

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária

Janaina Frazão Gama

Sete Encruzilhadas Rei da Lira

A simbologia contida na capa de um Exu de Umbanda

Rio de Janeiro

2017

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária

Janaina Frazão Gama

Sete Encruzilhadas Rei da Lira

A simbologia contida na capa de um Exu de Umbanda

Trabalho de Conclusão a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária.

Profª Orientadora Carolina Casarin da Fonseca Hermes

Rio de Janeiro

2017

Ficha catalográfica

Gama, Janaina Frazão

Sete Encruzilhadas Rei da Lira: a simbologia contida na capa de um Exu de Umbanda / Janaina Frazão Gama. – Rio de Janeiro, 2017.

131 p.

Trabalho de Conclusão a ser submetida à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária.

1. Artes visuais. 2. Exu. I. Título.

Janaina Frazão Gama

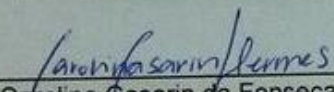
Sete Encruzilhadas Rei da Lira

A simbologia contida nas capas de um Exu de Umbanda

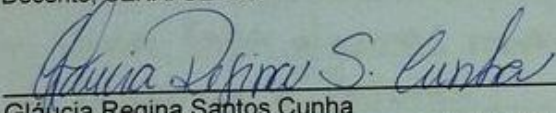
Trabalho de Conclusão a ser submetida à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária, da Faculdade SENAI-CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais – Habilitação: Figurino e Indumentária.

Data de Aprovação: 13/06/2017.

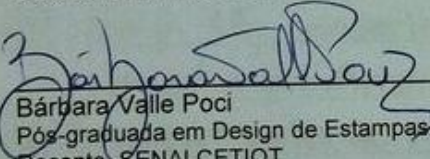
Banca Examinadora:



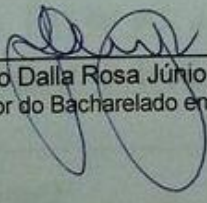
Carolina Casarin da Fonseca Hermes
Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Docente, SENAI CETIQT



Gláucia Regina Santos Cunha
Mestre em Letras e Ciências Humanas pela UNIGRANRIO
Docente, SENAI CETIQT



Bárbara Valle Poci
Pós-graduada em Design de Estampas pelo SENAI CETIQT
Docente, SENAI CETIQT



João Dalla Rosa Júnior
Coordenador do Bacharelado em Design

Dedicatória

Dedico este trabalho a Mãe Cacilda de Assis e a todas as matriarcas das religiões afro-brasileiras que, em grande parte, trabalham anonimamente para sustentar suas casas e sua fé.

Agradecimento

Agradeço inicialmente a Seu Sete Encruzilhadas Rei da Lira, por ter permitido que este trabalho se desenvolvesse e ganhasse forma. Agradeço a meus familiares, em especial à minha esposa Andressa que me apoiou em todas as fases do curso e principalmente na fase de produção do trabalho final. Agradeço também a todos os professores que contribuíram para minha formação, em especial à Luciana Barbosa, a João Cícero e à minha dedicada orientadora, Carolina Casarin, cujo suporte foi fundamental para este trabalho. Agradeço à Cristian Siqueira por todas as informações concedidas a respeito de Seu Sete. Agradeço a Luiz Antônio Simas, cujas elucidações tornaram a pesquisa mais leve. Agradeço, por fim, a todos meus companheiros de religiosidade, em matéria e em espírito, que, de uma forma ou de outra, me ajudaram a chegar até este momento.

“Contam muitos casos de Iyá Mi como má, mas em tudo existe o mal e o bem. Um tem cumplicidade com o outro e, às vezes, o bem vence o mal”.

Mãe Beata de Yemonjá

Resumo

Este trabalho consiste num estudo de caso a respeito de Seu Sete Encruzilhadas Rei da Lira e sua indumentária e, mais especificamente, sobre a simbologia contida em sua capa. Pretendemos investigar de que maneira as capas de Seu Sete contribuíram para a sua repercussão entre os anos de 1960 e 1970 e para fixação de sua imagem no imaginário de seus fieis. Para tanto, nos utilizamos de relatos, de referências bibliográficas, de matérias de jornais e revistas da época e de registros iconográficos das peças. Por meio da materialidade da cultura analisamos a religiosidade Umbandista e o culto aos Exus, outrora visto como o diabo católico, considerado rei para os milhares de fieis que frequentavam a Lira de Santíssimo.

Palavras-chave: Artes visuais. Materialidade da cultura. Exu. Umbanda. Indumentária religiosa. Capa de Exu.

Abstract

This work consists on a case study about Seu Sete Ecruzilhadas Rei da Lira and his dress and, more specifically, about the symbology contained in its cloaks. We intend to investigate how the cloaks of Seu Sete contributed to its repercussion between the years of 1960 and 1970 and to fix its image in the imagination of its faithful public. To do so, we use reports, bibliographical references, newspaper articles and periodicals and iconographic records of the clothes. Through the materiality of culture we analyze the Umbandist religiosity and the cult of the Exus, once seen as the Catholic devil, considered king for the thousands of faithful who attended the Santíssimo's Lira.

Keywords: Visual arts. Materiality of the culture. Exu. Umbanda. Religious clothing. Cloak of Exu.

Sumário

1. Introdução.....	12
1.1 Apresentação do trabalho	13
1.2 Referencial Teórico	38
2. Contextualização Histórica	43
2.1 A organização da religiosidade afrodescendente – Candomblé, Umbanda e Quimbanda.....	44
2.2 Cacilda de Assis e Seu Sete da Lira	77
3. Análise da capa de Seu Sete da Lira	87
3.1 Descrição do objeto de estudos e dos dados levantados.....	88
3.2 Análise dos dados	99
4. Conclusão.....	105
Índice de Ilustrações:	114
Bibliografia:.....	117
Anexo 1	120

1. Introdução

1.1 Apresentação do trabalho

O sobrenatural sempre esteve presente em minhas vivências. Pertencço a uma família de umbandistas e cresci com a presença dos Pretos Velhos, dos Caboclos, dos Exus e Pombagiras. Quando era a hora da gira de Exu, era tempo de alegria, de roupas coloridas e brilhosas. Os filhos de santo e os assistentes ficavam excitados e eu ouvia que gira de Exu era mais chamativa, porque os Exus eram guias mais “terra a terra”, nas palavras dos meus tios. Entendia por essas palavras que os Exus exerciam maior influência sobre as pessoas porque falavam uma linguagem mais próxima a dos consulentes. Os Exus entendiam sobre dinheiro, relacionamentos, problemas de trabalho e tudo o mais que envolvia o cotidiano das pessoas. Era como se os Exus fossem os amigos, os confidentes, aqueles que sempre tinham um conselho para dar, que ajudavam nos problemas mais difíceis e que sempre procuravam um jeito para resolvê-los. Diferente do vovô ou da vovó, Exu e Pombagira eram aqueles a quem se podia confiar, sem pudores, os problemas mais íntimos, como os de amor, de traições, de paixões incompreendidas. Exu era quem resolvia mais rápido os problemas de falta de emprego ou de dinheiro e, principalmente, era Exu quem dava a proteção contra todos os perigos das ruas.

Esse universo exerceu tanta influência na minha formação que passei a trabalhar confeccionando roupas voltadas para os rituais de Umbanda e Candomblé. As roupas do cotidiano do terreiro, calça, saia e bata brancas e as roupas das demais entidades (variações coloridas desses mesmos padrões: calça e bata para os homens e saia e bata para as mulheres) em geral eram

mais demarcadas, com modelagens e tecidos pré-definidos. As roupas de Exu e Pombagira eram aquelas que permitiam maior liberdade e flexibilidade no uso de materiais e modelagens. As de Pombagira, em sua maioria, possuíam a parte superior mais sensual, com decotes mais profundos que as roupas dedicadas às demais entidades; já as saias eram sempre longas, até o pé e de forma alguma poderiam revelar as pernas da entidade. Com relação às roupas de Exu, um elemento da indumentária deles era sempre recorrente: a capa. As capas de Exu eram, em sua maioria, feitas de veludo, de cetim ou de oxford, forradas com cetim ou algodão e podiam variar em seu comprimento, a partir da altura dos joelhos até a altura dos calcanhares. Os acabamentos podiam ser feitos com vieses de cetim ou de algodão e também com galões dourados, prateados ou de outras cores que conferissem brilho à capa.

Algumas capas eram compradas já prontas, seguindo um modelo padrão. Outras, os clientes pediam que fossem personalizadas para a entidade a que seria dedicada aquela peça. Na maioria dos casos, a personalização se dava por meio da costura de bordados na parte das costas da capa. Esses bordados eram feitos com paetê (com um material formado por vários paetês unidos entre si, formando uma fita de paetês) a partir de desenhos entregues pelos compradores, que afirmavam ser o ponto riscado de determinado Exu, ou seja, um conjunto de símbolos que identificam aquela entidade, algo como um documento de identificação que revela quem é o Exu.

Os símbolos mais utilizados nas capas de Exu eram tridentes, caveiras, flechas, cruzes, foices, o numeral sete, coroas. Cada símbolo possui um significado específico, mas todos estes remetem à figura de Exu. Essas

especificidades garantem que cada Exu possua uma identidade única, ou seja, cada entidade se identifica por meio de um ponto riscado, formado por uma combinação de símbolos que não será a mesma para outra entidade. Outras variações também são encontradas quanto à posição de cada símbolo, quanto ao número de vezes que cada símbolo aparece em um ponto e quanto ao tamanho de cada símbolo, o que demonstra uma maior relevância dos símbolos maiores em dado ponto riscado.

Nem todos os Exus podiam usar capas. Elas eram encomendadas ou compradas apenas para as entidades que já possuíssem tempo de trabalho dentro dos seus terreiros e que fossem assentados, ou seja, que tivessem passado por algum ritual de consagração. Mais adiante veremos com maiores detalhes esses rituais. Assim, se não era possível obter a capa, o comprador adquiria uma bata e uma calça para seu Exu que, devido a sua condição de não possuidor de capa, por ora, já ficaria satisfeito com o presente. As roupas eram dadas às entidades como presentes, como um mimo ou forma de agradecimento por uma graça alcançada.

Para os Exus que já possuíam assentamento, tempo de trabalho e autorização do sacerdote para ter sua indumentária completa, eram compradas: a calça, a bata, a capa e a cartola. Esse era o traje completo que em geral os compradores solicitavam para vestir os seus Exus. Se houvesse alguma peça a mais, ela seria uma particularidade da entidade.

O interesse por esse universo da indumentária ritualística da Umbanda, principalmente dos Exus da Umbanda, me trouxeram até o curso de graduação em Artes – Figurino e Indumentária do SENAI CETIQT. O trabalho de

conclusão de curso não poderia ser nada além de Exu e sua indumentária. Pesquisando imagens sobre Exus e seus trajes, me deparei com uma capa de revista da década de 1970, reproduzida abaixo, onde Chacrinha declarava que acreditava no poder de Seu 7.

Ilustração 1: Capa da revista Amiga, de 1971.



Fonte: (VERDE, 2009).

Após uma breve pesquisa na internet,¹ descobri fatos interessantes a respeito daquela entidade. Seu Sete era um Exu alegre e descontraído, sempre muito bem vestido com roupas incomuns para os rituais umbandistas da época, onde imperavam as roupas brancas e um ideal de simplicidade. Os trajes simples, que até hoje são defendidos pelos umbandistas como forma de não alimentar as vaidades dos médiuns, não possuíam relação alguma com os trajes de Seu Sete, sempre muito luxuosos, com brilho e bordados. Os materiais de suas roupas eram caros e isto já era um motivo para que Seu Sete não fosse bem visto nos meios umbandistas mais tradicionais. Além disso, as giras de Seu Sete eram conhecidas pelas músicas alegres, que também fugiam ao ritual tradicional, onde apenas as músicas ritualísticas da Umbanda são entoadas. Qualquer tipo de música era permitida nas giras, desde músicas populares da época, como sambas, boleros, marchinhas de carnaval, e também músicas clássicas e eruditas, como do músico italiano Paganini e a clássica “Ave-Maria” de Gounod. Isso aumentou meu interesse por pesquisar sua trajetória e investigar sua indumentária, principalmente suas capas.

Seu Sete bebia litros de cachaça durante as sessões, que começavam nas noites de sábado e iam até o dia seguinte. Era também conhecido por ter uma ligação com o carnaval. Ele mesmo dizia-se o Exu do carnaval e mangueirense. Vestia-se no carnaval com fantasia verde e rosa e chegou a comandar um bloco na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, em 1972,

¹ (VERDE, 2009)

ganhando o terceiro lugar do concurso organizado pela Secretaria de Turismo da Guanabara.²

Ilustração 2: “A mãe de santo Dona Cacilda de Assis encarna Seu Sete da Lira no Carnaval de 1972”. Fotografia. Jornal Notícias Populares de 14/02/1972.



Fonte: (UOL, 2014).

Seu Sete da Lira também ficou conhecido pelas diversas curas que promovia em suas sessões em Santíssimo. Milhares de pessoas frequentavam

² Conforme entrevista de Luiz Antonio Simas a Fernando Molica na Rádio CBN em 21/04/2017 (CBN, 2017).

as chamadas mesas de cura, que eram imensas mesas de madeira sobre as quais o Exu caminhava, espargindo cachaça em cima dos fieis, que diziam ser curados até mesmo de doenças fatais, como o câncer.

Por todas as peculiaridades mencionadas acima Seu Sete da Lira não era bem visto nos meios mais fieis à liturgia umbandista mais tradicional.

No dia 21 de junho de 2015 aconteceu um encontro organizado pelo MIRUA (Movimento Intra Religioso de União Afro) e pela UEUB (União Espiritista de Umbanda do Brasil) nomeado por “Overdose de Exu” (ilustração 3), no bairro de Todos os Santos, cidade do Rio de Janeiro. O encontro tinha por objetivo o debate sobre a figura dos Exus na Umbanda, por meio de palestras, vídeos e apresentações, contando com a presença de lideranças do meio umbandista. Em uma das chamadas de divulgação havia a informação:

No próximo domingo, dia 21/06, a partir das 09:30 horas, no mesmo local onde o antigo "CONDU" se reuniu para afirmar que Seu Sete Rei da Lira "NÃO ERA UMBANDA", ou seja, na sede da UNIÃO ESPIRITISTA DE UMBANDA DO BRASIL, a "Casa Mãter da Umbanda", Rua Conselheiro Agostinho 52 Todos os Santos, RJ, entre outras muitas atrações, estaremos exibindo um vídeo contando um pouco da história desse "verdadeiro marco" da nossa religião e corrigindo uma "INJUSTIÇA HISTÓRICA", quando na presença de centenas de Umbandistas afirmaremos que "SEU SETE REI DA LIRA" é e sempre foi Umbanda sim. Contamos com a presença de todos os Umbandistas que desejem participar deste momento histórico da nossa religião. AXÉ!

Ilustração 3: Arte de divulgação do Workshop *Overdose de Exu*, ocorrido em 21/06/2015 na UEUB (União Espiritista de Umbanda do Brasil).

WORKSHOP

OVERDOSE DE EXU

A VOZ DOS GUARDIÕES

DIA: 21 DE JUNHO
HORARIO: 9H30
INGRESSOS: R\$ 5,00

APRESENTADOR E MODERADOR:
LUIS FERNANDO BARROS

local:
 UNIÃO ESPIRITISTA
 DE UMBANDA DO BRASIL

Rua Conselheiro Agostinho 52,
 Todos os Santos – RJ

PALESTRAS:

"Exu e a Cosmogênese Divina"
 com Luis Fernando Barros

"Ontem, Hoje e Sempre, Exus"
 com Pai Pedro Miranda

"Os Guardiões e o Terreiro"
 com Gregório Brandão

e ainda:
 Pontos cantados, vídeos, Palestra Com
 Tranca Ruas das Almas (INCORPORADO)
 e Sessão de Exus e Pombagiras

REALIZAÇÃO

APOIO

Informações:
www.mirua.com.br
contato@mirua.com.br
 ou pelo telefone: 2597-1323

Fonte: Acervo Pessoal.

Foi exibido um vídeo caseiro onde se contava a trajetória do Exu Sete Rei da Lira junto de Cacilda de Assis. O vídeo contava com a exibição de diversas

fotografias colhidas na internet e, como fundo musical, ouvíamos as músicas em louvor a Seu Sete gravadas nos dois LPs registrados na Tenda Espírita Filhos da Cabocla Jurema, ou terreiro do Seu Sete da Lira, nos anos de 1970 e de 1971. O vídeo abordava principalmente os prodígios de cura do Exu. Ao final, ouvimos o pronunciamento do Sr. Pedro Miranda, sacerdote e liderança umbandista muito considerada no Rio de Janeiro e no Brasil. Pai Pedro, como é conhecido, acompanhou a trajetória de Seu Sete e esteve reunido junto ao CONDU (Conselho Nacional Deliberativo da Umbanda), mencionado anteriormente, na década de 1970, quando este, após a aparição da entidade na TV, declarou que o Exu não era uma entidade de Umbanda. Após a exibição do vídeo,³ Pai Pedro declarou que naquela tarde a Umbanda se redimia perante Seu Sete, pedindo-lhe perdão e considerando-o como um Exu de Umbanda. Por esta declaração, percebemos que Seu Sete, que se dizia umbandista em diversas declarações, não obteve apoio das lideranças tradicionais da Umbanda em sua época.

A Revista *O Cruzeiro* de 30 de junho de 1971, páginas 38 a 45, publicou matéria de Ubiratan de Lemos, com fotografias de Vieira de Queiroz e Luiz Carlos Vieira, intitulada “O maracanã da fé”. No anexo, transcrevemos integralmente essa reportagem, que apresenta uma descrição minuciosa do que acontecia nas giras de Seu Sete da Lira, em Santíssimo. A seguir destacamos parte da publicação:

³ Este registro pode ser consultado em <https://www.youtube.com/watch?v=sIUNPcRVGGw> . Último acesso em 01/05/2017.

O dia é de santo Antônio. Dia de aniversário de seu Sete. Dia também de inauguração das obras do nôvo Terreiro da Lira. O maracanã da fé, vestido de vermelho e prêto. As cores do *Homem*. O vocabulário *Maracanã* não entra de cambulhada. Porque o Terreiro do Rei da Lira – potestade das encruzilhadas – é a maior explosão de espiritismo popular do Brasil e do mundo. Só vendo para crer. Só vendo para sentir. Aquelas mãos crispadas de fé: 16 mil devotos debaixo da água que Deus mandava. Cinco mil carros, mais talvez, entartarugando a área. A criancinha enfêrma ou já curada nas mãos da mãe. As lágrimas de gratidão. Aquêles rostos iluminados de esperança. Tudo que é tipo de raça num côro só:

– Seu Sete Rei da Lira é meu protetor, Seu Sete sara, cura, cura minha dor.

O *Homem* chega às 9 da noite. Em cima do ponteiro. Em clarim anuncia seu Sete. A orquestra da Lira, conjunto de coral, cordas e metais, inicia o som de samba, tango, marchas, valsa, sortimentos completo brasileiro e de fora. A música de povo serve para polarizar as vibrações da cura. É a trilha sonora da fé. O combustível som da *corrente* de pensamento positivo: o feixe vibratório do amor. Bandeirinhas em vermelho e negro cobrem os espaços. Tudo é vermelho e negro, as côres dos Exus (BN, 2015).

As pesquisas continuaram e me levaram a fazer contato com duas pessoas que possuem acervo iconográfico sobre Seu Sete da Lira, que pode ser consultado pela rede social Facebook. Forneceram-me algumas informações, inclusive que não fosse à procura da família, que ainda residia no mesmo local, em Santíssimo, zona Oeste do Rio de Janeiro. Fui alertada de que havia certa desconfiança dos familiares em receberem outras pessoas devido a muitos ataques que Seu Sete e Dona Cacilda receberam por parte de jornalistas e outras pessoas que iam até o terreiro especular sobre a vida da mãe de santo. A senhora Cacilda de Assis havia falecido em 2009 e não houve continuidade nos trabalhos na Lira de Seu Sete.

Mesmo assim fui à busca do antigo terreiro. Durante as pesquisas, li nas reportagens de periódicos da época que o sítio ficava instalado na Rua Magnesita, próximo à Estrada do Lameirão, que dá acesso para uma das

principais vias do Rio de Janeiro, a Avenida Brasil. A rua agora é ocupada por algumas casas de festas e sítios. Após perguntar aos moradores, cheguei a um muro azul com dois portões de ferro. O primeiro parecia um portão de garagem e possuía dois furos como que para a passagem de uma corrente que pudesse mantê-lo fechado por cadeado. Não havia campainha e após chamar diversas vezes, resolvi avançar à beira do muro que praticamente se estendia por todo o quarteirão. Então encontrei outro portão que me deu a certeza de que ali era a casa de Mãe Cacilda de Assis, pois havia duas liras em ferro soldadas nele (ilustração 4). Fui avançando quando percebi que uma parte do muro havia sido aberta e dava passagem para um barranco onde se formou uma rua com casas dos dois lados.

