainda para Zumthor, memória e esquecimento são partes de um mesmo processo, desempenhando papel fundamental na elaboração da tradição.

Segundo a ideia trabalhada por esses autores, a tradição é a soma dos saberes acumulados pela coletividade a partir de acontecimentos e princípios fundadores. Exprime uma visão de mundo e uma forma específica de presença nele. Esta concepção de tradição implica a ideia de verdade, que legitima o que está sendo transmitido, o que Balandier chamou de “verdades fundamentais” (1997).

A verdade está no passado, sua autoridade é inerente ao original, ao primeiro, ao que está desde o início. Com efeito, toda tradição consiste em uma aceitação prévia da autoridade. No caso da umbanda a condição do mestre carrega consigo a agressão ao estabelecido; ele insurge como aquele que detém o poder de mexer com a ordem e de interferir na vida dos sujeitos. Tais características podem ser associadas aos Exus como elementos de qualificação dessas entidades no contexto umbandista, sugerindo correspondências entre estas categorias espirituais (mestre e Exu). Por sua vez, acena para a possibilidade de entender a assimilação do mestre Zé Pelintra como Exu, talvez por equivaler, em alguns aspectos, ao modelo visto tradicionalmente como referente a este tipo de entidade.

O conceito de tradição está intimamente ligado ao de memória, mais precisamente à ideia de memória de grupo. Ambos, de uma maneira ou de outra, dizem respeito à organização do passado. Para Halbwachs

peias” (1997:18). Essa noção está presente na reflexão sobre tradição de estudiosos de vários campos de produção do saber, como Bosi (1997), Giddens (2001, 2003).

(1990), a memória é, sobretudo, um fenômeno coletivo ou social, submetido a mudanças constantes. A ideia de uma memória coletiva está presente na análise elaborada por Paul Zumthor sobre memória e esquecimento, conforme explicita o autor:

A memória do grupo tende a assegurar a coerência de um sujeito na apropriação de sua duração: ela gera a perspectiva em que se ordena uma existência e, nesta medida, permite que se mantenha a vida. Seria apenas paradoxal sustentar que ela cria o tempo. É evidente que cria a história, ata o liame social e, por conseguinte, confere sua continuidade aos comportamentos que constituem uma cultura (1997:13-4).

Para Zumthor, a tradição é a compreensão e a interpretação espontânea da vivência cotidiana dos grupos sociais, o que funcionaria a partir da projeção sobre os acontecimentos de esquemas explicadores.

Partindo do princípio de que nenhuma compreensão é total e nenhuma interpretação, dado o seu caráter fragmentário, faz sentido de imediato, o autor dirá que na história das gerações, não apenas a memória, mas a sua contraparte dialética, o esquecimento, desempenha um papel fundamental nas culturas humanas. Esse papel seria o de seleção. Como diz o autor:

Nossas culturas só se lembram esquecendo, mantêm-se rejeitando uma parte do que elas acumularam de experiência, no dia-a-dia. A seleção drena assim, duplamente, o que ela criva. Ela desconecta, corta o contato imediato que temos com a nossa história no momento que a vivemos (Zumthor 1997:15).

Essa seleção não anula o que da memória do grupo é esquecido, ela apaga ao mesmo tempo em que clarifica o que deixa à lembrança, transformando-o em um complexo sistema semiótico, definível em termos de ritmos, de sons, de sentidos. Podemos exemplificar no caminho inverso ao sugerido anteriormente, ou seja, da Umbanda à Jurema e em relação à apropriação local das entidades Exus.

Desse modo, é necessário repensar a 'esquerda', que nesse contexto específico não está desvinculada de uma moral cristã, chamando a atenção para um modo maléfico decorrente desse aspecto, reavivando na

memória do grupo uma face obscura do culto, recebendo através dela e de maneira ambígua a presença dos Exus. Estes, de uma forma ou de outra, são entidades que possuem um espaço de aceitação, devido à legitimidade alcançada pela Umbanda, concorrendo para uma visão mais positiva da prática.

Numa perspectiva contrária, acaba enfatizando uma relação antiga ainda presente nesse campo, aspecto já referido em estudos clássicos (Andrade 1983; Cascudo 1978), que atualmente os juremeiros procuram ocultar, acionando apenas nos momentos de necessidade – o aspecto diabólico presente na ‘esquerda’ do mestre. É diante disso que os Exus aparecem como entidades da Jurema, trabalhando na quimbanda e dividindo-a com os mestres em alguns momentos.