Ilustração 4: Portão de ferro da casa de Cacilda de Assis. Fotografia de 15/07/2017.



Fonte: Acervo Pessoal

Antes de entrar nessa rua que havia sido formada, já era possível ver umas colunas de concreto, que eram do terreiro de Seu Sete, que atravessava o terreno na sua longitude. Desci por esta rua a procura de alguma informação sobre como acessar as pessoas da casa da frente, onde eu tinha certeza que era a casa da família Assis. Encontrei uns moradores que me disseram que havia alguns parentes de Dona Cacilda que também moravam ali no “condomínio”. Foi então que percebi que todo aquele espaço, que antes fazia parte do terreiro de Seu Sete, havia sido transformado em um condomínio de casas, que convivia com os destroços da antiga Lira, ainda presentes no terreno. Caminhei um pouco mais e me deparei com um terreiro de Candomblé, onde alguns filhos de santo se reuniam em confraternização. Informaram que ali era mesmo um condomínio de casas, administrado pela filha de Dona Cacilda, Dona Luzia, e por seu filho, neto de Dona Cacilda. De frente a este terreiro pude ver a entrada para o terreiro de Seu Sete da Lira. As instalações estão abandonadas e ao lado de uma espécie de varanda há uma escada de onde pode se ter uma visão mais ampla.

Subi as escadas e encontrei alguns espaços que pareciam formar um único cômodo, mas que eram separados por colunas e alguns separadores junto ao chão (ilustração 5). Por trás da primeira parede há duas estruturas de concreto e uma mesa de madeira que parece estar suspensa e presa à parede. Na parede ao lado há uma pichação onde lê-se “Salve Seu Sente Rei da Lira” junto do desenho de uma coroa também pichado (ilustração 6). Ao fundo percebe-se que o segundo patamar da edificação possui um limite e que desse limite até bem mais distante erguem-se colunas de concreto na parte externa

daquela casa onde estive. Acredito que essas colunas deviam formar o espaço onde as pessoas se alocavam a espera da aparição de Seu Sete em cima das chamadas mesas de cura, que eram mesas de madeira por onde ele caminhava espargindo cachaça em cima dos fiéis (ilustração 7).

Ilustração 5: Parte superior da estrutura do terreiro de Seu Sete da Lira. Fotografia de 15/07/2017.



Fonte: Acervo pessoal

Quando ia explorar mais o local fui interrompida por um garoto do terreiro de candomblé à frente do antigo terreiro de Seu Sete. Ele me informou que

havia telefonado para o filho de Dona Luzia e que eles me aguardavam na sua casa, aquela principal, com o portão de ferro em que se vê as liras. Caminhei até lá e novamente chamei por Dona Luzia.

Uma senhora veio até o portão grande, aquele do tipo garagem, e perguntou quem era. Eu perguntei se era ela a Sra. Luzia e disse que gostaria de conversar um pouco. Ela olhou por um dos furos do portão e me afirmou ser Dona Luzia perguntando sobre o que eu gostaria de falar. Eu, então, respondi que queria conversar sobre Seu Sete. Olhando nos meus olhos, através do furo no portão de garagem, Dona Luzia me pediu que aguardasse um pouco e voltou para dentro de casa. Pelo furo no portão pude ver um pouco do quintal da casa. Havia um carro antigo de duas cores, vermelho e preto, que não sei dizer o modelo nem se a pintura bicolor era original. Numa das laterais pude reconhecer uma construção que parecia uma piscina de azulejos. Na outra lateral, uma parede decorada com azulejos. A casa parece ser grande e decorada à moda dos anos 1970, com azulejos nas paredes. Aparenta ser casa de pessoas que obtinham posses, mas que não as possuem mais, pois parece não passar por reforma há muitos anos.

Ilustração 6: Cômulo na parte superior da edificação. A parte branca de concreto era um altar dedicado a Santo Antônio, como veremos na ilustração 7. Fotografia de 15/07/2017.



Fonte: Acervo Pessoal

Ilustração 7: Fotografia originalmente publicada na edição 10872 do Jornal Última Hora, página 13, de 25 de janeiro de 1983. Nela podemos identificar o espaço visto na ilustração 6, onde se localizava o altar dedicado a Santo Antônio.



Fonte: (BN, 2015).

Ilustração 8: Visão do patamar superior da edificação, que se estende apenas até certo ponto da construção, onde se pode ver a parte inferior, local em que se posicionavam os consulentes à espera da aparição de Seu Sete. Entre um patamar e outro havia uma escada, por onde Seu Sete descia e percorria as mesas de cura, ao redor das quais a multidão aguardava sua presença. Fotografia de 15/07/2017.



Fonte: Acervo Pessoal

Após alguns minutos de espera, voltou dizendo que “ele” não poderia falar naquele dia, pois era um sábado de Aleluia (véspera de Páscoa), e que ela iria anotar o telefone para que eu pudesse entrar em contato antes de voltar ali. Dona Luzia novamente entrou na casa e retornou ao portão com um

pedaço de papel com número de telefone anotado e o nome *Luzia*. Então eu insisti que gostaria apenas de falar com a Sra. Luzia e não com outra pessoa (mencionando o tal “ele” a quem a senhora se referiu anteriormente). Ela então me informou que Luzia não era ela e que eu tentasse falar através daquele número de telefone.

Assim eu vi desaparecer aquela senhora magra, que aparenta ter uns setenta anos, cabelos longos e grisalhos, vestida de bermuda jeans surrada, uma blusa de malha e sandálias de borracha, tipo chinelo. Quando estava na rua aguardando o carro percebi que ela havia retornado ao portão, como que para saber se eu já tinha ido embora.

Tentei por diversas vezes telefonar para o número que a senhora (já não sei mais se Luzia ou não) me dera. O telefone chamava e não atendia. De fato, parece que a família de Dona Cacilda de Assis não está disposta a conceder informações.

Antes de ir até o antigo terreiro um dos contatos que fiz pela internet foi com Cristian Siqueira, um rapaz que vive em Cuiabá, no Mato Grosso, que é sacerdote umbandista e pesquisador sobre o Exu Sete Encruzilhadas Rei da Lira que incorporava em Dona Cacilda. Cristian, que é amigo da família Assis e que atualmente escreve um livro sobre Seu Sete da Lira, concedeu informações a respeito da indumentária do Exu que foram fundamentais para a análise da indumentária e organização das fontes para este estudo. Ele informou que em Santíssimo ainda existe um pequeno acervo de roupas de Seu Sete e de outras entidades que incorporavam em Dona Cacilda. De acordo com Cristian, Seu Sete possuía mais de cinquenta capas, mas a maior parte

delas se perdeu por não ter sido conservada de forma adequada (conforme depoimento de Cristian Siqueira em 08/03/2017).

Tendo em vista a impossibilidade de visita ao acervo tridimensional de Seu Sete da Lira em Santíssimo, analisaremos as imagens e os relatos fornecidos por Cristian Siqueira e matérias e imagens contidas nos periódicos do final da década de 1960 e início de 1970 a respeito de suas roupas para estudar nosso objeto: as capas de Seu Sete da Lira. As matérias de jornais e revistas pesquisadas estão contidas no site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (<http://memoria.bn.br>) e nos volumes 2 e 3 dos livros *História da Umbanda no Brasil*, organizados por Diamantino Fernandes Trindade, professor da disciplina de Religiões Afro-brasileiras do curso de pós-graduação em História e Cultura Afro-brasileira da UNISAL – Campinas e sacerdote umbandista. Também faremos uso dos registros fonográficos contidos nos dois discos gravados ao vivo diretamente das sessões de Seu Sete em Santíssimos nos anos de 1970 e 1971.

Pretendo investigar, através da análise das fontes, em que medida as capas de Seu Sete da Lira influenciaram na repercussão de sua imagem. Em diversos momentos, Cristian Siqueira relata que Seu Sete era um Exu de roupas muito luxuosas, sempre muito bem alinhado. “Não é à toa que os jornais, alguns da época, faziam questão de colocar que ver ele já era um show

à parte, por conta da paramenta⁴, porque realmente era tudo muito de primeira qualidade.” (Depoimento de Cristian Siqueira em 05/10/2016). Dentro dos meios umbandistas mais tradicionais, em que na maioria dos rituais eram usadas exclusivamente roupas brancas, isto não era comum. Mais adiante veremos as indicações do branco para uso ritualístico na Umbanda, como cor que remete ao comedimento e à simplicidade (SOUZA, 2008). Ao mesmo tempo em que a indumentária de seu Sete é um dos aspectos para que ele não fosse considerado dentro do próprio meio umbandista como Umbanda, ela era um atrativo para os fieis e para a imprensa. Prova disto é que, como veremos ao longo deste trabalho, Seu Sete se tornou matéria de diversos periódicos importantes do final da década de 1960 e início da década de 1970, como o *Jornal Notícias Populares*, *O Estado de São Paulo*, o *Jornal do Brasil*, o jornal *Última Hora*, a revista *O Cruzeiro* e a revista *Amiga*. O luxo presente na indumentária de Seu Sete da Lira, ao mesmo tempo em que o fazia ser desconsiderado entre seus pares umbandistas, foi um dos elementos que contribuiu para sua repercussão como uma das maiores lideranças umbandistas do Rio de Janeiro. A riqueza da indumentária de Seu Sete se revela em toda sua indumentária, mas sua capa é o que mais atrai nossa atenção, pelo fato de recobrir seu corpo com os símbolos gráficos bordados que remetem à sua presença: o numeral sete, a lira e a coroa.

⁴ Nome dado ao conjunto de roupas, acessórios e objetos utilizados por uma entidade incorporada.

Era muito comum na década de 1970 a presença de carros nas ruas do Rio de Janeiro com o adesivo que apresentava a logomarca de Seu Sete da Lira, o numeral sete estilizado (ilustração 8). O símbolo tornou-se tão forte que havia um ponto cantado pelos fieis em Santíssimo:

Só porque eu uso um sete pendurado no pescoço / Perguntaram assim: “Seu moço, o que isso quer dizer” / Respondi satisfeitíssimo: “Se você quiser saber só mesmo indo a Santíssimo é que vai compreender” / Tenho um sete no meu carro, tenho um sete no chaveiro / Este sete é meu amigo, é meu rei, meu companheiro / Este sete no meu peito é a minha proteção / Mas eu tenho outro sete guardado dentro do meu coração.

Esta e outras músicas foram gravadas no LP *Seu 7 Encruzilhadas da Lira* (*Seu 7 Saracura cura a minha dor*), disco que foi registrado ao vivo, diretamente no terreiro de Seu Sete, a Tenda Espírita Filhos da Cabocla Jurema, em Santíssimo, em 13 de junho de 1970, aniversário de Seu Sete Encruzilhadas da Lira. As giras de Seu Sete eram também conhecidas por serem muito alegres e extrovertidas e com músicas populares, sambas, marchas de carnaval e todo o tipo de música que alegrasse os fieis. Nas gravações dos LPs é possível reconhecer que as músicas fugiam dos tradicionais pontos cantados de Umbanda.

Ilustração 9: Imagem da capa do LP *Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)*, gravado em 1970. Essa imagem estilizada do numeral sete era a logomarca impressa nos adesivos dos carros e chaveiros (citados na música).



Fonte: (LIVRE).

Ilustração 10: Contracapa do LP *Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)*, gravado em 1970.



Fonte: (LIVRE).

O historiador Luiz Antônio Simas, que pesquisa sobre a cultura da cidade do Rio de Janeiro, inclusive sobre Seu Sete da Lira, concedeu uma entrevista

ao apresentador Fernando Molica, da rádio CBN do Rio de Janeiro, no dia 21 de abril de 2017. Transcrevo abaixo parte do relato, em que Simas descreve:

Ao contrário das sessões de Umbanda mais tradicionais, na palma da mão ou no atabaque, Seu Sete era músico. Então, você tinha um verdadeiro regional, com cavaquinho, com violão, com pandeiro. Aparecia até um trombone tocando durante as aparições do Seu Sete (...) e aí aparecia o Seu Sete, sempre muito bem vestido de cartola, de fraque, de capa, tomando cachaça, cantando com o pessoal, e a coisa virava a noite. Seu Sete virou uma celebridade mesmo, uma febre. (CBN, 2017)

Por todas essas descrições percebemos que o Exu Sete da Lira teve uma grande repercussão no meio umbandista, alcançando a fama mesmo fora dele, ao atrair seguidores de fora da religião: militares (em pleno período de ditadura militar no Brasil), artistas de televisão e até mesmo sacerdotes de outras religiões. Por ter se sagrado como uma figura marcante na cultura popular do Rio de Janeiro promovemos este estudo acerca da indumentária de Seu Sete da Lira.

1.2 Referencial Teórico

Através da análise das fontes mencionadas anteriormente, pretendemos estudar as capas de Seu Sete Encruzilhadas da Lira, Exu que incorporava em Cacilda de Assis, tomando por metodologia o estudo da materialidade da cultura, tendo por base a iconografia combinada ao uso das fontes textuais.

A cultura de uma sociedade deve ser percebida como algo vivo, que percorre os meandros de todas as camadas sociais. A produção da cultura se “refere a todas as dimensões da vida, a um amplo leque de atividades na sociedade, às práticas de grupo compartilhadas (KNAUSS, 2006, p. 115)”. O fazer cultural de um grupo se refere a diversos produtos, que variam em suas naturezas, em seus suportes físicos, e que revelam o seu conteúdo social. Esses suportes podem ser tanto textos escritos, quanto registros iconográficos e registros fonográficos.

A produção cultural de um determinado grupo é composta por um conjunto. Logo, ela não deve ser encarada como algo presente em fontes de uma única natureza. As sociedades se organizam por meio da produção de sentidos “a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza - verbal escrito, oral ou visual (KNAUSS, 2006, p. 100).” Sendo assim, tanto os documentos escritos quanto os documentos visuais são pertinentes à pesquisa histórica e um não deve ser separado do outro. Tanto a cultura material quanto a cultura não material são produtos de um grupo social e essas produções devem ser analisadas em sua totalidade, pois a materialidade perpassa a produção do grupo em seu cotidiano. Para uma investigação mais

global de um produto social é importante, portanto, que se considere além do conteúdo escrito, os demais conteúdos materiais, inclusive os registros visuais (MENESES, 1983). Esses conteúdos não precisam ser analisados em separado, em níveis diferentes, podendo haver uma comunicação entre eles, já que os objetos fazem parte de um todo, constituindo um sistema por meio do qual o historiador se torna capaz de interpretar determinado grupo social.

Cabe ao historiador determinar o campo a ser pesquisado, o que elevará os objetos de uma sociedade à condição de arquivo. A partir da delimitação do “sistema documental” (MENESES, 1983, p. 109) os objetos antes pertencentes a um indivíduo ou a um grupo perdem sua funcionalidade e passam a ser considerados um documento, fazendo parte da sua cultura material. Vejamos a definição de MENESES a respeito:

Por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetos e projetos (MENESES, 1983, p. 112).

Assim, a cultura material, segundo Meneses, é resultado da produção social do homem, da sua interferência no meio em que vive. Antes, a materialidade serve a uma função social praticada pelos indivíduos. Os objetos são produzidos – e utilizados, como no caso da indumentária religiosa – no meio social para que depois lhes seja conferido a classe de objeto histórico ou de objeto artístico. De acordo com NACIF:

a indumentária situa-se ao lado da linguagem e da arte como prática significativa e, como objeto, faz parte do conjunto de instrumentos através dos quais o homem interfere no ambiente natural, domínio da cultura material (NACIF, 2013, p. 10).

Elemento constante nas sociedades humanas, a indumentária, portanto, é peça importante para compreensão das organizações sociais, sendo elemento exterior das representações humanas sob seus próprios corpos. Em abordagem mais específica acerca de nosso objeto de estudo, a capa de Exu Sete da Lira, podemos afirmar que sua visualidade remete a uma ligação intensa entre o traje e seu usuário. Para além da análise simbólica, que será abordada ao longo deste trabalho, visualmente percebemos que a capa é uma peça da indumentária do Exu que recobre seu corpo, e “seus aspectos plásticos não se reduzem a termos puramente estáticos, uma vez que o corpo está em movimento” (NACIF, 2013, p. 9). Ao se sobrepor a esse corpo que se move, a capa adquire a forma conferida por ele. Assim, é o corpo que se move que dá formas diferentes à capa, à medida que é ela que o recobre. A capa, como um tecido sobre as costas, amolda-se ao corpo e pode assumir diferentes formatos de acordo com os movimentos e posições que o corpo desenvolve. Assim, se o corpo está sentado, a capa assumirá um formato, se está de pé, outro. Se o corpo se alquebra para um lado, outro. Enfim, a capa, de fato, é um elemento de indumentária que recobre e pode ganhar formatos diversos de acordo com a movimentação do corpo que a carrega.

Quanto ao registro da existência da materialidade da cultura, é um suporte para superar questões como temporalidade, má conservação, distância

ou até objeção de acesso ao objeto. Quando a observação não pode ser feita por meio do objeto em si o pesquisador recorre mais uma vez à materialidade pelo alcance dos registros da existência do objeto. A cultura material, portanto, se utiliza do suporte da própria materialidade para ser registrada. Exemplo disso é o universo das imagens. Por meio da cultura visual podemos atestar a produção social da cultura material. Ou seja, a matéria pode servir de suporte para o registro da própria materialidade produzida. Este registro é de grande valia, pois, por meio dele, podemos resgatar a materialidade que muitas vezes se perde por não ser devidamente conservada. Este é o caso do objeto que não sai do campo de funcionalidade para penetrar no campo do objeto histórico, que por sua vez sofre o processo de “esvaziamento total do valor de uso, contrabalançado por uma ascensão do valor de troca” (MENESES, 1983, p. 107). Assim, o produto cultural que não é elevado à condição de antiguidade, de arte, de acervo, acaba sofrendo ações de degradação, mas pode ser resgatado por outra produção social da cultura material: os registros da existência daquele objeto, como o registro visual.

Acreditamos que a materialidade da cultura pode ser uma grande aliada dos estudos devocionais. Diante da dificuldade de entendimento da ciência acerca do universo religioso, místico, extra físico, daquilo que não se pode ver nem tocar, a análise da produção física destes grupos pode auxiliar na sua compreensão. A fé pode ser expressa e interpretada por meio físico, através da materialidade da cultura destes grupos.

Pois como se pergunta o indizível ou como se observa o invisível? Muitas vezes é preciso aceder a expressões materiais que visibilizem emoções, entidades, cosmologias, para compreender as relações mais profundas articuladas em torno de elementos de cultura material. A capacidade de condensação de determinados objetos – que concentram ações e significados – torna-os pontos estratégicos para a análise de expressões religiosas. (MENEZES, 2011, p. 46.)

Assim, as análises de objetos, da materialidade e dos registros iconográficos favorecem uma metodologia para o estudo da devoção. O que pertence ao campo da fé tem na sua expressão material um facilitador para as interpretações antropológicas, históricas e científicas em geral.

2. Contextualização Histórica

2.1 A organização da religiosidade afrodescendente – Candomblé, Umbanda e Quimbanda

Este estudo pretende abordar a indumentária da entidade Exu no Brasil, mais especificamente com relação a um elemento que a compõe: a capa. Para tanto, analisaremos o caso da entidade Exu Sete Encruzilhadas Rei da Lira, que ficou muito popular no bairro de Santíssimo, na cidade do Rio de Janeiro, tendo fama de promover curas de doenças diversas. O episódio que se tornou marcante na trajetória deste Exu, promovendo o ápice de sua popularidade, foi sua ida a dois programas de televisão que na década de 1970 eram de grande audiência: a *Buzina do Chacrinha* e o *Programa Flávio Cavalcanti*.⁵

Para compreendermos melhor de onde vem a entidade Exu, analisaremos neste capítulo a organização religiosa dos afrodescendentes em solo brasileiro. Buscaremos inicialmente compreender a necessidade destas organizações que, para além de um fenômeno religioso, se tornaram um fato social (SANTOS, 2012, p. 28). Traçaremos uma linha associativa, que não se pretende evolutiva, das manifestações religiosas, iniciando pelo Candomblé Nagô, fundado na Bahia, indo para o Rio de Janeiro, com as macumbas, a Umbanda e a Quimbanda. Pretendemos correlacionar estas manifestações

⁵ Em 29 de agosto de 1971, Seu Sete da Lira, incorporado em Mãe Cacilda de Assis, é levado até os estúdios dos dois programas de televisão (TRINDADE, 2015, p. 324). O caso será citado com mais detalhes no próximo capítulo.

religiosas, cada qual com suas particularidades, por meio do fenômeno da possessão e pelo culto a Exu, seja como orixá ou como entidade.

O orixá Exu é cultuado como uma deidade do panteão africano no Candomblé, um ser mitológico. Através de associações sincréticas entre os orixás, Catolicismo, Kardecismo e os mitos da magia europeia no território brasileiro, Exu é reinterpretado nas macumbas, na Umbanda e na Quimbanda como uma entidade, um espírito individualizado, que após sua morte manifesta-se nos ambientes dessas religiões, através da possessão ou incorporação.

O orixá Exu (ilustração 11), o ser sobrenatural mitológico, e a entidade Exu (ilustração 12) não possuem as mesmas vestimentas, porém, pode-se fazer uma aproximação entre o simbolismo em torno dessas duas figuras. Ambos representam o controverso, não são comprometidos com a moral estabelecida pela sociedade (BIRMAN, 1985, p. 42), propulsionam as forças e os indivíduos, comandando seus caminhos, sendo responsáveis por abri-los e dar-lhes proteção (SANTOS, 2012, p. 190).

Ilustração 11: “Uma iaô⁶ de Exu na Bahia” Fotografia / Pierre Verger

Fonte: (VERGER, 1981, p.37)

⁶ Segundo Juana Elbein dos Santos, iaô são “as noviças do ‘terreiro’, reclusas no *ilé-àse*, que passam por todos os ritos de iniciação. A finalidade desse ciclo ritual consiste em ‘plantar’ o *àse* do ‘terreiro’ e o dos *Òrisà* individualizados nas noviças (...)” (2012, p. 45).

Ilustração 12: Exu Sete Encruzilhadas Rei da Lira, manifestado em Cacilda de Assis.

Fotografia / [1971].



Fonte: Acervo Cristian Siqueira

Durante os mais de 300 anos de migração forçada de diversas populações africanas para o Brasil, novas formas de organização comunitária se

desenvolveram em torno de homens e mulheres provenientes da África, que se reagrupavam, de acordo com suas novas localizações territoriais, tanto nos meios urbanos, quanto nos meios rurais. Os grupos étnicos, dizimados pelas capturas de seus integrantes e posterior venda aos senhores traficantes de escravos, tiveram dentre seus remanescentes, sobreviventes da terrível empreitada ultramarina, os representantes de estruturas sociais que se formariam na diáspora e constituiriam a base para a instalação em solo brasileiro do que ainda permanecia vivo e livre: a sua memória coletiva (ORTIZ, 2005, p. 29).

Ao longo dos períodos anteriores ao final do século XVIII, os grupos de africanos trazidos para o Brasil foram, em sua maioria, os de origem Bantu, do Congo e de Angola. Foram espalhados em pequenos grupos em imensas áreas rurais nos estados de Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo e Rio de Janeiro. Já os trazidos nos últimos ciclos de tráfico e conduzidos aos centros urbanos do norte e nordeste do país, Bahia e Pernambuco, principalmente, áreas menores que as zonas agrárias do Sudeste, que viviam seu apogeu e prosperidade econômica foram os negros sudaneses, os Jeje⁷ do Daomé e os Nagô.⁸ A localização e o desenvolvimento comercial permitiram que os Nagô

⁷ Devido à diferença entre as grafias utilizadas pelos autores cujas obras orientaram este trabalho faz-se necessária esta nota de esclarecimento. Enquanto dos Santos preza a grafia original das palavras, Birman e Ortiz utilizam a grafia das palavras adaptada à língua portuguesa. Neste trabalho adotaremos a grafia adaptada à língua portuguesa.

⁸ “Todos esses diversos grupos provenientes do Sul e do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria, de uma vasta região que se convencionou chamar de Yoru baland, são conhecidos no Brasil sob o nome genérico de *Nâgó*, portadores de uma tradição cuja riqueza deriva das

mantivessem contato com a costa africana e fortalecessem suas origens míticas em torno de sua religiosidade, que acabava por regular todas as atividades que envolviam os grupos. “Foi através da prática contínua de sua religião que o *Nàgó* conservou um sentido profundo de comunidade e preservou o mais específico de suas raízes culturais” (SANTOS, 2012, p. 32).

O sentido de coletividade do sistema Nagô, expresso através de associações organizadas, as chamadas *egbé*, o espaço de adoração às entidades sobrenaturais, *orixás*, e dos espíritos de ancestrais que foram ilustres enquanto vivos, os *egum*, deu origem ao que no Brasil ficou conhecido por “terreiro”. Inicialmente, um terreno instalado em uma espécie de roça que agrega os participantes dessas associações. Essas pessoas podem viver distantes, nos arredores, ou mesmo dentro do terreiro, porém, o vínculo construído entre os seus membros faz com que os seus limites físicos sejam ultrapassados, tornando esse espaço uma espécie de comunidade flutuante e não apenas o terreno onde se reúnem essas pessoas de tempos em tempos. Os membros dessa comunidade estão reunidos não apenas pelos aspectos religiosos, mas também em torno de uma herança ancestral africana que é retomada por meio de uma estrutura sociocultural vivenciada pelo *egbé*, dentro do terreiro. Logo, reviver a convivência dentro dessa estrutura sociocultural

culturas individuais dos diferentes reinos de onde eles se originaram. Os *Kétu*, *Sabe*, *Òyó*, *Ègba*, *Ègbado*, *Ijesa*, *Ijebu* importaram para o Brasil seus costumes, suas estruturas hierárquicas, seus conceitos filosóficos e estéticos, sua língua, sua música, sua literatura oral e mitológica. E, sobretudo, trouxeram para o Brasil sua religião.” (DOS SANTOS, 2012, p.28).

ancestral é a condição para pertencimento a essa comunidade e também seu objetivo de existir.

Renato Ortiz (2005, p. 29) argumenta que essa convivência social nas diversas comunidades formadas foi o alicerce para a fixação da memória coletiva negra no Brasil. Por meio dessas sociedades, dos terreiros, temos a recriação na diáspora do panteão africano, com todas as suas lendas, suas histórias de glória, os feitos dos seus heróis e mitos fundadores. O terreiro é o espaço para reviver os dias de glória dos reinos d'África. Os valores, a estrutura hierárquica, o tempo, o sentido dos elementos, tudo isto é da ordem do simbolismo ancestral.

De acordo com Juana Elbein dos Santos (2012, p.33), o terreiro possui dois espaços que podem ser separados em: espaço urbano, composto por todas as construções, e o mato, o espaço virgem, contendo elementos naturais, árvores, ervas e água corrente. O espaço urbano corresponde ao plano doméstico e controlado pelo elemento humano. Já o espaço mato é aquele incontrolável, selvagem, onde habitam os espíritos e seres sobrenaturais. Os dois espaços comungam entre si e sua união torna possível dentro do terreiro a comunhão entre aié, mundo material, e orum, o mundo sobrenatural. Ao aié pertencem os elementos materiais, as construções, os elementos naturais, as árvores e a água da fonte. Ao orum estão agregadas as forças sobrenaturais e os orixás. A relação aié-orum se faz presente através dos assentos (materialização do sagrado por meio de elementos ritualísticos) e dos cultos às divindades.

Os indivíduos são organizados de acordo com o orixá que comanda sua trajetória ou orixá de sua devoção, que é chamado orixá de cabeça. Também são posicionados de acordo com a hierarquia existente na comunidade, onde quem possui mais anos de iniciação, função de confiança e preparo ritualístico possui maior autoridade. A autoridade máxima é a da lalaxé, que é a responsável primeira pela manutenção do axé do terreiro, que é a força propulsora sem a qual nada se faz, aquela que “permite que a existência seja” (SANTOS, 2012, p. 37). Esse poder também deve ser cultivado, desenvolvido por todos os iniciados⁹, constituindo o bem mais precioso do terreiro. Através da atividade ritual o axé é transmitido a todos os seres e elementos, consagrando-os. Cada membro, tendo sido iniciado pela lalaxé é responsável, através dos rituais, por receber e impulsionar essa força.

Os objetos, sejam eles constituintes dos assentos ou utilizados em qualquer parte do ritual, precisam ser consagrados, ou seja, precisam ser portadores de axé para, além de uma função, também serem possuidores de uma finalidade.

Seus elementos são escolhidos de tal forma que constituam um emblema, um símbolo. Madeira, porcelana, barro, palha, couro, pedras, contas, metais, cores e formas não se combinam apenas para expressar uma representação material. Os objetos que reúnem as condições estéticas e materiais requeridas para o culto, mas que não forem ‘preparados’, carecem de ‘fundamento’; constituem uma expressão artesanal ou artística. (...) É o àsé que permite aos objetos

⁹ Juana Elbein dos Santos explica que “a religião *Nâgô* constitui uma experiência iniciática, no decorrer da qual os conhecimentos são apreendidos por meio de uma experiência vivida no nível bipessoal e grupal, mediante um ‘desenvolvimento’ paulatino pela ‘transmissão’ e absorção de uma força e um conhecimento simbólico e complexo a todos os níveis da pessoa” (2012, p. 15). O iniciado é a pessoa que passa por toda essa vivência religiosa.

funcionar e adquirir todo o seu pleno significado. (...) Funcionam implantados dentro de um contexto, 'movimentados' pela força do axé. (SANTOS, 2012, p. 38.)

É o axé, portanto, que permite e impulsiona a existência dinâmica de todo o complexo nagô. Ele não pode ser criado, mas apenas transmitido, conduzido por meio da combinação de elementos materiais e simbólicos. Por meio de uma combinação individual de elementos e substâncias de origem animal, vegetal e mineral, o axé é recebido, o que significa a assimilação simbólica de princípios vitais de tudo o que existe, numa conjugação entre elementos pertencentes à ordem do aié (material) e do orum (imaterial). Através dos diferentes níveis de iniciação no terreiro, tanto os iniciados quanto os elementos simbólicos que eles acumulam nesses processos (como os fios de contas, os assentos de cada orixá, as suas paramentas¹⁰) vão recebendo em maior escala essa força propulsora, se tornando guardiões, desenvolvedores e transmissores de axé.

O axé transmitido dentro de um terreiro tem sua revelação pública com os rituais de possessão, ou manifestação da divindade através dos iniciados, por meio do transe. O iniciado acaba experimentando em seu próprio corpo, simbolicamente, o seu altar ritualístico, capaz de transmitir a força que acumula durante os processos de reclusão, no momento em que os orixás vêm à terra para reviver suas histórias junto de seus descendentes; por meio dos símbolos

¹⁰ As paramentas são objetos ritualísticos que constituem a indumentária do Orixá, como adornos de cabeça, pulseiras, braceletes, objetos de mão (machados, espelhos, bastões, etc.).

o sistema mitológico nagô é revivido (ORTIZ, 2005, p. 65). Assim, o iniciado, possuidor de axé, é capaz de demonstrá-lo aos integrantes do culto, durante as festividades coletivas, manifestando seu orixá e toda a sua carga simbólica por meio do fenômeno da possessão.

Patricia Birman (1985) discorre acerca da possessão como um fenômeno paradoxal, recorrente em diferentes manifestações religiosas do país, mas renegado pela sociedade brasileira. Em sua análise ela afirma que a manifestação de entidades sobrenaturais por meio da possessão é vista de forma pejorativa porque as atitudes, características e personalidade do religioso perdem a unidade, conferindo-lhe o “poder de ser ele mesmo e vários outros, desdobrando-se em personagens diversos com outras faces que não condizem com a sua identidade cultivada no cotidiano” (BIRMAN, 1985, p. 8). Para a religião católica, que desde a formação do país se fez presente no comando político e ideológico da sociedade, a possessão está intimamente ligada ao domínio do diabo, do demônio, e apenas o exorcismo dos padres é capaz de expulsar dos fieis essa influência externa negativa. Ser dominado por um ser sobrenatural, na visão cristã católica, é o resultado da fruição humana às tentações da carne, a entrega do homem à maldade, quando se afasta do bem e do divino. Do lado oposto ao diabo, o anjo decaído, estão os santos, com exemplos de vidas aproximadas de Deus e de resistência às tentações mundanas. Portanto, há a construção de uma dicotomia bem versus mal; santos versus demônios; exorcismo versus possessão (BIRMAN, 1985, p. 12).

Além da religião Católica, a autora também encampa outra visão que garante os padrões de normalidade da sociedade Ocidental, a Psiquiatria. Para o catolicismo a possessão é algo negativo, aliado ao Mal e que deve ser expulso do corpo do fiel, que por um deslize moral acabou sendo vítima de ataques exteriores a sua personalidade. A Psiquiatria também prima por esta unidade do ser, comparando a manifestação de personalidades diversas num mesmo corpo à loucura. O comportamento que se diz normal de um indivíduo em nossa sociedade está atrelado ao conceito psiquiátrico de ego. “O ego para a psiquiatria é a instância de consciência do sujeito, que garante a este um comportamento em sintonia simultaneamente consigo mesmo e com a sociedade” (BIRMAN, 1985, p. 19). A doença mental é caracterizada pela quebra desta sintonia, que faria com que o indivíduo produzisse reações psicológicas que não condizem com o comportamento social esperado, ou denominadas irracionais. Foi esta a tese trabalhada pelos primeiros estudiosos do Candomblé no Brasil, como a do médico Nina Rodrigues, que acreditava que os negros estariam mais pré-dispostos ao transe pois possuem tendência à perda da consciência. Obviamente esta é uma visão atrelada ao pensamento cultural de uma sociedade dominante, que aprisionou, escravizou e traficou seres humanos que viviam em sociedades, com sua organização, ideologia, cultura, costumes e liturgias próprias.

Ao discorrer sobre Exu, cujo simbolismo é objeto deste trabalho, Ortiz cita Edson Carneiro para caracterizar a observação do transe deste orixá:

Por outro lado a mímica do transe se assemelha à possessão demoníaca, arrastando-se a filha pelo chão com os cabelos em

desalinho, o vestido todo sujo. (Edson Carneiro, *Candomblés da Bahia* apud Ortiz, 2005, p. 130)

Esta descrição, no mínimo, demonstra notoriamente o caráter controverso do orixá Exu através de sua manifestação. Ele é um orixá fundamental dentro do panteão dos deuses nagô, apesar de, segundo os estudos de Parrinder e Herskovits, mencionados por Ortiz (2005, p. 126), Exu não desfrutar da mesma posição dos demais orixás, pois é um intermediário entre os deuses e os homens. Juana Elbein afirma que ele é o “princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria” (SANTOS, 2012, p. 141). É o elemento propulsor de toda a existência, e, por isso, cada ser possui o seu próprio Exu, ou seu próprio princípio de criação e desenvolvimento. Cada orixá possui seu próprio Exu, e constitui junto a ele uma unidade. É o movimento provocado por Exu que permite que cada orixá execute suas funções.

Renato Ortiz afirma que, quando associado ao culto de Ifá (oráculo, destino), Exu é visto como um mediador, um “tradutor das palavras divinas” (A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira, 2005, p. 126). Juana Elbein dos Santos esclarece que Exu encerra em si o princípio da comunicação porque, por ser elemento responsável por dinamização e individualização, ele se transmite de um ser a outro, de um indivíduo a outro. Além disso, ele é primordial para que as adivinhações possam surtir efeito na vida dos consulentes que buscam o oráculo (Ifá), se potencializando para além

das meras palavras proferidas. Isto porque cabe a Exu a entrega das oferendas, ou ebós, indicados pelo sistema oracular a fim de resolver as questões demandadas pelos consulentes. Portanto, para que a oferenda seja entregue de maneira adequada, é preciso primeiro ofertar Exu para que ele possa exercer o seu papel de comunicador, de mensageiro e de mediador de maneira satisfatória (SANTOS, 2012, p. 186).

Renato Ortiz continua a caracterização de Exu como um deus imprevisível, que, se não agradado como devido, é capaz de alterar a comunicação de acordo com sua vontade (ORTIZ, 2005, p. 127), modificando a palavra dos deuses e o próprio destino dos seres. Essa imagem de Exu brincalhão e trapaceiro fez com que muitos historiadores associassem sua figura à do diabo e à dicotomia bem versus mal, conceitos tipicamente católicos e que não faziam o menor sentido nas culturas iorubás ou daomeanas, haja visto que Exu é “o orixá africano [que] se situa fora do dualismo bem e mal; ao mesmo tempo em que ele recompensa, ele pune os homens com sua cólera divina” (ORTIZ, 2005, p. 127). Exu também é malvisto aos olhos católicos por ter atrelado à sua imagem o símbolo fálico, elemento que nunca seria aceito diante do puritanismo defendido pela moral cristã católica. Essa associação à atividade sexual é percebida nas representações escultóricas, nas danças e nos elementos registrados nas indumentárias pesquisadas principalmente por Pierre Verger, responsável pelo grande trabalho de registro etnográfico de comparação entre as manifestações africanas e da diáspora, principalmente nos Candomblés de Salvador.

Ilustração 13: “(...) e dançando, segurando na mão um ògo de forma fálica.” Fotografia / Pierre Verger.



Fonte: (VERGER, 1981, p. 82).

Juana Elbein dos Santos (2012, p. 184) afirma que o gorro, o ogó, bastão carregado por Exu, como também tranças, penteados e outros elementos pontudos remetem ao falo, à reprodução como consequência da atividade sexual.

Juana também confere a Exu o poder de controlar os caminhos. Por seu papel de princípio dinâmico individualizado Exu está ligado à evolução e ao

destino de cada um. Ele pode abrir ou fechar os caminhos, conforme as circunstâncias; é o senhor tanto dos bons caminhos, que conduzem à positividade, como dos maus. Assim, seu domínio está sobre os caminhos que levam às cidades, às aldeias, sendo seu local primordial a encruzilhada, onde as estradas se encontram e se repartem (SANTOS, 2012, p. 190 e 191). Tem também função de polícia, de princípio reparador, aquele que controla os sacrifícios devidos e que cobra quando eles não são feitos de acordo. Exu, como um inspetor geral, regula e pune os contraventores que burlam a lei das oferendas ebós que permitem a circulação e o recebimento do axé (SANTOS, 2012, p. 183).

Com o transporte da mítica em torno de Exu, da África para o Brasil, muitos aspectos da divindade foram modificados. A desvinculação de Exu do destino, do culto de Ifá, se dá quando os antigos babalaôs são substituídos pelos babalorixás, ou pais de santo, que passam a deter o poder de adivinhação pela reformulação dos jogos de búzios. Contudo, o papel de intermediário entre o sagrado e o profano, entre deuses e homens, permanece, bem como seu caráter de senhor que toma conta dos caminhos e também sua função de controle e punição.

Segundo Renato Ortiz (ORTIZ, 2005, p. 26), quando é declarada a abolição da escravidão no Brasil, um novo cenário social se descortina bruscamente na vida dos antigos escravos, que agora precisariam migrar para as áreas urbanas em busca de trabalho. A concorrência desleal com os imigrantes europeus, adaptados à realidade do capitalismo nascente, desfavorece a mão de obra do negro e mais ainda, provoca enorme frustração

nessa comunidade, resultando até em aumento dos registros de suicídio. A libertação se transforma em elemento social desagregador do mundo negro. Os mestiços, que possuem posição social indefinida, tendem a eliminar os aspectos africanos de seus estilos de vida e embranquecer a alma, introduzindo concepções europeias nos cultos.

Renato Ortiz ainda analisa que, neste sentido, os valores simbólicos dos brancos se sobrepõem aos negros com muito mais força nessa nova sociedade. As práticas litúrgicas negras se tornam inadequadas e caducas frente à nova realidade social urbana e industrial (ORTIZ, 2005, p. 24).

O negro se torna um desajustado no meio dessa crescente sociedade. A falta de adequação provoca, para a maioria dos descendentes de antigos escravos, o subemprego, a marginalidade, o alcoolismo e o crime. Antes consolidados pela escravidão, os valores dos negros se revelam incoerentes com a promulgação da abolição. A liberdade de direito finalmente havia chegado, mas de fato não havia sido adquirida. A falta de moradia, de emprego, de condições dignas de sobrevivência fizeram com que muitos dos recém libertos permanecessem trabalhando sob a condição de escravo, sem salário. Como forma de resposta social a esse processo de desagregação cultural surge no campo religioso a macumba, que é a união de vários cultos de origens afro, do catolicismo e do espiritismo. A macumba aparece como uma tentativa de buscar coerência diante da incoerência social em que o negro vive por meio de um novo cosmo simbólico religioso.

Desde finais do século XIX, o espiritismo é agregado à religiosidade brasileira, porém através da denominação de baixo-espiritismo, que pode ser

resumido em alguns princípios kardecistas associados a diferentes práticas mágico-religiosas de diversas culturas. Com o encontro entre negros, mulatos e brancos europeus na mesma condição social de pobreza e miséria, principalmente no âmbito das favelas, suas manifestações religiosas vão se fundindo. Dessa forma, as camadas sociais, marcadas pela pobreza, se agregam em torno do baixo espiritismo criando um novo universo mítico para além do sincretismo, ou seja, além de uma simples associação entre santos católicos e deuses negros. Principalmente entre os negros bantos a agregação de suas tradições a outros aspectos culturais diversos se deu com muita força. Isto porque os bantos possuíam tendência maior ao processo sincrético com o espiritismo devido a estarem acostumados com o culto a seus antepassados e manifestações de espíritos que já viveram na Terra (ORTIZ, 2005, p. 35).

Essas são as origens do que se convencionou como macumba carioca: o culto da cabula (culto banto influenciado pelo espiritismo) associado a práticas jeje-nagô e a elementos mágicos europeus, como “talismãs europeus, estrelas de David, insígnias cabalísticas, livros de astrologia” (ORTIZ, 2005, p. 39). Esse processo de desagregação dos cultos afro-brasileiros, entretanto, será estancado pelo surgimento da Umbanda, que vai reorganizar esses elementos desmembrados numa nova direção.