A tradição seria a assimilação por parte dos grupos sociais, de ‘traços memoriais’, assimilados como uma figura de ‘eternidade segura’. Ainda segundo Zumthor, sobre o papel da memória:

A memória coletiva luta contra a inércia do cotidiano, captura os fragmentos que sente significantes ou úteis, e trabalha por dinamizá-los transformando-os em elementos da tradição. Assim isolados, centrados, funcionalizados, estes fragmentos mudam de natureza, e esta mutação é o próprio resultado da seleção, a consequência de uma vontade do esquecimento (Zumthor 1997:27).

A tradição traz consigo uma figura passiva que desempenha o papel de conservação e memorização, e outra ativa, que se manifesta por meio das práticas pelas quais uma determinada comunidade se identifica. É exatamente a partir dessas práticas, mantendo-as viva e ativa, que a tradição descobre seus limites: “sua ordem não mantém tudo, nada pode ser mantido por puro imobilismo; seu próprio dinamismo é alimentado pelo movimento e pela desordem, aos quais ela deve finalmente se subordinar. A tradição não se dissocia daquilo que lhe é contrário” (Balandier 1997:94). Para esse autor, a ordem e a desordem são como as duas faces de uma mesma moeda: indissociáveis.

Seguindo o raciocínio do autor, todas as sociedades reservariam um lugar para a desordem, uma vez que eliminá-la significaria ‘matar’ o movimento em seu interior e, conseqüentemente, degradar-se ao estado das ‘formas mortas’. É preciso, portanto, compor-se com ela: “trans-

formá-la em instrumento de um trabalho com efeitos positivos, de Utilizá-la no sentido de sua própria e parcial neutralização, ou de convertê-la em fator de ordem” (1997:121).

Sem pretensão de concluir o debate sobre o tema da transgressão, mas considerando as contribuições de Balandier e Zumthor, ressaltamos que a reflexão sobre ordem/desordem, lembrar/esquecer, é constante nas sociedades; indissociável de sua própria existência, como um campo de forças, de processos, de trocas continuamente em movimento. Ou, para ser mais preciso como ensina Balandier (1997): a ordem social se alimenta incessantemente da energia nova que a desordem providencia.

Bibliografia

- ANDRADE, Mário de. 1983. *Música de feitiçaria do Brasil*. São Paulo: Martins.
- ASSUNÇÃO, Luiz. 2006. *O Reino dos Mestres: a tradição da jurema na Umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas.
- BALANDIER, George. 1997. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BASTIDE, Roger. 1989. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira.
- BECQUELINE, Aurore & MOLINÉ, Antoinette (org.). 1992. *La Mémoire de la tradition*. Paris: Société d’Ethnologie.
- BIRMAN, Patrícia. 1995. *Fazer estilo criando gêneros: possessão e diferença de gênero em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; EdUERJ.
- BOSI, Alfredo. 1997. Cultura como tradição. In *Cultura Brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BORNHEIM, Gerd. 1997. O conceito de tradição. In *Cultura Brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Zahar.
- CAMARGO, Cândido P. F. de. 1961. *Kardecismo e Umbanda*. São Paulo: Pioneira.
- CAMPELO, Marilu Márcia. 2003. *Meu nome é Exu Mirim – imaginário e marginalidade social na Umbanda*. São Paulo: Terceira Margem.

- CANCLINI, Nestor G. 1998. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP.
- CASCUDO, Luís da C. 1978. *Meleagro*. Rio de Janeiro: Agir.
- CONCONE, Maria Helena Vilas Boas. 1978. *Umbanda, uma religião brasileira*. São Paulo: USP/FFLCH/CER, vol. 4. 1987.
- CONNERTON, Paul. 1999. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta.
- DAMATTA, Roberto. 1990. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- FERRETTI, Mundicarmo. 1993. *Desceu na guma: o caboclo no tambor de mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís. A Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: SIOGE.
- GIDDENS, Anthony. 2001. *Em defesa da Sociologia: ensaios, interpretações e réplicas*. São Paulo: UNESP.
- _____. 2003. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.
- HALBWACHS, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- NEGRÃO, Lísias Nogueira. 1996. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: EDUSP.
- ORTIZ, Renato. 1991. *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis: Vozes.
- PRANDI, Reginaldo. 2001. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.
- QUEIROZ, Marcos Alexandre de Souza. 2008. *Os exus em casa de catiço: etnografia, representações, magia*. Dissertação de mestrado. Natal: UFRN.
- SANTOS, Juana Elbein dos. 1977. *Os Nagô e a morte: Pàdê, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes.
- TRINDADE, Liana Sálvia. 1985. *Exu, símbolo e função*. São Paulo: USP/FFLCH/CER, vol. 2.
- TURNER, Victor. 1974. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.
- ZUMTHOR, Paul. 1993. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. 1997. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec.

Recebido em junho de 2009

Aprovado para publicação em setembro de 2009