O espiritismo praticado no Brasil teve seus primórdios em 1865, com a formação de um grupo espírita em Salvador (ORTIZ, 2005, p. 40) numa relação estreita com o curandeirismo. Contrapondo-se ao racionalismo da doutrina de Kardec, o espiritismo no Brasil adquiriu caráter mágico-religioso por meio do ideal de prática da caridade através das terapias de cura. Por essa

característica, e por servir de consolo, o espiritismo terá forte assimilação nas camadas baixas da sociedade, associado a outras práticas religiosas. Nesse sentido alguns membros das classes médias começam a manifestar espíritos que não são bem vistos nas mesas kardecistas. São espíritos de indígenas considerados pela doutrina kardecista “impuro para desenvolver o progresso da humanidade” (ORTIZ, 2005, p. 41). Sem acesso aos centros de Kardec, esses religiosos provenientes das classes médias se apropriam dos elementos culturais mais populares, como o tipo indígena e o tipo negro. É o caso de Zélio de Moraes, que em 1908 funda a Tenda Espírita N. S. da Piedade e outras sete tendas¹¹ na década de 1930, e de Benjamim Figueiredo, fundador da Tenda Mirim.¹²

Renato Ortiz analisa a Umbanda como uma nova modalidade religiosa formada a partir da “desagregação das antigas tradições afro-brasileiras” (ORTIZ, 2005, p. 32). De acordo com o autor, ela promove uma síntese das práticas afro-brasileiras mediante a sociedade organizada em torno de aspectos urbano e industrial, adequando essa liturgia para que possa

¹¹ A TENSF – Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade foi fundada em 16 de novembro de 1908 e é considerada a primeira casa de Umbanda do Brasil. Por intermédio do Caboclo das Sete Encruzilhadas, manifestado em seu médium, Zélio Fernandino de Moraes, foi criado o culto com esta denominação (dada pelo próprio espírito) na Rua Floriano Peixoto, 30, Neves, Niterói-RJ. Dez anos após Zélio fundou sete tendas umbandistas: Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Guia, São Pedro, Santa Bárbara, São Jorge, Oxalá e São Jerônimo (CUMINO, 2015, p. 125.)

¹² Benjamim Figueiredo era de família kardecista, participou de reuniões junto de Zélio de Moraes, tendo sido desenvolvido na religião por ele (CUMINO, 2015, p. 333). Fundou em 1924 a Tenda Espírita Mirim, que conta atualmente com 12 filiais, sendo uma em São Francisco, Estado da Califórnia, EUA. (Disponível em <http://www.tendaespiritamirim.com.br/filiais.asp>. Acesso em 29/03/2017.)

sobreviver no novo quadro social brasileiro formado no período pós-abolição. Nesse aspecto, a contribuição dos intelectuais da religião, brancos e mulatos de “alma branca”,¹³ afastados dos aspectos mais africanizados, é fundamental para afirmação da Umbanda como religião brasileira, e não mais como prática afro-brasileira. Ou seja, a Umbanda surge como manifestação da identidade cultural brasileira, capaz de homogeneizar um povo tão heterogêneo quanto o brasileiro.

Neste processo de agregação promovido pela Umbanda, há duas forças concorrentes: uma de *embranquecimento* e outra de *empretecimento*. A primeira aponta para a necessidade de aceitação social do negro, anteriormente escravizado, inferiorizado pela sociedade racista. Ele vê como forma de ascensão social a adequação dos seus valores aos dos brancos, o que, no campo religioso, significa aproximar-se da doutrina espírita kardecista. A segunda se refere à apropriação de valores negros por parte de uma camada de espíritas kardecistas, o que não se trata exatamente da incorporação desses valores em essência, mas sim de forma superficial. Verificamos que há uma seleção de quais aspectos culturais de origem africana serão valorizados no ritual. Pode-se notar, por exemplo, na escolha dos nomes das tendas: a maioria recebe o nome de um santo católico, sendo “Oxalá” a única tenda espírita que carrega denominação de influência africana. A própria nomenclatura “Tenda espírita” revela uma maior proximidade do culto aos

¹³ Expressão utilizada por Renato Ortiz para designar a população negra que renega os aspectos africanos de sua identidade e privilegia a cultura europeia (ORTIZ, 2005, p. 22).

valores espíritas e kardecistas do que à cultura africana. “A cor preta é, desta forma, reinterpretada de acordo com os cânones de uma sociedade onde a ideologia branca é a dominante” (ORTIZ, 2005, p. 84). Outro aspecto notório desta reinterpretação segundo os valores brancos é a ausência da manifestação de Exu nessas tendas, que representa a moralidade ambígua e não confiável, como veremos melhor mais adiante.

Com a influência das camadas médias a Umbanda passa a ser divulgada e organizada por meio de federações, congressos, livros, no intuito de adquirir forma e doutrina cristalizadas. Ocorre, portanto, a apropriação cultural por parte dessa classe dos elementos populares, da macumba, a partir do momento em que os centros kardecistas renegam e não assimilam as suas práticas. Porém, como analisamos acima, essa apropriação é seletiva, sendo privilegiados os aspectos culturais adequados aos valores brancos.

Apesar de na Umbanda, assim como no Candomblé, existir fenômeno da possessão, que permite a manifestação dos seres sobrenaturais, os médiuns umbandistas não são “receptáculo dos deuses” (ORTIZ, 2005, p. 69), como no Candomblé, mas recebem, em seus corpos, espíritos diversos. No Candomblé, por meio dos símbolos, o sistema mitológico é revivido, os deuses descem à Terra para reviver suas histórias junto de seus descendentes. Na Umbanda estes mitos são rompidos, desaparecem. Os deuses não vêm mais ao encontro dos adeptos. O contato dos médiuns é com os espíritos.

De acordo com a análise de Patricia Birman (O que é Umbanda, 1985, p. 23), contrariamente às instituições mencionadas anteriormente, a Igreja Católica e a Psiquiatria, que garantem os padrões de normalidade em nossa

sociedade, a Umbanda defende a manifestação de diversas personalidades, expressas por diferentes espíritos com os quais os médiuns trabalham. Cada espírito possui personalidade, trejeitos, costumes e ideias próprias, podendo variar de opiniões uns com os outros e com o próprio médium. Em termos simbólicos, a possessão representa, portanto, uma primeira tensão entre a unidade e a multiplicidade, já que pode haver uma congruência de pensamentos entre os vários espíritos ou não.

Essa diversidade também se manifesta quando analisamos a organização social dos terreiros. Não há um conjunto unitário de leis que regulam todas as casas, seus sacerdotes e rituais. Diferente da Igreja Católica, que concentra em um território e numa figura central, o Papa, todas as diretrizes dos cultos das diversas igrejas espalhadas pelo mundo, a Umbanda não possui essa unidade reguladora. Existe uma unidade na diversidade, embora existam princípios comuns entre os religiosos. “A segmentação, a dispersão, a multiplicidade se combinam de alguma maneira com a unidade, a doutrina, a hierarquia” (BIRMAN, 1985, p. 27).

Em termos de fundamentação, a Umbanda possui um deus único, Zambi ou Olorum, que tem por função a existência do mundo. Sua importância não é maior do que a dos espíritos, aos quais, de fato, é dirigido o culto (ORTIZ, 2005, p. 78). A intermediação entre sagrado e profano é feita por meio dos espíritos, assim como no Candomblé, pelos orixás, e na Igreja Católica, pelos santos.

Os espíritos na Umbanda estão organizados em linhas, que são espécies de exércitos comandados pelos orixás, que não descem, ou seja, não

se manifestam por meio da possessão, apenas transmitem sua essência que é repassada aos religiosos por meio dos espíritos, ou guias subordinados à linha do respectivo orixá. Cada orixá está relacionado a um domínio específico da natureza e possui a sua linha, sendo como um patrono dela. As entidades que trabalham em determinada linha estão associadas aos aspectos, características e atributos daquele orixá. Os deuses míticos não se apresentam mais como tal, não são mais heróis e nem se ocupam dos homens. As linhas variam em suas denominações de acordo com cada casa, mas se igualam em um total de sete. Seguem hierarquização e o ideal evolucionista de Allan Kardec, que prega que, através das reencarnações, os homens evoluem e a caridade e amor ao próximo purificam seus espíritos. Assim, a fundamentação maior da religião é a prática da caridade, já que ela diminui a necessidade das reencarnações sucessivas, e dos sofrimentos no mundo material, permitindo ao homem o alcance da vida futura de paz.

Esses espíritos são classificados em quatro classes: caboclos, pretos-velhos, crianças e Exus, sendo esse último de conduta moral duvidosa, ambivalente, podendo realizar tanto o bem quanto o mal, conforme sua conveniência (ORTIZ, 2005, p. 71).

Os caboclos são os representantes do indígena brasileiro. Possuem postura altiva, caminham com seriedade, sempre de cabeça erguida e demonstrando força. Revelam o tipo idealizado do índio brasileiro, construído pelos autores românticos do século XIX, uma espécie de bom selvagem, que se mostrava rebelde e contrário ao português porque defendia a independência de suas terras. A partir da proclamação da independência a revolta do índio

perde sua razão de existir e a rebelião contra os brancos se torna injustificável, podendo agora aliar-se a eles. Mesmo adaptados ao meio social dos brancos, os caboclos continuam guardando em si a relação com as forças da natureza: matas, cachoeira, mar, pedreiras.

Enquanto o caboclo permanece incorporado, manifestado por meio da possessão, no ritual de Umbanda, com uma postura altiva, de pé, a postura comum dos pretos-velhos é arqueada, demonstrando o cansaço, o corpo alquebrado do trabalho escravo e também a subordinação ao senhor branco e inferioridade. A historiografia brasileira oficial criou um mito de superioridade do índio em relação ao negro, justificada pelo argumento de que o primeiro possui espírito livre e não se deixou escravizar (ORTIZ, 2005, p. 74). Já o negro é aquele humilde, que deve responder com compreensão aos maus tratos aplicados pelo senhor de engenho. Os negros revoltosos, quilombolas, não possuem espaço dentro do sistema umbandista, pois, coincidindo com os valores da nova sociedade brasileira, todas as raças devem conviver em harmonia entre si.

As crianças são espíritos infantis, que representam pureza e inocência, trazendo alegria, brincadeiras e folguedos. Patricia Birman (BIRMAN, 1985, p. 43) as enquadra enquanto brancos menos evoluídos, pois ainda não cresceram. Assim são brincalhonas, irreverentes, mandonas, pois, mesmo submetidas aos adultos, no futuro também se tornarão adultos brancos.

Os Exus são entidades que possuem um caráter moral ambíguo, sendo, por isso, relegados ao espaço marginal do mundo umbandista. A falta de

compromisso com a moralidade faz com que sejam “mestres em contornar situações difíceis” (BIRMAN, 1985, p. 42). Devido a não ser comprometido exclusivamente com o bem a figura de Exu foi relegada por um longo período apenas a outro setor religioso no meio umbandista, a chamada Quimbanda. Patricia Birman qualifica o umbandista como um mediador de forças, pois convive com espíritos de diferentes perfis e poderes, independente de sua moral (BIRMAN, 1985, p. 62). Como visto anteriormente, por meio da possessão, o religioso mantém contato com espíritos diversos, de caboclos, pretos-velhos, crianças e Exus, com características, personalidades e índoles diferentes. Todos convivem harmonicamente com o médium, independente de suas opiniões, vontades e atitudes particulares, o que pode promover discordância entre um guia que afirma propagar o bem e outro que se dispõe a fazer o mal. Esta questão ocasiona suspeita e desconfiança até mesmo dentro do próprio meio, entre os religiosos e entre as casas. Então surge o que é chamado de demanda, ou seja, a utilização dos espíritos para efeitos negativos. O fato de não existir uma unidade litúrgica, conforme abordado anteriormente, favorece a desconfiança, que acaba sendo pautada pela conduta moral dos religiosos e não dos espíritos. Existem, portanto, declarações “sobre o caráter incorruptível, sobre a bondade a toda prova dos integrantes de um determinado terreiro em contraposição aos ‘outros’, sujeitos à suspeição” (BIRMAN, 1985, p. 63).

Assim surge uma subdivisão da Umbanda em duas vertentes: a Umbanda propriamente dita, que se insere na prática do bem e da caridade,

fundamento principal da religião, e a Quimbanda, que seria a prática negativa dos espíritos para prejudicar as pessoas, mesmo que sejam da própria religião.

Para Renato Ortiz, a Quimbanda é o espaço de alocação dos resquícios das culturas negras, antes agrupadas no conceito de macumba, que não se enquadram na Umbanda enquanto religião adequada às modernas formas da sociedade brasileira. Enquanto no Candomblé não existe uma dicotomia entre bem e mal, no sentido de seu cosmo religioso, na Umbanda os orixás e os guias se enquadram num patamar superior, como seres evoluídos. Assim, uma atitude negativa não é compatível com esses seres, pois não condiz com sua posição espiritual. As atitudes voltadas ao mal, que não cabem à Umbanda realizar, serão relegadas a outro domínio, ao da Quimbanda. Assim, na Umbanda, na magia branca, no espaço das entidades brancas, não cabe o culto a entidades controversas, como Exu, de moral duvidosa, que ainda conserva tradições negras inadequadas à ideologia da sociedade contemporânea (ORTIZ, 2005, p. 134).

Essa dicotomia entre Umbanda e Quimbanda é possível devido ao caráter ambivalente de Exu, que o permite realizar tanto o bem quanto o mal. Ele possui o “poder de interligar (esses) dois compartimentos religiosos” (ORTIZ, 2005, p. 138). O que diferencia o campo de atuação de Exu é o seu batismo. Os Exus batizados são aqueles que aceitaram a doutrina umbandista, através do batismo, e recebem a oportunidade de participar do reino da luz, do bem e da evolução espiritual. Acontece aqui um processo de domesticação das forças superiores, do bem, subjuguando as forças inferiores, do mal. Neste sentido, Renato Ortiz destaca a correspondência de Exu com a figura que

Santo Antônio representa, pois este é o santo mais fortemente sincretizado com Exu:

Santo Antônio simboliza justamente o triunfo das forças do bem sobre as tentações do Inferno; por isto a hagiografia católica o representa como que emergindo das chamas, após uma luta incessante contra os desejos diabólicos. Ele transparece assim numa etapa de transição entre o bem e o mal, a luz e as chamas; sua auréola lhe confere uma posição superior, seus pés indicam, entretanto, que se encontra ainda na proximidade do mundo com o pecado (ORTIZ, 2005, p. 143).

Essa distinção entre magia branca (para o bem) e magia negra (para o mal), Umbanda e Quimbanda é a dicotomia proveniente da ideologia umbandista. A Umbanda classifica como Quimbanda as práticas religiosas, ou macumbas, que, ao contrário dela, não se adequam aos valores sociais. Na Umbanda, Exu é subordinado às regras do bem, da evolução espiritual, ou seja, aos ideais kardecistas que foram legitimados pela sociedade. Já na Quimbanda há uma recusa de Exu em se adequar a esses valores, mantendo suas características, falando palavrões, bebendo cachaça, se negando ao encaixe em um sistema pré-moldado de acordo com as convenções sociais. Assim, a Quimbanda, a macumba e os Exus que nelas estão enquadrados estão à margem da Umbanda, tendo-a por parâmetro de integração das práticas afro-brasileiras, sendo também marginalizados dentro da sociedade. Não por acaso, as macumbas ganham maior destaque nas favelas cariocas, junto aos guetos e setores marginalizados da sociedade do Rio de Janeiro (ORTIZ, 2005, p. 146).

Como vimos anteriormente, os espíritos típicos que se manifestam na Umbanda, os caboclos, pretos-velhos e crianças não são bem vistos nos cultos kardecistas. Nas palavras de Patricia Birman:

De um modo ou de outro, as entidades consideradas são vistas como “pouco evoluídas”. Há aquelas que são pouco evoluídas porque ainda não cresceram, como as crianças; outras, porque não são moralmente confiáveis, como os Exus, ou os caboclos, que ainda não tiveram acesso à civilização; e os que, como os pretos-velhos, são primitivos porque pertenceram a uma civilização mais “atrasada” na África. (BIRMAN, 1985, p. 45.)

A Umbanda trabalha com entidades consideradas socialmente subalternas, valorizando-as e cultuando-as. O paradoxo se dá ao pensarmos que a Umbanda visa adequar-se aos padrões da sociedade centrada em valores brancos ao mesmo tempo em que valoriza os tipos que são discriminados por ela. Revela-se, portanto, uma capacidade de troca de valores hierárquicos, devido a um processo de inversão simbólica, onde os que possuem maior poder são os tipos considerados inferiores, à margem da sociedade, logicamente pelo poder mágico e sobrenatural que possuem. Porém a imagem ideal do homem civilizado é perseguida pela lógica umbandista, já que os tipos são considerados como buscadores de uma evolução, nos termos kardecistas, ou seja, busca pelos valores sociais dominantes. Enfim, através do processo de inversão simbólica a Umbanda valoriza o poder que vem dos fracos, das entidades sobrenaturais, mas também a moral e a ordem vinda dos poderosos (BIRMAN, 1985, p. 48).

É neste sentido que, apesar de banida dos cultos kardecistas, a Umbanda busca legitimação dentro da sociedade moderna brasileira,

regulamentada pelos valores do cristianismo, do catolicismo e do kardecismo (ORTIZ, 2005, p. 163). Tendo por base a necessidade de um mito fundador, de uma oficialização que regule sua existência, a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade é considerada a primeira casa de Umbanda, assim como Zélio é considerado o fundador da religião.

Ainda de acordo com os modernos valores ocidentais da sociedade urbana e industrial brasileira, surge no seio da religião, dentre as camadas médias, uma classe de intelectuais influentes que contribuirão para a propagação da Umbanda, seja por meio de publicação de livros, jornais e artigos e até mesmo organização de encontros, como o Primeiro Congresso de Umbanda, em 1941. Esses intelectuais, influentes na sociedade, que antes eram apenas líderes religiosos e passam à categoria de escritores e difusores de uma codificação da religião, caracterizam o fenômeno cultural de desenvolvimento e registro do pensamento da Umbanda, que, segundo Renato Ortiz (ORTIZ, 2005, p. 43), visa a sua legitimação perante a sociedade. Organizado pela União Espiritista de Umbanda do Brasil, reuniu mais de 30 centros de Umbanda do Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pernambuco (TRINDADE, 2014, p. 42). O intuito era homogeneizar as práticas da Umbanda, buscando uma unidade litúrgica, filosófica e doutrinária. De acordo com reportagem de Batista de Oliveira, no *Diário Carioca* de 12 de setembro de 1941, n. 4061:

Esse congresso em projeto é oportuno e necessário mesmo, como uma tentativa para se dar a essas práticas dos chamados *espíritos de terreiro*, além de um sentido, uma forma que as unifique e harmonize com um princípio qualquer que lhes seja oferecido como doutrina. O

caos atual é que não deve nem pode mesmo subsistir (TRINDADE, 2014, p. 29.)

Antônio Elieser Leal de Souza foi um dos primeiros teóricos umbandistas, considerado o primeiro escritor de Umbanda. O seu livro *O espiritismo, a magia e as sete linhas de Umbanda*, publicado pela primeira vez em 1933, foi utilizado durante muitos anos na TENSF como código de doutrina para os adeptos, junto do *Evangelho Segundo o Espiritismo*, obra de Allan Kardec. Essas obras tinham por objetivo unificar as práticas nas casas de Umbanda. Transcrevemos abaixo a descrição contida no livro de Leal de Souza a respeito da magia negra e a caracterização que o autor faz de Exu:

Despindo-se, através dos tempos, de sua imponente pompa litúrgica, a Magia Negra conserva, por toda parte, a quase totalidade de seu poder terrífico de outrora. Como a Branca, que lhe é adversa, a Magia Negra para consecução de seus objetivos, opera com as forças da natureza, propriedades de produtos da fauna e da flora do mar, de corpos minerais, de vegetais, de vísceras e órgãos animais, com elementos do organismo humano, e com atributos ou meios só existentes nos planos extraterrestres. A sua influência atinge as pessoas, os animais e as coisas. As entidades espirituais que realizam esses trabalhos possuem sinistra sabedoria, recursos verdadeiramente formidáveis, e energia fluídica aterradora. Um desses espíritos tem se prestado a experiências, não só diante de conhecedores do espiritismo, como perante pessoas de brilho social nos círculos da elegância. Assim, tomando o seu aparelho, isto é, incorporando-se ao seu médium, faz triturar com os dentes, sem ferir-se, cacos de vidro. Caminha, de pés descalços, sobre um estendal de fundos de garrafas quebradas, sendo que, por duas vezes, convidados, levaram as garrafas e as quebraram, aguçando lâminas pontudas para o passeio do médium. Ele demonstrou de uma feita, a um grupo de curiosos da alta sociedade, a importância de coisas aparentemente insignificantes. Nos centros do espiritismo de linha, pede-se, durante as sessões, que ninguém encruze as pernas e os braços. Parece uma exigência ridícula, e não o é. Provou-o, o Exu. Quando, incorporado, passeava descalço sobre os cacos de vidro, para fazer compreender a transcendência daquela recomendação, mandou que uma senhora trançasse a perna, e logo os pedaços de vidro penetraram, ensanguentando-se, os pés que os pisavam. Para comprovar a força dos pontos da magia (desenhos emblemáticos, cabalísticos ou simbólicos), produziu uma demonstração sensacional. Escolheu sete pessoas, ordenou-lhes que se concentrassem sem

quebra da corrente de pensamento, riscou no chão um ponto e decapitou um gato, cujo corpo mandou retirar, deixando a cabeça junto ao ponto. - Enquanto não se apagar esse ponto, esse gato não morre e essa cabeça não deixa de miar. Durante dezessete minutos, a cabeça separado do corpo miava dolorosamente na sala, enquanto lá fora, o corpo sem cabeça se debatia com vida. Os assistentes começavam a ficar aterrados. Ele apagou o ponto, e cessaram o miado gemente da cabeça sem corpo e as convulsões do corpo sem cabeça. Tais entidades tem ufania de seu poder; são com frequência, irritadiças e vingativas, mas, quando querem agradar a um amigo da Terra, não medem esforços para satisfazê-lo. As suas lutas no espaço, por questões da Terra, tem a grandeza terrível das batalhas e das tragédias. Essa magia exerce diariamente a sua influência perturbadora sobre a existência, no Rio de Janeiro. Centenas de pessoas de todas as classes, pobres e ricos, grandes e pequenos, por motivos de amor, por motivos de ódio, por motivos de interesse, recorrem aos seus sortilégios. A política foi e continua a ser dos seus melhores e mais assíduos clientes. (SOUZA, 2008, p. 38.)

Pela influência Kardecista e pela influência católica e cristã que pregam a dicotomia entre bem e mal, a Umbanda segmenta essas práticas em trevas e luz ou Quimbanda, magia negra (espíritos trevosos e não evoluídos) e Umbanda, magia branca (espíritos de luz, evoluídos). Os espíritos da Quimbanda seriam os Exus, “espíritos refratários ao progresso espiritual; eles representam os miseráveis do espaço sagrado umbandista” (ORTIZ, 2005, p. 91). Essas posições, porém, não são fixas. O evolucionismo pregado por Kardec, um dos princípios da Umbanda, permite que espíritos da Quimbanda possam abandonar as práticas más e irem para o lado da luz e do bem.

Em 19 de abril de 1970 o *Diário de Notícias* (n. 14550) publicou a matéria escrita por Lília Ribeiro intitulada *Exu, o incompreendido* (TRINDADE, 2014, p. 178). Vejamos o que diz Lília:

Melhor diríamos: o injuriado, porque Exu, agente mágico da Umbanda, sempre a postos na luta contra as forças do Mal – fruto do pensamento maldoso do homem, do seu desejo de vingança, da vaidade, da ambição – é incompreendido, desde as casas de comércio que lhe dão uma representação material totalmente alheia à

nossa Religião até os que, na prática de um culto igualmente alheio à Umbanda, o confundem com o obsessor sem luz, que ainda não encontrou o caminho da evolução, reflexo apenas do subconsciente do ser humano.

O trecho inicial, em que Lilia Ribeiro afirma que a maldade não é intrínseca a Exu, mas proveniente das paixões humanas, reflete-se no estudo de Patricia Birman, quando esta última nota que quem promove a determinação da forma de trabalho, se para o bem ou para o mal, são os integrantes, principalmente o líder religioso, o pai de santo. Portanto, quem define a moral religiosa é o elemento civilizado, adequado à sociedade, às suas normas e leis, sendo os espíritos, atrasados, primitivos, conduzidos diante dessa liderança (BIRMAN, 1985, p. 66 e 67).

Segundo definições autorizadas, Exu é o mensageiro dos Orixás, seu servidor fiel, ainda em escala inicial de evolução, porém, em nosso culto, voltado exclusivamente para o Bem, e não um gênio do mal, ou espírito das trevas, mesmo porque, no espiritualismo, não existe ser algum a quem não seja facultado o direito de evoluir.

No trecho acima, Lilia Ribeiro ratifica a ideia de evolução, proveniente da doutrina kardecista, em que todos os seres podem modificar sua condição desde que se volte para a prática do bem e da caridade. Também aludimos aqui ao pensamento anteriormente exposto de Ortiz, quando trata dos Exus batizados, as chamadas entidades que se comprometem com o trabalho para o bem e abandonam os trabalhos para o mal, mediante o batismo na Umbanda, a consagração aos princípios da religião.

A representação que os africanos davam a Exu (coleção Artur Ramos) nada tem em comum com as figuras diabólicas que a

ignorância idealizou para representar essa entidade. Usando indevidamente o nome de Exu, procuram, alguns, realizar trabalhos de magia dirigida contra irmãos – culpados ou inocentes que sejam – e, utilizando, com requintes de maldade, aves e animais, estes seguramente inocentes. Na realidade, o que está agindo é o espírito atrasado, o subconsciente maldoso, o sadismo do próprio ser humano, pois a mediunidade é um dom e só pode ser dirigida para o Bem. É justamente contra as influências maléficas do pensamento doentio desses feiticeiros improvisados, que entra o verdadeiro Exu, atraindo os obsessores, cegos ainda e procurando trazê-los para as suas falanges, que trabalham visando a própria evolução.

Neste trecho final da matéria de Lilia Ribeiro fica bem clara a distinção que a autora pretende fazer entre Exus e obsessores, representando o Bem e o Mal. Os Exus são os responsáveis pelas ações que contribuem para que a justiça e a lei divina sejam cumpridas e os obsessores são seres sem luz, que não são comprometidos com o Bem e que podem ser “arrebanhados” pelos Exus para a linha branca, do bem, já que a todos os espíritos é concedido o direito de regeneração, de evolução, de abandono do mal para praticar unicamente o bem.

Bem anteriormente a este artigo, em 1959, foi publicado no periódico *O Semanário* de 8 de janeiro de 1959, n. 142 (TRINDADE, 2014, p. 124) matéria escrita pelo capitão José Álvares Pessoa¹⁴ em que já se propunha um conceito de Exu diferente, não no sentido da prática do mal, mas de serem trabalhadores que cooperam com a Umbanda, com o bem. Em suas palavras:

¹⁴ O capitão José Álvares Pessoa fundou a Tenda Espírita São Jerônimo, em 15 de maio de 1935, também por ordens do Caboclo das Sete Encruzilhadas (TRINDADE, 2014, p. 14).

Os Exus formam uma raça puramente espiritual e sobre eles o mistério é quase impenetrável. Entre eles há entidades de imensa sabedoria; são senhores absolutos da magia e o trabalho que realizam é quase sempre magistral. Diz uma entidade de minha absoluta confiança, que eles são em muito pequeno número. Muitas poucas entidades podem ser chamadas de Exu. A sua tarefa é árdua; eles carregam sobre os ombros as desgraças da humanidade, limpam o planeta da imensa carga de fluidos pesados que o envolve, aliviam o sofrimento da humanidade.

Percebemos, portanto, que majoritariamente entre as décadas de 1960 e 1970 surge um movimento no sentido de retirar a carga maléfica antes pertencente a Exu para reposicioná-lo no ritual de Umbanda, onde só cabe a prática do bem. Assim, para inserir a figura de Exu na prática umbandista torna-se necessário que ele se batize (ORTIZ, 2005, p. 138), ou seja, que pratique os princípios do bem e da caridade e segundo o ideal evolucionista kardecista, que abandone a Quimbanda para se estabelecer na Umbanda.

2.2 Cacilda de Assis e Seu Sete da Lira

Em *O que é Umbanda*, Patricia Birman discorre sobre a importância que adquirem os guias que dão consulta nos terreiros. A consulta é a forma pela qual os guias incorporados interagem com os assistentes, dando aconselhamentos, ensinando receitas e até mesmo promovendo curas e outros fenômenos. Neste ponto do livro, o Exu Seu Sete da Lira é mencionado:

É interessante observar a metamorfose por que passam as entidades que dão consulta incorporadas nos médiuns. Ao longo do tempo, vão adquirindo contornos cada vez mais preciosos; suas formas, seus estilos tornam-se, com o passar do tempo, marcas inconfundíveis da sua presença. No final de alguns anos, são verdadeiras personagens de “carne e osso” conhecidas não só no âmbito do terreiro mas também na vizinhança, no bairro. Algumas chegam a ocupar a cena do estado, como foi o caso do Seu Sete da Lira, Exu que incorporava numa senhora da periferia do Rio de Janeiro que ganhou fama e espaço na televisão. (BIRMAN, 1985, p. 37.)

No trecho citado acima, a dimensão do guia ultrapassa mesmo a figura de seu médium. Quem é mencionado é o Exu Sete da Lira, sendo Cacilda de Assis a senhora em quem ele incorporava. Patricia Birman afirma que os guias que dão consulta adquirem formas, personalidade e estilos próprios. No caso de Seu Sete da Lira, vemos que seu estilo, tanto sua personalidade como seus trajes, eram bastante particulares.

Em 14 de maio de 1979, na *Revista Fatos e Fotos Gente*, n. 925, foi publicada a matéria de Tarlis Batista, *Seu Sete: Assim é Dona Cacilda*. O repórter descreve o histórico de Cacilda de Assis dentro da religião:

Uma promessa feita por uma das tias da menina Cacilda de Assis, ao sofrer um acidente, levou-a a ficar até a idade de sete anos sempre vestindo roupas azuis e usando longos cabelos. Ao completar essa

idade, sem qualquer razão aparente, a menina teve uma doença que nenhum médico foi capaz de diagnosticar. O mal foi se agravando e a menina entrou em estado de coma, chegando a receber a extrema unção. Mas, um tio, no último momento, trouxe uma rezadeira para benzer a menina, contra a vontade dos pais, avós e demais parentes. Foi nesse instante que se descobriu estar Cacilda de Assis possuída de uma entidade: Seu Sete da Lira. Levada a um centro espírita, a entidade se manifestou e tudo se resolveu. A menina foi curada e passou a realizar curas que ninguém conseguia explicar. Anos mais tarde, fundou o primeiro centro, em Cavalcanti. Não demorou muito, o local ficou pequeno para o grande número de fiéis que ali acorriam para serem curados dos seus males físicos e espirituais. Um novo local foi encontrado, em Cascadura. Não demorou muito para, outra vez, ficar insuficiente (TRINDADE, 2015, p. 215.)

Ainda segundo a reportagem, a solução veio através de um bilhete da Loteria Federal. Seu Sete havia recomendado ao filho de D. Cacilda, Evanir Felix de Carvalho, que adquirisse o bilhete, que foi sorteado e lhe rendeu quatrocentos mil cruzeiros, quantia suficiente para a compra do sítio de Santíssimo e construção da chamada nova Lira de Seu Sete, que era o espaço dedicado às suas giras e rituais de cura:

Ela usa o marafo (cachaça) como “ferramenta de trabalho”, incorporando em Dona Cacilda de Assis todos os sábados – mas só aos sábados – e exigindo que durante as sessões sejam cantadas músicas populares e não os tradicionais pontos que as demais entidades exigem. As curas ainda são realizadas numa imensa mesa, dividida em três partes. Ele vai passando e aspergindo a todos com doses de cachaça. Nesses momentos Seu Sete cria as suas músicas. (TRINDADE, 2015, p. 217.)

As músicas de Seu Sete ficaram tão famosas em todo o país que permitiram que Dona Cacilda gravasse dois LPs: *Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)*, de 1970, selo Tambor, e *Sete Rei da Lira: Cacilda de Assis*, de 1971, pelo selo Odeon.

A polêmica em torno de Seu Sete da Lira e de Mãe Cacilda de Assis ocorreu devido à fama que promoveram pelas curas que eram atribuídas à entidade, além de seu carisma. Soma-se a isso o fato de ser um Exu, personagem da religiosidade afro-brasileira que, como já analisado, é controverso, a quem muitos males são atribuídos por uns, mas é visto como justiceiro por outros, dizendo ser de Umbanda e praticando caridade e cura aos doentes. Além disso, Seu Sete tinha uma forma peculiar de conduzir seus rituais, sempre ao som de músicas populares, marchinhas de carnaval e todo tipo de música não-sacra ou considerada pagã pelos tradicionais rituais umbandistas. Mais além, as roupas utilizadas por Seu Sete, mesmo possuindo uma médium mulher, eram bastante masculinas. Ele usava terno, botas, cartola e a sua inseparável capa, sempre com muito luxo, tecidos de qualidade, com muito brilho, capas de veludo com símbolos, os pontos riscados, bordados com paetês, cristais, até mesmo importados. A indumentária de Seu Sete era repleta de luxo e ostentava riqueza, o que contrariava as indicações de simplicidade das roupas ritualísticas utilizadas nas casas mais tradicionais, como a TENSF e a Tenda Mirim. Sobre as roupas utilizadas nos rituais de Umbanda, Leal de Souza explica em seu livro:

Roupa – Usam-se, em certos trabalhos, roupas brancas, para evitar o amortecimento e arritmia das vibrações, pelas diversidades de coloração. Pode-se acrescentar que os filhos de Umbanda aconselham o uso habitual dos tecidos claros, pelas mesmíssimas razões expressas no apelo dirigido, há anos pelo clube médico desta capital, quando pediu a população carioca o abandono dos padrões escuros (SOUZA, 2008, p. 46.)

Para além das questões religiosas, devemos perceber o contexto sócio-político em que o país estava mergulhado: na década de 1970 havia uma ditadura militar instalada no Brasil e este foi o período, durante o governo Médici, de maior recrudescimento da censura à imprensa, às artes e maior atuação das instituições responsáveis pelas torturas.

Contrariando a ordem estabelecida pelas instituições formais da sociedade, Seu Sete se tornou o símbolo máximo do espiritismo no início da década de 70. Na reportagem da *Revista Fatos e Fotos Gente*, de 14 de maio de 1979, podemos ler:

Entre 1969 e 1971, Seu Sete da Lira era a mais famosa entidade espírita do Brasil. Para atender a todos que compareciam até o distante bairro de Santíssimo – a quase 70 km do centro do Rio – Dona Cacilda se via obrigada a distribuir senhas e promover “várias mesas de cura, só para que ninguém saísse daqui sem ser atendido”, esclarece sua filha mais velha, Luzia. A popularidade deveu-se principalmente à grande promoção que Chacrinha, na época da TV Globo, e Flávio Cavalcanti, na TV Tupi, fizeram em seus programas (TRINDADE, 2014, p. 216.)

Na reportagem de 9 de setembro de 1971 da Revista *O Cruzeiro*, escrita por Ubiratan de Lemos, *Seu Sete perdoa Silvio Santos*, é relatada a ida de Flávio Cavalcanti ao terreiro de Santíssimo para convidar Seu Sete da Lira a participar de seu programa. Mesmo havendo opiniões contrárias por parte de alguns filhos de santo que Seu Sete se apresentasse na TV, receando que a entidade pudesse ser acusada de sensacionalismo e de se autopromoção, o Exu concordou com o convite:

Não vou para me exhibir. Vou para espalhar a mensagem de amor, de caridade. Vou porque difundir a fé e o amor é praticar uma caridade mais alta e mais eterna. Se no tempo do Cristo existisse televisão, eu

tenho certeza que Ele usaria os canais para pregar seus Evangelhos. Por isso vou. O amor da nossa Lira atingirá maior quantidade de corações (TRINDADE, 2014, p. 157.)

Ilustração 14: “Seu Sete da Lira no programa Flávio Cavalcanti em 1971”.

Fotografia. Revista O CRUZEIRO, edição 36, página 103, de 08/09/1971



Fonte: (BN, 2015)

Ainda na reportagem mencionada da Revista *O Cruzeiro*, Flávio Cavalcanti interroga o esposo de Cacilda de Assis sobre as particularidades do Exu Sete Rei da Lira:

Flávio agradece e faz perguntas, José Gomes, esposo da médium de Seu Sete, Mãe Cacilda, aceita o diálogo proposto por Flávio: - Para que Seu Sete bebe marafo? / - Para proteger o corpo do médium contra pesadas vibrações presentes no ato das curas. O marafo

também é elemento de fluidificação astral específico para curas difíceis, essas que tem origem cármica, isto é, que decorrem de dívidas contraídas. / - Por que ele dá banho de marafo no pessoal? / - É um banho de fluidos benéficos através do marafo, mironga da magia curativa. / - Por que fuma charuto? / - A fumaça é uma espécie de detergente astral. Ela destrói as vibrações deletérias. Limpa o ambiente. Quer seja fumaça de defumador, do charuto ou cachimbo de preto-velho. As pessoas, quando chegam a um terreiro, podem trazer cargas vibratórias negativas. O aura sujo. A fumaça faz a faxina. / - Por que Seu Sete usa vermelho e preto? / - São as cores de sua missão na Terra. Isso não quer dizer que ele não seja um espírito de luz. / - Por que suas músicas de cura às vezes são sambas, bolero e outras melodias populares? / - Porque qualquer tipo de música alegre, comunicante, provoca a interação vibratória, isto é, harmoniza os pensamentos, convoca a fé, produzindo corrente que atrai as falanges de cura do espaço. A música é um grito de socorro (TRINDADE, 2014, p. 158.)

No último domingo de agosto do ano de 1971, no dia 29, Seu Sete da Lira, acompanhado dos filhos de santo do terreiro e de seus cambonos, foram ao *Programa Flavio Cavalcanti*, na TV Tupi, e logo após, à *Buzina do Chacrinha*, na TV Globo, programas que disputavam a audiência nas tardes de domingo. No *Correio da manhã* de 31 de agosto de 1971, n. 24044, foi publicado:

A presença de Seu Sete, domingo no programa do Chacrinha causou um impacto extraordinário para aqueles que estavam presentes no auditório. O que se viu foi uma corrente forte e com uma tremenda vibração que provocou a descida de vários orixás em pleno programa, inclusive com três Go-Go Girls do Velho Guerreiro dando incorporação aos seus guias. A cena mais comovente foi quando o Seu Sete fez uma corrente com os pensamentos dos filhos de seu terreiro voltados para o filho de Chacrinha, atualmente hospitalizado, levando o bom e tranquilo Abelardo Barbosa a chorar copiosamente (...). A presença do Exu foi divulgada em todos os principais meios de comunicação do País de forma negativa por alguns, e de forma positiva e divina por outros. Nas semanas que se seguiram a sua manifestação diariamente milhares de cartas das mais partes do mundo chegavam a seu Terreiro; eram pedidos de curas, de milagres, de ajudas, de fiéis devotos, cuja fé vencia a distância que os separava da médium do valoroso Guardião.

Depois da ida da médium aos estúdios de TV, a Umbanda se tornou motivo de muitos estudos, matérias de revista e jornais, pauta de mesas redondas, discussões e de documentários. A própria presença do Exu na TV é considerada a primeira manifestação puramente umbandista e, em favor da fé umbandista da TV brasileira. Se sua presença foi vista de forma tão positiva por grande parte da sociedade, infelizmente não se pode dizer o mesmo dos órgãos representativos da Umbanda que na época tentavam, de todas as formas, denegrir o trabalho da médium por acreditarem que a mídia, que insistia em acompanhá-la, pudesse na verdade fazer mal à Umbanda e não bem (TRINDADE, 2015, p. 234.)

Com relação às matérias que conferiram cunho pejorativo ao episódio, destacamos o trecho do artigo de João Freire Filho publicado no XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001, promovido pela INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, em que fala a respeito da reação da Igreja Católica, da CNBB e do próprio governo militar:

Logo em seguida, no dia 29, último domingo de agosto, aconteceu o episódio que mexeu de vez com a suscetibilidade e os brios dos partidários da censura. A disputada mãe-de-santo Dona Cacilda de Assis (que dizia receber o espírito do “Seu Sete da Lira”, um Exu da Umbanda) transformou os estúdios da Globo e da Tupi em verdadeiros terreiros de macumba. “Embora as apresentações diferissem,” relatou o Estado de São Paulo (03/09/1971), “o espetáculo em si foi o mesmo: os umbandistas de ‘Seu Sete’ invadiram o palco (baianas, cantores, pessoas bem vestidas, em ‘relações públicas’...) num tumulto indescritível.” A Censura qualificou a apresentação de “Seu Sete” de “baixo espiritismo, exploração da credence popular e favorecimento da propaganda do charlatanismo”; a Igreja, por intermédio do secretário geral da CNBB, declarou que a “inclinação à transcendência do povo brasileiro” estava sendo utilizada por “indivíduos sem escrúpulos, em atividades pseudo-religiosas” (Jornal da Tarde, 03/09/1971; apud Mira, 1995, 36). Reza a lenda que a primeira-dama D. Cyla Médici caiu em transe, enquanto assistia ao programa (Costa et al., 1986, 249).

(...)

O ministro chegou a ventilar a hipótese de cassar a concessão das emissoras que insistissem com o “sensacionalismo” e a “baixaria”; no final, limitou-se a anunciar que o governo pretendia acabar com as transmissões ao vivo na televisão brasileira (com ou sem a presença de público no auditório), e que seria nomeada uma comissão

interministerial com a responsabilidade de fixar, no prazo de um mês, normas de condutas para as emissoras (“Cassação”, O Estado de S. Paulo, 10/09/1971, 9; “TV perde programas ao vivo”, O Estado de S. Paulo, 11/09/1971, 9). Antecipando-se às medidas governamentais, Globo e Tupi assinaram um protocolo de autocensura cuja validade se estenderia até a entrada em vigor do “Código de Ética da Televisão Brasileira”, em estudos na área federal. Segundo o então diretor da Central Globo de Produções, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, o acordo firmado entre as duas emissoras com intuito de “eliminar os espetáculos de mau gosto” permitiria que impusesse “uma nova mentalidade aos programas de nível popular” (O Estado de São Paulo, 03/09/1971, 3; “Diretor da Globo anuncia outra mentalidade na TV”, Jornal do Brasil, 04/09/1971, 5) (FREIRE FILHO, 2001).

No *Jornal do Brasil* de 7 de setembro de 1971, n.30, na reportagem *Seu Sete declara guerra à imprensa*, é destacada a ação da censura sobre as práticas de Seu Sete da Lira:

O departamento de Censura Federal proibiu a reprodução em fita da sessão de sábado da Lira de Seu Sete, que seria apresentada de 6 às 9 horas na Emissora Metropolitana, com base nos decretos que proibem a exploração da credence popular por qualquer meio de comunicação.

Proibição

O produtor do programa de Seu Sete na Rádio Metropolitana, Ataíde Pereira, informou que estava com a fita pronta quando ao chegar aos estúdios da emissora, encontrou uma ordem de proibição da irradiação e um pedido de seu comparecimento ao CONTEL.¹⁵

Há algumas semanas, Ataíde vinha apresentando as sessões de Seu Sete às segundas feiras e aos sábados, mas de agora em diante não poderá mais fazê-lo, por causa da proibição contida nos Decretos 20.493, de janeiro de 1946, e 1.023, de maio de 1962.

¹⁵ Conselho Nacional de Telecomunicações, órgão criado pelo Decreto nº 50.666, de 30 de maio de 1961, diretamente subordinado ao presidente da República, conforme site: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/conselho-nacional-de-telecomunicacoes-contel>. Acesso em 03/04/2017.

Foi o produtor quem distribuiu uma nota oficial do terreiro, esclarecendo que não procurou promoção nas emissoras de televisão: “Seu Sete não desrespeitou nenhuma outra religião, nem tampouco a Medicina, cujo elogio foi produzido pela grande entidade de luz e manteve o alto nível de sua mensagem de amor e perfeita convivência humana.” / *Smoking*, cartola, capa preta com aplicação de uma lira em vermelho e ouro e permanentemente uma garrafa de aguardente na mão, charuto à boca. Foi assim que Dona Cacilda de Assis, incorporada no Seu Sete, comandou a sessão de sábado em seu terreiro, quando utilizou quase todo o tempo para justificar-se perante os frequentadores (TRINDADE, 2015, p. 197.)

Ilustração 15: Mãe Cacilda de Assis incorporada com Seu Sete da Lira. Fotografia



Fonte: Acervo Adão Lamenza.

3. Análise da capa de Seu Sete da Lira

3.1 Descrição do objeto de estudos e dos dados levantados

As indumentárias variam de acordo com a ocasião a que se destinam. As roupas, quando pensamos no cotidiano das pessoas, possuem diversas variações: de acordo com o período - noturno, vespertino ou diurno; com a finalidade – roupas de trabalho, roupas para lazer, roupas para festividades, roupas religiosas; com a formalidade ou informalidade que a ocasião requeira. Uma mesma pessoa pode possuir roupas para diversas ocasiões. De acordo com Nacif, o estudo das fontes revela o conjunto de trajes de uma mesma pessoa, sua “prática vestimentar efetiva, evidenciando o contexto no qual a aparência foi produzida (2013, p. 2)”. Assim como as produções dos trajes cotidianos variam de acordo com o contexto ou ocasião em que serão utilizados, os trajes religiosos também possuem variações. Um Exu pode possuir diferentes conjuntos de indumentária e no caso de Seu Sete da Lira, diferentes indumentárias para diferentes ocasiões. De acordo com o relato de Cristian Siqueira de 8 de março de 2017, a indumentária de Seu Sete da Lira variava de acordo com a ocasião. Era comum, por exemplo, que no Carnaval o Exu vestisse fantasia de pierrô nas cores verde e rosa, pois ele afirmava torcer pela Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Já quando sabia da presença de oficiais militares em sua gira, Seu Sete tinha preferência por se vestir de terno azul escuro, como forma de saudação à farda militar. Existem registros em que ele veste fraque, em outros, terno, colete. Porém, dois elementos eram fundamentais: capa e cartola.

Agora, cartola e capa sempre teve. Mas assim, de modo assim: “Ah, o que era o mais comum?”, terno, preto, e a capa, externamente preta com forro interno vermelho e a cartola combinando com a capa (Depoimento de Cristian Siqueira 05/10/2016).

Na ilustração 14 podemos perceber que Seu Sete da Lira, ao se apresentar no Programa Flávio Cavalcanti, trajava uma capa que possuía símbolos bordados no centro dela. Estes símbolos são: uma lira, o numeral 7 e uma coroa. Esses símbolos estão relacionados à denominação do Exu: Sete ao numeral 7, Rei à coroa e Lira ao desenho da lira. Na faixa “As quatro coroas” do LP *Sete Rei da Lira*, de 1971, ouve-se inicialmente o pronunciamento do Exu:

Salve as quatro coroas! Saravá as quatro coroas de Exu Sete Encruzilhadas da Lira! Salve a minha coroa de carnaval! Salve a minha coroa de *paia* de cana! Salve a coroa de rei do jogo! Salve a coroa da lira!¹⁶

As quatro coroas se referem a um reinado da entidade dentro da liturgia da Umbanda, por ser um Exu possuidor de poder e força, que se encontra dentro da hierarquia da religião numa posição de superioridade. Vejamos a explicação de Cristian Siqueira a respeito dessa condição do Exu Sete da Lira:

(...) porque ele seria o Exu correspondente a Oxalá, que é o rei. Então, por exemplo, se você for ver o metal de Oxalá, é ouro, enquanto Tranca-Ruas é ferro, Marabô é cobre, Pombagira é prata. A

¹⁶ A música “Quatro Coroas” está disponível para consulta em <https://www.youtube.com/watch?v=nCJRHzDQuyK>. Último acesso em 02/05/2017.

essência original dele, que é de Sete Encruzilhadas, já tende a coisas luxuosas, já tende a esse comportamento superior. Então, luxuosamente, era uma coisa da energia dele. Até hoje, se você for falar com alguns médiuns videntes e outros, eles vão falar pra você que ele é assim, ele carrega luxo com ele. Ele é um Exu muito fino. Por várias razões, algumas até que não cabem aqui falar. Mas é do fundamento dele, ele gosta do dourado, ele gosta daquilo que é vício, ele gosta daquilo que é caro, que é bonito, que é cheiroso. É da essência desse Exu. (Depoimento de Cristian Siqueira de 08/03/2017.)

Conforme vimos anteriormente nas considerações de Ortiz a respeito da hierarquia existente entre as entidades na Umbanda (ORTIZ, 2005, p. 71), esta mesma ordenação hierárquica se apresenta entre os Exus. Sendo Oxalá o orixá de maior posicionamento hierárquico, o Exu Sete Encruzilhadas, ligado à Oxalá, está em posição superior aos demais Exus. Seu metal seria o ouro, segundo o depoimento de Cristian, o de maior valor e preciosidade. Sendo assim, o luxo dos materiais e acabamentos finos da indumentária do Exu se justificariam porque ele seria o Exu que pertence à energia de Oxalá, que age sob seus comandos, o filho do rei, logo Seu Sete também seria um rei. Apesar disso, Cristian afirma que Seu Sete não solicitava roupas e nem as pedia a ninguém. Dona Cacilda era quem se encarregava por vontade própria de confeccioná-las e que assim o fazia de acordo com a maneira como ela o via, o sentia (através dos seus dons mediúnicos) e também inspirada pelas músicas cantadas por Seu Sete (depoimento de Cristian Siqueira em 08/03/2017).

Dois dos três símbolos mencionados são apresentados na capa da ilustração 16: a lira e o numeral 7.

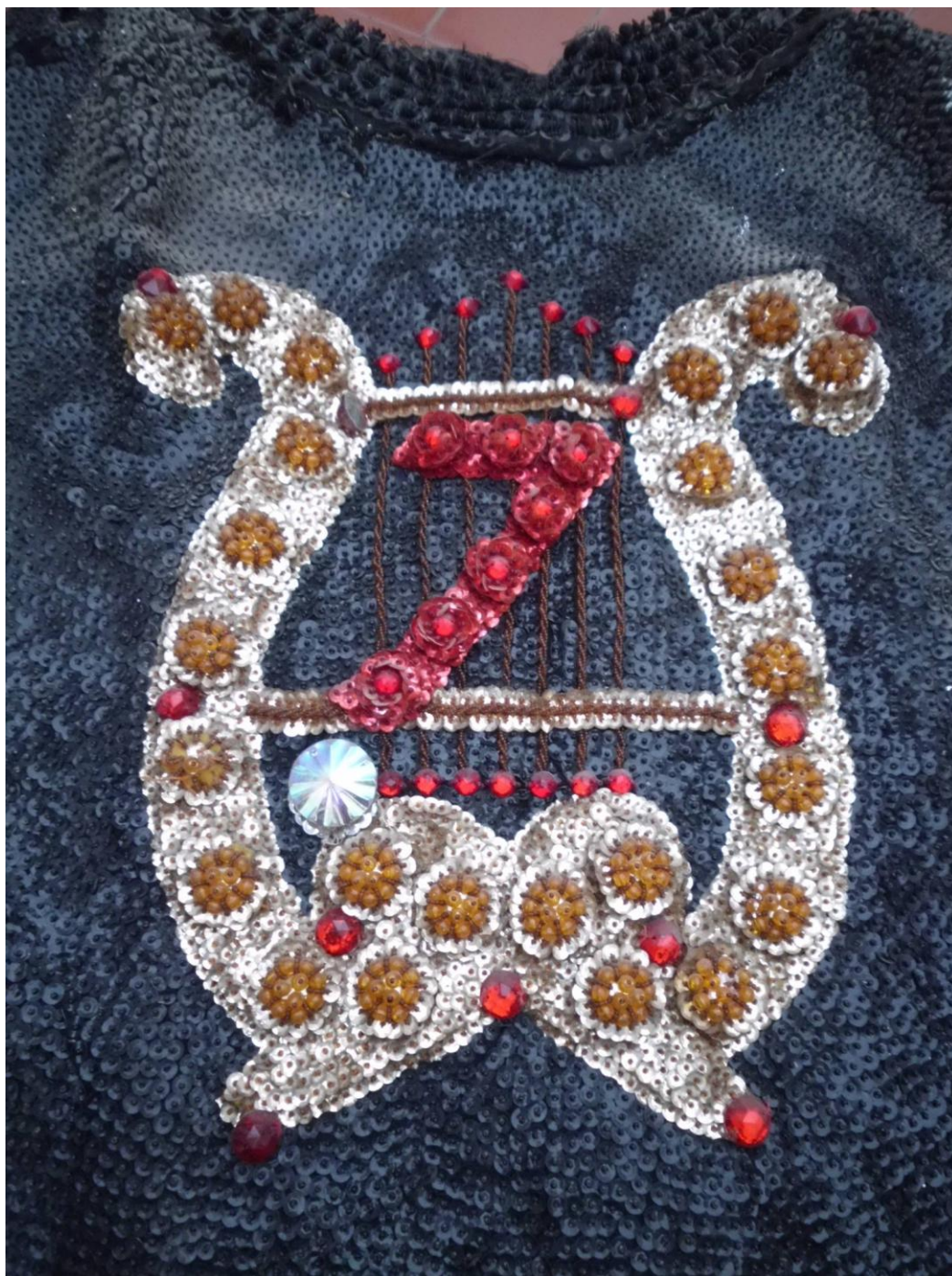
Ilustração 16: Capa do Exu Sete da Lira. Fotografia.



Fonte: Acervo Cristian Siqueira

Segundo Cristian, esta capa pesa aproximadamente dez quilos. Ela é toda bordada em paetês pretos e os símbolos também são bordados com paetês, miçangas, aplicações e pedrarias. Ainda segundo nosso informante, os bordados foram confeccionados à mão (ilustração 17).

Ilustração 17: Detalhe da lira e do numeral 7 bordados com paetês, miçangas e pedrarias. Fotografia.



Fonte: Acervo Cristian Siqueira.

De acordo com depoimento de 8 de outubro de 2016, Cristian nos informou que as capas de Seu Sete eram feitas todas com tecidos e materiais importados. Uma das capas foi confeccionada com cristais austríacos (ilustração 18).

Ilustração 18: Capa em veludo com o desenho de uma lira de quatro cordas bordada com cristais austríacos. Fotografia.



Fonte: Acervo Cristian Siqueira.

De acordo com o *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* a lira foi inventada por Hermes e é “o símbolo e o instrumento da harmonia cósmica (CHEVALIER, GHEERBRANT, BARBAULT, & al.], 2003, p. 553).” No *Dicionário de mitos literários*, Hermes é citado como o deus grego ligado à mobilidade, à circulação, ao mercado. Sua astúcia faz com que seja capaz de usar diferentes subterfúgios para alcançar o que deseja, até mesmo o furto. Domina o discurso, a interpretação e o saber, promovendo a comunicação através do seu deslocamento. Ele é o intérprete, o comunicador, o intermediário.

Dentro da extrema variedade de representações folclóricas, artísticas, literárias, o imaginário ocidental insistiu nesse aspecto relacional, denominador comum de atributos que vão da travessia das almas ao furto, passando pelo comércio, pela magia, pela poesia e pelo saber. (BRUNEL, 2000, p. 449.)

Por seu dinamismo e diversos aspectos controversos, Hermes é reinterpretado pela Igreja, durante a Idade Média, como o demônio (BRUNEL, 2000, p. 453). Todos estes aspectos, inclusive o último, aproximam o deus da mitologia grega ao Exu presente na mitologia nagô. Assim como Hermes, Exu é o deus da comunicação, da astúcia, que alcança o que deseja nem que seja por meios ilícitos. Hermes e Exu são os intermediários, são os caminhantes, que não estão nem no céu nem na terra, nem no aié nem no orum. As trapaças que podem executar os relegam a posição inferior aos santos, pois não são puros. Se não são santos nem humanos, só lhes cabe o patamar cristão ocidental dos demônios.

A mitologia grega relaciona a construção da lira por Hermes, que, tendo roubado bois de Apolo, arranca deles os dois chifres, acopla-os a um casco de tartaruga recoberto pelo couro dos bovinos e fixa cordas de tripa esticadas entre os dois chifres. “Ora, nas civilizações mediterrâneas, o boi representa o Touro Celeste... Fazer vibrar a lira é fazer vibrar o mundo” (CHEVALIER, GHEERBRANT, BARBAULT, & al.], 2003, pp. 553. apud SERH, 151). No cristianismo, a imagem da lira está diretamente ligada ao divino, principalmente através da figura do Rei David, que toca sua harpa em louvor a Deus.

Cristian nos explica que a lira é um instrumento relacionado ao misticismo, à divindade:

Tem que ver a lira desde lá da tradição grega, a lira na tradição hebraica, porque em tudo ela tem sentido, né? A lira é o instrumento divino por natureza. A gente fala que o salmista prometia louvar a Deus com as cordas da sua lira, quer dizer, a lira é o instrumento divino por natureza, é o som da criação. Não é a toa que ela tem sete cordas, alguns modelos, e que também é um número cabalístico e... é muita coisa. (Depoimento de 05/10/2016.)

A lira, portanto, representa a correlação com o transcendental por meio da música. Não à toa o Exu era tão musical, suas giras eram repletas de músicas dos mais variados estilos e ele afirmava que promovia suas curas mediante a alegria promovida pelas vibrações musicais de sua orquestra e de seus fieis.

Vimos o desenho da lira também na ilustração 4, no portão de ferro na entrada da casa da família Assis. Uma das duas liras na parte inferior do portão possui três cordas, a outra, apenas duas. Acreditamos que as duas deviam possuir três cordas e que, com o passar do tempo, uma delas caiu. Podemos perceber uma maior semelhança entre os formatos das liras da ilustração 4 e

da ilustração 18 quanto à base: ambas possuem uma base de apoio reta, no formato de um trapézio. Já a lira da ilustração 16 possui uma base de apoio com duas pontas.

Além disso, a quantidade de linhas que representam as cordas de cada lira varia. Na ilustração 4, notamos três cordas, na ilustração 16, sete cordas e na ilustração 18, quatro. No *Dicionário de símbolos* temos a descrição de liras com diferentes números de cordas. A de sete cordas remete à harmonia cósmica, aos sete planetas. Já a de doze cordas faz menção aos doze signos do Zodíaco. O instrumento de cinco cordas, construído pelos chineses, referia-se à harmonia do império, que seria reflexo da harmonia cósmica. Na cultura dos hindus, a lira de quatro cordas está relacionada às quatro estações em harmonia, promovendo a “ordem perfeita do mundo” (CHEVALIER, GHEERBRANT, BARBAULT, & al., 2003, p. 553). Assim, a lira está, em diversas culturas, relacionada à harmonia, à ordem, à ligação harmônica entre o divino e o terrestre, independente da quantidade de cordas que possua. Relacionadas à ordem de diferentes aspectos da natureza, da sociedade humana ou da divindade, percebemos que a lira possui função de criar equilíbrio entre as partes. A harmonia da musicalidade produzida pelas vibrações das cordas promove a harmonia de diversos aspectos do universo.

Apesar da imagem da lira ser constante no conjunto visual do Exu Sete da Lira, o seu formato – sua base e quantidade de cordas - não aparece numa imagem única, com forma específica. Logo, o que marca a imagem de Seu Sete da Lira não é a imagem de uma lira de modelo específico, mas imagens de diversos modelos que remontam à mesma ideia de lira.

Outro aspecto percebido é que tanto a lira, como o numeral 7 e a coroa são símbolos que, juntos, em pares ou isolados, representam a entidade. Podemos encontrar capas com o numeral 7 apenas, outras só com a coroa, outras apenas com a lira e ainda outras com estes três símbolos ou dois deles apenas, enfim, podem haver diferentes combinações sem que comprometam a identificação de que determinada capa pertença a Seu Sete. Tanto juntos numa mesma capa ou isolados, estes três símbolos possuem autonomia e igual capacidade no processo de identificação de Seu Sete. Apenas a lira, apenas o numeral 7 ou apenas a coroa são elementos que conferem carga simbólica às capas e que, por isso, marcam que aquela capa pertence ao Exu, reforçando sua identidade. Exemplificando, identificamos na ilustração 6, a menção ao nome do Exu e a pichação de um desenho de coroa simbolizando-o. No portão retratado na ilustração 4, apresentada na “Introdução”, apenas a lira simboliza que aquela casa pertenceria à família de dona Cacilda de Assis.

Ilustração 19: Detalhe do desenho de lira confeccionado com cristais austríacos e aplicações na cor prata



Fotografia. Fonte: Acervo Cristian Siqueira.

3.2 Análise dos dados

Como vimos, a indumentária de Seu Sete, além do terno, era composta por botas, capa e cartola e os materiais que eram utilizados na confecção dos seus trajes eram muito luxuosos e remetiam à riqueza. Cristian nos revela que nem sempre as roupas de Seu Sete foram assim:

Ela usava materiais de primeiríssima qualidade até mesmo porque o terreiro recebia muita ajuda. Então, o material era muito... era caro. Material de primeiríssima qualidade. (...) As peças foram se qualificando à medida em que ela foi ficando mais famosa, mais conhecida. Existe uma foto bem antiga, que eu não posso te expor, onde ele não aparece com nada desse luxo que a gente vê nos últimos tempos. Ele estava com roupa de cetim normal, uma camisa de cetim, de botão, uma calça de cetim e uma capa (...). Quer dizer, as roupas foram ficando mais bonitas à medida que ela foi ficando mais conhecida. Até porque os panos que eram utilizados eram panos muito caros. (depoimento de Cristian Siqueira de 08/03/2017)

Logo, à medida que Seu Sete foi ficando famoso, conhecido, cercado por pessoas de maior visibilidade social, com maior poder de aquisição financeira, sua indumentária também se modificou.

A indumentária mais comum para um Exu é composta por: calça, branca ou preta, confeccionada com Brim ou Oxford; blusa no estilo bata (espécie de camisa reto com gola em formato de “U” ou de “V”) de cetim ou tecido de algodão; capa preta, vermelha ou branca - com forro de cetim ou de algodão em uma dessas três cores – de cetim ou veludo; cartola preta ou vermelha; bastão ou bengala. Em geral os Exus não utilizam calçados.

Meneses afirma que, além de revelar dados a respeito da sua própria estrutura física – no caso das roupas, sua modelagem, os materiais têxteis

utilizados, tecidos, aviamentos etc. – a significação da materialidade “refere-se sempre, em última instância, às formas de organização da sociedade que os produziu e consumiu” (MENESES, 1983, p. 108). Logo, as modificações nos trajes de Seu Sete, que se tornaram mais ricos em sua materialidade, são reflexo da popularidade que ele adquiriu, da repercussão de seus feitos e da forma peculiar como conduzia suas giras. Sua fama alcançou pessoas de fora do bairro popular de Santíssimo, no subúrbio da cidade. Pessoas socialmente influentes passaram a frequentar seu terreiro. Logo, a suntuosidade da indumentária de Seu Sete entre os anos 1960 e 1970 traduzem o meio social que passou a circundá-lo, formado por pessoas de camadas sociais mais elevadas.

Como vimos no subitem 2.2 deste trabalho: “Cacilda de Assis e Seu Sete da Lira”, o luxo presente nos trajes de Seu Sete e sua exposição em programas de televisão foram características da personalidade da entidade que não foram bem aceitas nos meios católicos e mesmo entre as lideranças umbandistas da época. A forma como Seu Sete se vestia era considerada como uma devoção à materialidade, o que era uma afronta aos umbandistas mais tradicionais, calcados nos ideais cristãos de humildade, simplicidade e valorização dos elementos transcendentais em detrimento da matéria.

Vamos buscar deslocar este argumento religioso para uma perspectiva social. Miller argumenta que a sociedade ocidental atual enxerga a indumentária como uma superficialidade, sendo o verdadeiro eu do indivíduo algo interiorizado, que não alcança a superfície das roupas que veste. Assim, existe uma valorização da ideia de que o culto às roupas está relacionado ao

culto ao consumo e que eles disfarçam a verdade sobre o indivíduo que veste estas roupas. Logo, o ideal da sociedade ocidental contemporânea é a busca pela simplicidade, pelo minimalismo, pois eles revelariam a pessoa natural, que não está encoberta pelos artifícios da indumentária. Contrário a este argumento, Miller propõe que, em vez de enxergarmos a indumentária como uma superficialidade, “em vez de vê-la como um problema que requer explicação, podemos apontar a lente de volta para nós mesmos (MILLER, 2013, p. 28)”, percebendo que esta é a nossa observação, construída pela nossa sociedade, e não necessariamente a forma como outras sociedades se enxergam ao se vestir. Logo, o culto à riqueza percebido na indumentária de Seu Sete pelos umbandistas mais tradicionais não necessariamente configuraria um culto à superficialidade na observação do exu, na de Dona Cacilda de Assis ou na visão da comunidade que o acompanhava. A interpretação negativa conferida ao luxo da indumentária de Seu Sete da Lira é apenas uma interpretação, uma visão da comunidade umbandista tradicional da época e não deve ser encarada como um fato, uma verdade absoluta. Pois, para os fieis que acompanhavam a entidade, sua indumentária vistosa certamente não era um problema.

Infelizmente, do guarda-roupa de mais de cinquenta capas que Seu Sete possuía, poucas ainda existem e, ainda que o acervo possua poucas peças, nosso acesso a ele não foi possível. Porém, a falta do contato com as peças em sua tridimensionalidade não foi um problema para nossa análise. Segundo Meneses, é tarefa do pesquisador delimitar o campo documental que pretende investigar (1983, p. p. 109). Não importa se esse campo é constituído por 100%

ou por 5% do acervo original, mas sim se ele possui elementos suficientes para realizar uma pesquisa qualitativamente relevante. Não é a quantidade da amostragem que fará a diferença na pesquisa social, mas sim a qualidade que ela representa perante o acervo (GOLDENBERG, 2009, p. 34). Assim, a análise tridimensional dos trajes de Seu Sete foi substituída pelo estudo das imagens pesquisadas. Por meio da amostragem de alguns registros iconográficos e abstração a partir deles, promovemos nossa análise. Foi esta a metodologia que procuramos adotar ao longo deste estudo.

Através de uma amostragem de imagens de capas, investigamos a importância dessa peça para o conjunto da indumentária de Seu Sete no sentido da fixação da imagem do exu no imaginário popular da comunidade religiosa e não religiosa que era atraída até suas giras. Além da capa em si, também analisamos a presença de três imagens cuja carga simbólica não só representava a entidade, como também a presentificava: o numeral sete, a coroa e a lira. Daniel Miller cita a fábula *A roupa nova do imperador* para explicar outra maneira de encarar as roupas para além do simbolismo sugerido pela semiótica que, de acordo com o autor, é disciplina cuja interpretação sugere que as roupas estariam “às nossas ordens e nos representam no mundo exterior” (MILLER, 2013, p. 22). Na história, um alfaiate convence o imperador de que ele teria confeccionado uma roupa especial que apenas os inteligentes seriam capazes de enxergar. Assim, o imperador aparece nu perante a corte e apenas uma criança se atreve a dizer que ele está sem roupa alguma. Miller usa o exemplo do conto para afirmar que as roupas não são “meros servos, cuja tarefa é representar o imperador – o sujeito humano

(MILLER, 2013, p. 22). Enquanto a análise semiótica tende a subordinar as roupas ao indivíduo que as veste, a investigação da cultura material confere autonomia às roupas, propondo uma análise em que o vestuário não é uma superficialidade, mas um elemento que confere ao indivíduo os valores que deseja. Não é o imperador quem confere dignidade e requinte às roupas, mas sim o contrário. Não é Seu Sete quem confere luxo às suas capas, mas a capa, com sua lira, numeral sete e coroa que conferem luxo e riqueza à entidade. É a indumentária de Seu Sete que revela suas particularidades, sua identidade enquanto Exu. Por meio da visualidade do seu traje, da sua capa contendo a imagem da lira, do numeral sete e da coroa se reconhece que aquele é o exu Seu Sete da Lira. Tanto que essas imagens saem de sua capa para aparecer nos adesivos dos carros, nos amuletos pendurados por cordões e na pichação da construção que ainda resta do terreiro em Santíssimo.

Renata Menezes afirma que não é necessário conhecer a fundo a respeito de um santo ou de uma figura religiosa para adquirir fé e devoção nele, “para entregar-se a ele. O que é necessário é ser capaz de reconhecê-lo, identificá-lo” (MENEZES, 2011, p. 52). A capa, a lira, a coroa e o numeral sete estilizado foram imagens que criaram a identidade de Seu Sete da Lira no imaginário popular do Rio de Janeiro do final da década de 1960 e início de 1970. Foram esses elementos da cultura material que fixaram a presença desse exu nos seus fieis. Lembremos do trecho da música cantada em Santíssimo, gravada no LP *Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)*, citado no primeiro capítulo deste trabalho: “Este sete é meu amigo, é meu rei, meu companheiro”. O numeral sete é a própria presença de Seu

Sete da Lira junto de seus fieis que carregam essa imagem pendurada ao pescoço, como um amuleto, capaz de invocar a presença do exu.

4. Conclusão

Seu Sete da Lira foi um exu que se tornou presente por meio da cultura material. Devido à repercussão de suas sessões de cura, de seu ritual peculiar que utilizava um repertório musical diversificado, passando de músicas do ritual de Umbanda, à música clássica, boleros, sambas e música sacra cristã e de sua maneira única de se vestir, o exu ganhou popularidade. Suas aparições em programas populares das duas maiores redes de televisão do país provocou o acirramento das medidas de censura à imprensa, bem como a revolta da Igreja Católica, que via em seu Sete uma ameaça à sua influência junto aos seus fieis. Além disso, seus próprios pares umbandistas não o reconheceram como um exu de Umbanda, alegando que sua exposição não estava em conformidade com os ideais cristãos de simplicidade.

A Umbanda é uma religião que não possui uma codificação única. Diante da sua multiplicidade litúrgica Renato Ortiz desenvolve o conceito de *continuum* religioso, para explicar as variações ritualísticas que coexistem dentro da mesma religião (ORTIZ, 2005, p. 97). Trata-se de um gradiente entre dois polos: um *menos ocidentalizado* e outro *mais ocidentalizado*. Segundo o autor, o polo menos ocidentalizado está mais alinhado com as práticas afro-brasileiras e é mais amigável às classes pobres, logo também aos negros. Já o mais ocidentalizado é mais comprometido com a ideologia dominante, tem maior penetração social nas classes médias e maior influência dos brancos. O polo menos ocidentalizado seria formado por terreiros com uma organização espacial e ideológica mais próxima dos terreiros de Candomblé, interpretados por Ortiz como uma representação do espaço africano no Brasil, uma “reprodução em miniatura” (ORTIZ, 2005, p. 102). Já para os adeptos dos

terreiros mais ocidentalizados, a Umbanda é uma religião fundada em 1908 por Zélio Fernandino de Moraes. Jovem, com 18 anos de idade, de família pertencente à classe média fluminense, Zélio fora hostilizado ao participar de um culto kardecista e manifestar um espírito que se autointitulava como um caboclo, um indígena, o Caboclo das Sete Encruzilhadas. A partir de então, o médium e sua entidade fundaram o ritual de Umbanda e a instituição que o abrigaria, a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade (15 de novembro de 1908), sendo seu lema a “manifestação do espírito para a caridade e que a humildade é a forma mais sublime da prática do Evangelho do Cristo e, portanto, para praticar o amor ao próximo”.¹⁷

A diversidade é vista por Patricia Birman como característica intrínseca ao culto de Umbanda, seja através das várias entidades que tomam a cabeça do médium, seja através da falta de codificação que permite práticas litúrgicas diferenciadas entre uma casa e outra. Porém, de acordo com a antropóloga, ela é mais bem aceita nos terreiros frequentados pelas classes mais populares. Também nesses cultos há uma preocupação menor com a moral dos adeptos e com a evolução neste sentido. Já nos terreiros frequentados pelas classes médias é dada maior importância às características morais dos espíritos e à evolução dos seres espirituais e terrestres (BIRMAN, 1985, p. 85). Essas diferenças doutrinárias também dividem os terreiros no aspecto da sua

¹⁷ Conforme o site <https://tensp.org.br>. Último acesso em 17/11/2016.

formação social. Enquanto para os primeiros a diversidade é vista como aspecto positivo, para os outros ela é vista como um defeito da religião.

No terreiro de Seu Sete da Lira os ideais morais do cristianismo, de caridade e de auxílio aos necessitados, eram manifestos através dos pronunciamentos do exu, mas principalmente através das curas que lhe eram atribuídas. Isto lhe aproximava do polo classificado por Ortiz como mais ocidentalizado da religião, ou, nas palavras de Birman, dos terreiros frequentados majoritariamente pelas classes médias.

No entanto, a liturgia apresentada nas giras de Seu Sete da Lira, seja pelas músicas populares tocadas pela sua banda, seja na utilização da imprensa para propagar seus ideais ou na sua maneira de se vestir, com indumentária sempre luxuosa, não estavam de acordo com este polo mais ocidentalizado. Seu Sete não estava adequado ao ideal de vestuário umbandista, alinhado à moral cristã que prevê simplicidade. Aos valores religiosos da Umbanda mais ocidentalizada somam-se os ideais da nossa sociedade contemporânea ocidental, que condena o culto à indumentária, qualificando-o como uma superficialidade, em detrimento da busca pelo verdadeiro eu. O acervo de Seu Sete da Lira seria, portanto, uma frivolidade para os umbandistas mais tradicionais, para os rituais mais ocidentalizados.

Mesmo assim Seu Sete da Lira foi um fenômeno da Umbanda e nenhum outro exu na história da religião ganhou a repercussão que ele teve nas décadas de 1960 e 1970, a ponto de ser objeto de matérias no *Jornal do Brasil*, no jornal *Última Hora*, no *Correio da Manhã* e principalmente na revista *O Cruzeiro*, que chegou a publicar um pôster com a fotografia de Seu Sete

(ilustração 12), além das famosas aparições na televisão no dia 29 de agosto de 1971, na rede Globo e na emissora Tupi.

Apesar dos diversos trajés que foram confeccionados e utilizados pelo exu, uma parte muito pequena ainda existe, devido à falta de conservação adequada. O que antes era material de uso ritualístico, vestimenta social do exu dentro das suas giras e aparições diversas, se torna, com o falecimento de Dona Cacilda de Assis, uma coleção, um acervo. Esta própria noção de coleção nasce somente a partir do descarte de uso social dos objetos, que os eleva a outra condição: de observação. Nas palavras de Meneses: “Esta exclusão é o que transforma objetos em documentos: o objeto de seus produtores e usuários originais passa a valer, aos olhos de um “observador”, apenas enquanto suporte físico de informação” (MENESES, 1983, p. 107). Ou seja, ao perder seu valor de uso, a capa, antes possuidora de uma funcionalidade ou de uma finalidade ritualística, torna-se algo capaz de informar a respeito de Seu Sete, de Dona Cacilda de Assis, das pessoas que frequentavam a lira de Santíssimo e, além disso, dos motivos pelos quais Seu Sete não foi bem visto perante as lideranças políticas e religiosas de seu tempo. Ao fazermos a análise de toda a informação visual contida nas capas de Seu Sete, na cultura material aliada ao contexto social em que elas foram produzidas, podemos compreender muitas questões a respeito da sociedade carioca das décadas de 1960 e 1970.

O material tridimensional que ainda existe (ilustrações 16 e 18) certamente não é formado pelas capas e roupas mais utilizadas, pois estas se degradaram mais rapidamente, devido à maior quantidade de uso e lavagens.

Portanto, o que hoje se constitui como acervo tridimensional é a sobra das mais de cinquenta capas que antes existiram, “isto é a presença do que foi excluído do ciclo vivo da atividade cultural” (MENESES, 1983, p. 107). Logo, as principais peças, como, por exemplo a capa com que Seu Sete se apresentou no Programa Flávio Cavalcanti, não existem mais porque foram as mais utilizadas, logo as de sua maior preferência. O que sobrou são as capas e peças que não foram tão utilizadas, que não compunham os trajes com que Seu Sete costumava se apresentar habitualmente. Assim, o material tridimensional que há disponível para análise não constitui o material que foi mais utilizado. Esta coleção, presente na residência da família Assis, em Santíssimo, é constituída do descarte, do que não era de tanta relevância, pois as capas mais importantes eram as mais usadas por Seu Sete e não estas que sobraram.

Neste ponto a análise iconográfica dos jornais e revistas da época se torna de suma importância. O registro visual da cultura material, a fotografia, que também constitui materialidade cultural, foi um grande aliado desta pesquisa. Não houve acesso ao material tridimensional formado pela indumentária de Seu Sete que ainda existe, porém sua indumentária de maior relevância não está presente em acervo tridimensional, mas no acervo iconográfico pesquisado nos jornais e revistas que registraram suas aparições.

Além da dificuldade por conta das condições indevidas de conservação dos trajes, também tivemos dificuldade de acessá-los por meio do contato com a família Assis. Palla afirma que a indumentária religiosa exprime um “mistério litúrgico” (PALLA, 1999, p. 27). Assim, devemos compreender que o objeto que

nos propusemos a estudar não se trata de um mero traje que compõe uma indumentária cotidiana. Juana Elbein dos Santos diz que o traje religioso só está pronto para ser utilizado no ritual após a sua consagração. Ou seja, a capa de Seu Sete não é apenas uma capa, como qualquer outra que possa ser comprada ou reproduzida. A capa de Seu Sete da Lira apenas se torna este objeto quando recebe uma consagração ritualística que confere a ela o Axé necessário para que possa cumprir com sua função dentro do ritual (SANTOS, 2012, p. 38). Esta função se traduz em peça auxiliar na atuação da entidade junto a seus fieis. No caso de Seu Sete, a capa seria um dos elementos que o auxiliam na sua atuação curativa. Assim, a capa, “a indumentária, e tudo o que cobre o corpo, exprime uma identidade, bem como um estado de alma, ou um mistério litúrgico, e pode desempenhar, ao mesmo tempo, uma função emblemática, alegórica ou simbólica” (PALLA, 1999, p. 27).

O fato de ser uma peça religiosa provoca certa dificuldade de se atingir o objeto, o que é próprio da natureza religiosa. Vejamos as imagens dos santos nas igrejas católicas: estão sempre em altares ou patamares superiores aos fieis, justamente para causar a ideia de que os santos são inatingíveis. Tocar no manto de um santo é uma experiência quase transcendental para os fieis, sendo essa atitude capaz de promover milagres. Assim também se dá com relação à materialidade litúrgica da Umbanda. Não se constituiu tarefa fácil alcançar os documentos históricos da religião, principalmente quando estão alocados em acervo particular e não em um museu ou coleção disponível para visitação.

Finalmente, gostaríamos de levantar algumas questões para desenvolvimento em trabalhos posteriores. A primeira delas é investigar de que maneira os trajes típicos das culturas europeias de séculos passados povoam o imaginário popular dos umbandistas, principalmente com relação aos exus. Sendo a Umbanda uma religião que recebeu influências de diversas outras culturas místicas, mágicas e religiosas de outras partes do mundo, é a indumentária europeia pertencente a diferentes épocas que se faz presente nos trajes dos exus de Umbanda. Essas formas de vestir estariam associadas a uma história particular de cada entidade, constituindo uma espécie de mito fundador individual de cada Exu. Cada um teria uma história passada, associada a uma vida anterior e, por isso, por influências dessa vivência passada, teria preferências por vestir-se da forma como se apresenta.

A segunda questão que surge é se Seu Sete foi um influenciador da indumentária dos Exus que surgiram posteriormente a ele. Teria Seu Sete criado um novo padrão vestimentar para os Exus, que, talvez, a partir da repercussão de sua figura, tenham solicitado capas com pontos bordados? A entidade pode ter inaugurado o uso de capas com pontos bordados e pode ter influenciado outros exus, que passaram a utilizá-la a partir das suas aparições. Este questionamento se desdobra em outro: quais são os limites das roupas ritualísticas dentro da Umbanda? Se não há uma codificação que indique um padrão para as roupas, se elas são confeccionadas de acordo com a forma de se mostrar dos Exus para seus médiuns, elas podem existir cada qual com suas especificidades. Se cada capa pode ser personalizada de acordo com o Exu que a veste, e suas características particulares, então não há limites para

novas criações? A flexibilidade do uso de materiais e modelagens pode ser ilimitada ou em alguma medida essa liberdade de uso alcança os limites litúrgicos?

Por fim, gostaríamos de nos utilizar das palavras de Paulo Knauss, quando sugere que a aproximação do objeto artístico ao universo das imagens retirou da obra de arte a sua aura, revelando que este objeto é uma construção social. Assim como as obras de arte sacra católicas, presentes nos museus e elevadas à condição de obra de Arte, a materialidade cultural da Umbanda também constitui produção artística. “Trata-se de afirmar um conceito antropológico de cultura que se refere a todas as dimensões da vida, a um amplo leque de atividades na sociedade, às práticas de grupo compartilhadas” (KNAUSS, 2006, p. 115). Pretendemos, portanto, que este trabalho contribua para o aprofundamento dos estudos da cultura material da religiosidade afro-brasileira, em especial para os estudos da materialidade produzida pela Umbanda. Assim como as demais religiões, a Umbanda possui sua produção artística e cultural, sendo de grande relevância o seu registro, estudo e investigação.

Índice de Ilustrações:

Ilustração 1: Capa da revista Amiga, de 1971.....	16
Ilustração 2: “A mãe de santo Dona Cacilda de Assis encarna Seu Sete da Lira no Carnaval de 1972”. Fotografia. Jornal Notícias Populares de 14/02/1972. .	18
Ilustração 3: Arte de divulgação do Workshop <i>Overdose de Exu</i> , ocorrido em 21/06/2015 na UEUB (União Espiritista de Umbanda do Brasil).....	20
Ilustração 4: Portão de ferro da casa de Cacilda de Assis. Fotografia de 15/07/2017.	24
Ilustração 5: Parte superior da estrutura do terreiro de Seu Sete da Lira. Fotografia de 15/07/2017.	26
Ilustração 6: Cômodo na parte superior da edificação. A parte branca de concreto era um altar dedicado a Santo Antônio, como veremos na ilustração 7. Fotografia de 15/07/2017.	28
Ilustração 7: Fotografia originalmente publicada na edição 10872 do Jornal Última Hora, página 13, de 25 de janeiro de 1983. Nela podemos identificar o espaço visto na ilustração 6, onde se localizava o altar dedicado a Santo Antônio.....	29
Ilustração 8: Visão do patamar superior da edificação, que se estende apenas até certo ponto da construção, onde se pode ver a parte inferior, local em que se posicionavam os consulentes à espera da aparição de Seu Sete. Entre um	

patamar e outro havia uma escada, por onde Seu Sete descia e percorria as mesas de cura, ao redor das quais a multidão aguardava sua presença.

Fotografia de 15/07/2017.	30
Ilustração 9: Imagem da capa do LP <i>Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)</i> , gravado em 1970. Essa imagem estilizada do numeral sete era a logomarca impressa nos adesivos dos carros e chaveiros (citados na música).	35
Ilustração 10: Contracapa do LP <i>Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)</i> , gravado em 1970.	36
Ilustração 11: “Uma iaô de Exu na Bahia” Fotografia / Pierre Verger.....	46
Ilustração 12: Exu Sete Encruzilhadas Rei da Lira, manifestado em Cacilda de Assis. Fotografia / [1971]......	47
Ilustração 13: “(...) e dançando, segurando na mão um ògo de forma fálica.” Fotografia / Pierre Verger.	57
Ilustração 14: “Seu Sete da Lira no programa Flávio Cavalcanti em 1971”. Fotografia. Revista O CRUZEIRO, edição 36, página 103, de 08/09/1971	81
Ilustração 15: Mãe Cacilda de Assis incorporada com Seu Sete da Lira. Fotografia	85
Ilustração 16: Capa do Exu Sete da Lira. Fotografia.....	91

Ilustração 17: Detalhe da lira e do numeral 7 bordados com paetês, miçangas e pedrarias. Fotografia.	92
Ilustração 18: Capa em veludo com o desenho de uma lira de quatro cordas bordada com cristais austríacos. Fotografia.....	93
Ilustração 19: Detalhe do desenho de lira confeccionado com cristais austríacos e aplicações na cor prata	98

Bibliografia:

- BIRMAN, Patricia. *O que é Umbanda*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1985.
- BN, MEMÓRIA. 03 de julho de 2015. <http://memoria.bn.br/> (acesso em 01 de maio de 2017).
- BRUNEL, Pierre (direção). *Dicionário de mitos literários*. 3. ed. Tradução: Carlos... [et al.] SUSSEKIND. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CBN. 21 de abril de 2017. <http://m.cbn.globoradio.globo.com/media/audio/80663/seu-sete-da-lira-foi-uma-febre.htm> (acesso em 29 de abril de 2017).
- CHEVALIER, Jean, Alain GHEERBRANT, André BARBAULT, e [et al.]. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 18ª ed. Tradução: Vera da Costa e Silva... [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CUMINO, Alexandre. *História da Umbanda: uma religião brasileira*. São Paulo, SP: Madras, 2015.
- FREIRE FILHO, João. "INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação." setembro de 2001. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP7FREIRE.PDF> (acesso em 2016 de novembro de 2016).
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- KNAUSS, Paulo. "O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual." *Cultura*, v.8, n. 12, jan-jun de 2006: 97-115.
- LIVRE, MERCADO. s.d. http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-721303312-seu-7-saracura-cura-minha-dor-vinil-lp-_JM (acesso em 22 de novembro de 2016).
- LODY, Raul. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro, RJ: Pallas, 2003.
- MENESES, Ulpiano T.B. "A cultura material no estudo das sociedades antigas." *Revista de História (Nova Série)*, n. 115, jul-dez de 1983.
- MENEZES, Renata de Castro. "A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos." *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre. Ano 17, n. 36., jul-dez de 2011: 43-65.
- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

- NACIF, M.C. Volpi. "As roupas pelo avesso: cultura material e história social do vestuário." *9º Colóquio de Moda. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará.*, 09 a 11 de setembro de 2013.
- ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira.* São Paulo, SP: Brasiliense, 2005.
- PALLA, Maria José. *Traje e pintura - Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu.* Lisboa: Estampa, 1999.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia;* traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SOUZA, Antonio Elieser Leal. *O espiritismo, a magia e as sete linhas de Umbanda.* 2008.
- Tenda Espírita Mirim.* s.d. <http://www.tendaespiritamirim.com.br/filiais.asp> (acesso em 28 de 03 de 2017).
- TRINDADE, Diamantino Fernandes (org.). *História da Umbanda no Brasil - Vol. 2.* Limeira, SP: Editora do Conhecimento, 2014.
- . *História da Umbanda no Brasil - Vol. 3.* Limeira, SP: Editora do Conhecimento, 2015.
- UOL, FOLHA. 10 de setembro de 2014.
<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/28647-seu-sete-da-lira-no-np> (acesso em 01 de maio de 2017).
- VERDE, ACERVO ESTRELA. 2009.
<http://acervoestrelaverde.blogspot.com.br/2009/05/sete-rei-da-lira-1971.html> (acesso em 05 de Abril de 2015).
- VERGER, Pierre. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo.* São Paulo, SP: Corrupio, 1981.

Anexo 1

Reportagem da revista *O Cruzeiro* de 30 de junho de 1971, páginas 38 a 45 - matéria de Ubiratan de Lemos, com fotografias de Vieira de Queiroz e Luiz Carlos Vieira, intitulada “O maracanã da fé” (Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=181482&Pesq=seu%20sete>. Acesso em 01/05/2017).

Nem a chuva nem a lama desmancharam a festa de seu Sete. Dia 13 – sábado para domingo -, com cardumes de carros deixando todos os pontos do Rio para Santíssimo, onde o Rei da Lira pratica sua caridade de multidões. O asfalto termina e continua o barro mole da Estrada do Lameirão. Os faróis altos mostram os fios da chuva e os pneus se afundam e derrapam no chão encharcado. Três quilômetros antes de alcançar o terreiro já começa o engarramento. Uma procissão de rodas e roncões de motor. Kombis carregadas de famílias de fé. Velhos, crianças, criancinhas de colo. Juventude normal e cabeluda. Grupos de soldados da PM fazendo o apoio ao trânsito. Alguns carros caídos na vala e gente empurrando as carroçarias atoladas. Os estacionamentos. Uma dúzia deles. Guardas e paisanos de boné vermelho dando as dicas: encoste aqui, um pouco atrás, mais pra frente, aí está bom. A lama grudando nos sapatos. Espirros e tosses anunciando a presença do resfriado. Mas ninguém se queixa. Tudo está magnífico. Seu sete falou e está falado.

O VERMELHO E O NEGRO

O dia é de santo Antônio. Dia de aniversário de seu Sete. Dia também de inauguração das obras do nôvo Terreiro da Lira. O maracanã da fé, vestido de vermelho e prêto. As cores do *Homem*. O vocabulário *Maracanã* não entra de cambulhada. Porque o Terreiro do Rei da Lira – potestade das encruzilhadas – é a maior explosão de espiritismo popular do Brasil e do mundo. Só vendo para crer. Só vendo para sentir. Aquelas mãos crispadas de fé: 16 mil devotos debaixo da água que Deus mandava. Cinco mil carros, mais talvez, entartarugando a área. A criancinha enfêrma ou já curada nas mãos da mãe. As lágrimas de gratidão. Aquêles rostos iluminados de esperança. Tudo que é tipo de raça num côro só:

– Seu Sete Rei da Lira é meu protetor, Seu Sete sara, cura, cura minha dor.

O *Homem* chega às 9 da noite. Em cima do ponteiro. Em clarim anuncia seu Sete. A orquestra da Lira, conjunto de coral, cordas e metais, inicia o som de samba, tango, marchas, valsa, sortimentos completo brasileiro e de fora. A música de povo serve para polarizar as vibrações da cura. É a trilha sonora da fé. O combustível som da *corrente* de pensamento positivo: o feixe vibratório do amor. Bandeirinhas em vermelho e negro cobrem os espaços. Tudo é vermelho e negro, as côres dos Exus. As côres do Flamengo, porque seu Sete é Flamengo. (Em S. Paulo, Corinthians; em Minas, Atlético e em Pôrto Alegre, Internacional.)

A multidão se espreme. Não há espaço para abrir a bôca. Seu Sete, garboso, pitoresco, seu poder enorme de comunicação. Vai falando com todo o mundo sem respeitar patente. Tôda a gente é igual. Não existe pistolão, nem importância pessoal para o Rei da Lira. Na mão do *Homem* a garrafa de

cachaça, o *marafó* da cura. Ele vai bebendo e jogando o *marafó* na cabeça do povo. Da garrafa ou da boca, num *spray* milagroso.

Só ele tem prestígio para furar o seu caminho no meio do pessoal. Pois quem consegue o seu lugar não arreda mais o pé de lá. Vai pingando seus atendimentos, suas consultas, curando, aconselhando, doutrinando. A fúria para beijar suas mãos curadoras. Os altares bem decorados. Tudo limpinho. Mais de 300 devotos da Casa, circulando dentro da multidão, com a faixa de fiscal, para que a ordem se faça. Santo Antônio é a imagem que se repete em cada canto da Casa.

Do lado de fora, o arraial. Nascem as carrocinhas de cachorro-quente como cogumelos. Até mesmo reboques maiores, fornecendo refeições leves. É o comércio que acompanha as multidões, e que não tem nada a ver com a função de cura do terreiro. Seu Sete é a caridade gratuita e sem privilégios. Para tôdas as torcidas.

AVE-MARIA

Eis um padre. Da Igreja Católica Independente. Ele emerge de dentro de seus paramentos e prepara-se para a sua liturgia. Para incrível, mas vai officiar a missa no terreiro de seu Sete. Rente ao *Homem*, numa prova de ecumenismo. (Aliás, por delegação do Vaticano, um padre católico-apostólico-romano está pesquisando a Umbanda. O assunto transformou-se em reportagem no número anterior de O CRUZEIRO.)

- Seu nome, reverendo?
- Padre Martins, amigo de seu Sete.
- O sr. é espírita?

Sou católico, mas aprovo tôdas as religiões cujo conteúdo filosófico seja cristão. Por isso aprovo seu Sete.

Era engraçado ver o padre ao lado do *Homem*, num diálogo perfeito. A batina abraçada à capa negra da Lira, ambos percorrendo a multidão. O padre com sua água benta borrifando o povo. Seu Sete de marafo em punho fazendo a mesma coisa. Uma intimidade completa através da ponte ecumênica do Cristo.

- Vamos cantar a Ave-Maria de Gounod. Todo mundo. Não quero ninguém com a bôca trancada – seu Sete falou e disse.

O cantor Salvador Lorian – *crooner* da bandinha da fé – encheu os espaços com a Ave-Maria. E o povo seguiu cantando atrás dêle. Seu Sete também cantava com gestos largos de maestro. (Um quadro fora de série, magnífico e curioso.)

O padre começou seu ofício. Seu Sete fazia suas curas. As pastôras de Santo Antônio – belas mocinhas trajadas a caráter – cirandavam numa alegria de fogueira.

Acabou a Ave-Maria. A bandinha atacou o hino do Flamengo, e o flamenguismo do terreiro sacudiu nas molas: um grande berro musical e bonito.

O *Homem* levantou a camisa de um, colocou a mão nela e fechou os olhos em concentração. Depois espirrou marafo no doente e disse:

– Vá para casa e pode comer tudo. Esta úlcera foi embora.

Luzia espalhava sua energia na área. Providenciava de um tudo. Luzia, filha de Dona Cacilda de Assis, médium de seu Sete. O corretor José Gomes, espôso de Dona Cacilda, também infatigável no contrôle e supervisão do terreiro.

Anotamos algumas tiradas musicais de cura: *Uma Casa Portuguesa com Certeza*, aquela de Moacir Franco sobre o drama de bola de Garrincha, tangos, valsas, sambas de fervura viva. E as curas progredindo nessa esteira de som.

INVASÃO DA UMBANDA

Todo mundo com um grande sete pendurado no pescoço. Cartazes de seu Sete – aquele *pôster* divulgado por O CRUZEIRO – por cima da multidão devota. Lá está o Vasco falando com o *Homem*. Alguns diretores e o Gilson Nunes, até o gogó de animação.

– Sou filho de seu Sete há muito tempo – confirma o craque.

Vamos anotando presenças. Algumas famosas, outras ilustres. Povo de televisão se apertando por toda parte. Emiliano Queirós, Neusa Amaral, Selma Lopes, Guerra Peixe, Sérgio Bitencourt (já matriculado na fé no *Homem*). Lúcio Mauro. Até o Chacrinha costuma aparecer por lá.

Agarramos o Capitão Aza para conversar:

– O Rei das crianças aqui, por quê?

– Porque fui curado por êle.

– Pode contar isso direitinho?

– E é pra já: eu tinha uma dor danada em cima do peito. Fiz tudo que era exame, radiografias e o resto. Os médicos diziam que eu não tinha nada, que eu gozava saúde. Mas a dor continuava sem explicação. Uma dor forte e chata. Chegou ao ponto de prejudicar meu diálogo com as criancinhas. Foi quando um colega me trouxe a seu Sete. Na primeira mesa, quando êle botou a mão em cima da dor, ela me deixou em paz. Não voltou mais. Desapareceu.

– Você tem alguma explicação?

– Eu não entendo de religião nem de espiritismo. Sou analfabeto nessas matérias. Mas que a dor passou, passou. E por isso sou grato a seu Sete. E não largo mais o terreiro dêle.

À paisana, muita oficialidade graúda. O almirante Eduardo Sêco, que experimentou o poder de cura da entidade. O coronel Ney Pereira, cujo filho, comprovadamente canceroso, está completamente curado. O major Ruy Lopes Cabral, que já faz parte do Estado-Maior do *Homem*. Outro major, Joaquim Fernandes, também empolgado pelos podêres de caridade, e muito mais farda de camisa esporte impossível de identificar no seio da assistência.

Vera Ribeiro, ex-miss Brasil – aquela que reproduzia a graça da Adalgisa Colombo na passarela – Verinha, nora do Almirante Sêco, estava ali para abraçar seu Sete. E pedir a êle para curar seu espôso. O comendador Otávio Cabral de Almeida, pesquisador de fenomenologia do terreiro. Deputados Rubem Medina e Rossini Lopes da Fonte, fazem saravá para o Rei das 7 encruzilhadas.

Observa-se a invasão da Umbanda na sociedade brasileira. São 35 mil tendas de espiritismo popular, só no Grande Rio. O consumo de ervas, velas e incenso alcança níveis elevados.

– Por que, seu Sete?

– Meu filho, a Umbanda só faz caridade. Exus, Prêtos-Velhos, Caboclos, Crianças – todo o povo da *Direita* e da *Esquerda astral* – fazem o bem sem olhar a quem. Umbanda não se mete com política nem com as coisas do Govêrno. A Umbanda só trata do amor universal. Cura o corpo para curar o espírito. É por isso que nós estamos crescendo.

Deixamos para nós mais essa conclusão: Umbanda se transformou no maior INPS deste país. Num INPS temporal e espiritual. Num Pronto-Socorro para todas as classes.

NOVAS DIMENSÕES DA LIRA

O terreiro já é imenso e será muito mais. A Enal Construtora Ltda., por intermédio de João Pereira Padilha, está construindo as obras, já em fase final. São dois mil metros quadrados de cimento armado. Para abrigar, sentados, mais de dois mil doentes. Uma mesa, que é provavelmente a maior do mundo, com 112 metros de comprimento, em zigue-zague, em cujas bordas se revesa [sic] o povo de consulta. 25 sanitários e uma profusão de detalhes funcionais. Tudo isso custará 900 mil cruzeiros, poupança da própria frequência. Seu Sete explica:

– De 13 de fevereiro a 13 de junho, a garrafa de marafo custará cinco cruzeiros. Para financiar a obra. Depois voltará ao preço normal. É a única maneira decente para arrecadar *bango* (dinheiro) para fazer a obra da Nova Lira e tirar o meu povo do relento.

O major Rui Cabral aparece com informações. Aborda explorações que ocorrem à margem do controle do terreiro. Ele mesmo descobriu que uma vigarista chamada Orlandina (rua Dr. Bulhões, 366) andou imprimindo 10 mil entradas do terreiro para vender. É muito difícil evitar tais estilos de exploração, em virtude da amplidão das curas e de seus espaços geométricos. De quando em vez alguém é apanhado fazendo patifaria. A vigilância do terreiro é cada vez maior, mas ainda assim ocorrem fatos reprováveis. Agora em proporções bem menores. A administração da Lira pede aos fiéis de seu Sete que

permaneçam de olhos abertos para êsses fatos e comuniquem as informações para os fiscais.

MEIA-NOITE É HORA GRANDE

A voz profunda de David Montenegro, ex-sargento da Aeronáutica e de indiscutível talento vocal. Seu Sete o abraça e recomenda:

– Vamos ajudar o orfanato do Padre Martins. Vamos ajudar as criancinhas.

No violino, Cristina Saldanha. João, o irmão caçula de d. Cacilda, ajuda a missão de cura. E sempre as mãos de fé agarrando seu Sete, aquelas caras douradas de dor e esperança. O *Aché Musical* é o remédio maior.

O ambiente fabrica alegria no coração. Seu Sete não cura com tristeza. Parece trazer um sol na sua missão de caridade. Quer todo mundo cantando, sorrindo, irradiando saúde espiritual. Quer todo mundo virando criança.

Nessa paz de música aplicada à cura, vem chegando a meia-noite. A Hora Grande do povo das *encruzas*. O instante da corrente do amor. É o pico da montanha na liturgia do terreiro.

O instante mais esotérico, a compulsão da fé e da concentração do amor.

– Se Cristo viesse hoje – vai dizendo o Rei da Lira – êle pregaria seu Evangelho através de uma cadeia de televisão. Pelo satélite. O amor chegaria mais rápido ao coração do rebanho.

Forma-se a corrente. A multidão de braços dados. De 15 a 20 mil pessoas tinindo de concentração. Todos cantam o ponto do seu Sete:

– Chegou a Hora Grande

Da corrente do amor

O *Homem* puxa o côro. O remédio vem de cima em formato de cápsulas vibratórias, as drágeas de fé da corrente. Forma-se uma imensa cúpula magnética. Às vezes, um grito na multidão. Alguém caiu em transe. Desceu um obsessor puxado pela fôrça da corrente para deixar em paz o irmão a quem se colava. Seu Sete vai lá e acaba com o caso. O irmão volta a si e experimenta a sensação de leveza. Parece que tirou um fardo ruim das costas.

PEQUENA ESTATÍSTICA DE CURA

As curas. São centenas. Um trem de casos. Passamos a recolher depoimentos. Os mais sérios e probatórios. Conosco o coronel Ney Pereira. Para contar o caso de seu filho Márcio Roberto Pereira, que, na época do fato, tinha 13 anos.

– Apareceu um gânglio no pescoço do garoto. Êle foi operado na Casa de Saúde Santa Lúcia pelas mãos do dr. Rui Archer, chefe de cirurgia do Hospital Jesus. Exames patológicos positivaram o câncer: lisofarcroma. Seis meses depois da operação voltou o mal. Nova operação no Hospital Jesus, nôvo exame patológico no Instituto Nacional do Câncer. Um ano e oito meses se passaram, quando o mesmo problema se manifesta. Ocorre a terceira operação, com exames desta vez feitos por três patologistas do Instituto Nacional do Câncer e do Instituto de Biologia do Exército. Todos êsses exames confirmaram o câncer. Outra operação e, um ano mais tarde, novamente o mal. Meu filho passa a receber aplicações de cobalto. Eu e minha esposa estávamos desesperados. Quem é pai e mãe pode avaliar o que significa êsse tipo de sofrimento. As aplicações radioativas eram feitas no Hospital Central do Exército pelo dr. Newton Gabriel. Seriam 40 aplicações ao todo. Quando 22

tinham sido aplicadas, um amigo apareceu em minha casa e me indicou seu Sete. Em desespero de causa, procurei o terreiro. Eu procuraria qualquer solução. Seu Sete, durante vinte minutos, fez irradiação espiritual sobre o garôto. Foi contando tudo sobre o meu drama sem que eu lhe dissesse nada. Depois de seu trabalho me disse:

– “Seu menino está curado. Pode ir em paz para sua casa.”

– Pois bem – reafirma o coronel – no dia seguinte meu filho me disse:

– “Papai, desapareceu o caroço do meu pescoço. A bolinha desapareceu.”

– Levei o garôto imediatamente para o Hospital Central do Exército. O caroço havia mesmo sumido. E os exames patológicos, que foram novamente feitos, constataram que não havia mais câncer. Márcio, meu filho, estava definitivamente curado. De um dia para o outro. Eu passei a viver de nôvo. Graças a Deus! Graças a seu Sete!, que é também servo de Deus.

SEU SETE É ASSIM

Vocês leram os casos. Espiritismo? Hipnose? Fé? Fôrças ocultas da mente ou do espírito? Mas de uma ninguém sai: seu Sete cura. Não fôsse isso, e seu terreiro não seria aquela multidão. Um grande laboratório de fé em Deus. Não fosse isso, e aquêlo povo crente não teria aquêlo rosto impregnado de fulgor religioso. A Lira de seu Sete chega para todo o mundo. Sem discriminação. Lá estava, na festa contada nesta reportagem, o correspondente de televisão americano Lance Belville. Seu filhinho Wilson está cego. E êle pedia em inglês uma caridade ao famoso Exu de coroa:

– Please, Mister Seven, Please.

Colofão

Este projeto foi diagramado com a fonte tipográfica Arial (para o corpo de texto) e com a fonte Arial (para os títulos). O formato é A4 vertical (210mm x 297mm). Foi impresso em papel Offset 120 g/m². A encadernação é wire-o com laminação fosca. Um CD do trabalho está arquivado no SENAI CETIQT, na Centro Empresarial Mario Henrique Simonsen - Av. das Américas, 3434 - Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. Em 13 de junho de 2017.