

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

Rafael Trindade Heneine

SARAVÁ EXU MAIORAL:
MENTALIDADE, ICONOGRAFIA E ETNOGRAFIA DE
UMA IMAGEM ITINERANTE

João Pessoa - PB

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

Rafael Trindade Heneine

SARAVÁ EXU MAIORAL:
MENTALIDADE, ICONOGRAFIA E ETNOGRAFIA DE
UMA IMAGEM ITINERANTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Coordenação do Curso de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba como requisito complementar para obtenção do título de Bacharel em Ciências das Religiões, sob orientação da professora Dr.^a Dilaine Soares Sampaio

João Pessoa - PB

2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

H498s HENEINE, Rafael Trindade.

SARAVÁ EXU MAIORAL: MENTALIDADE, ICONOGRAFIA E
ETNOGRAFIA DE UMA IMAGEM ITINERANTE / Rafael Trindade
Heneine. - João Pessoa, 2018.

153 f. : il.

Orientação: Dilaine Soares Sampaio.
Monografia (Graduação) - UFPB/CE.

1. Catimbó-Jurema; Exu Maioral; Simbologia. I. Sampaio,
Dilaine Soares. II. Título.

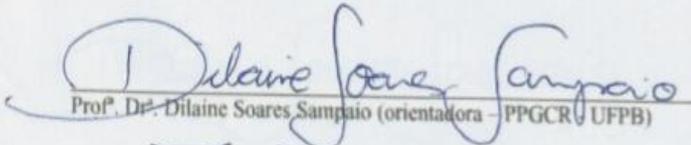
UFPB/BC

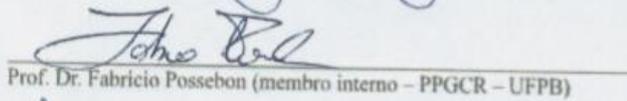
RAFAEL TRINDADE HENEINE

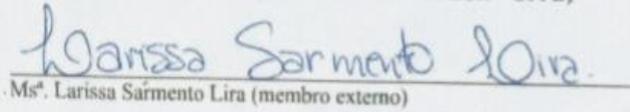
**SARAVÁ EXU MAIORAL:
MENTALIDADE, ICONOGRAFIA, E ETNOGRAFIA DE UMA IMAGEM
ITINERANTE**

Trabalho de conclusão de curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Curso de Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Ciências das Religiões.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Dilaine Soares Sampaio (orientadora - PPGCR - UFPB)


Prof. Dr. Fabricio Possebon (membro interno - PPGCR - UFPB)


Ms. Larissa Sarmiento Lira (membro externo)

João Pessoa, 13 de Junho de 2018.

Dedico esta conquista em especial para minha amada mãe Margareth Ferraz Trindade, sem ela nada disso seria possível, e não há gratidão que equivale ao seu amor, muito obrigado por tudo e mais um tanto. A minha filha Júlia Santos Trindade, amor da minha vida, ela merece todos os meus esforços de agora e futuros. Ao meu pai Paulo Roberto Dias Heneine*, saudades de nossa amizade. Aos meus queridos avós maternos, Domingos Resende Trindade* e Ivonete Ferraz Trindade*, e paternos, Ibrahim Felipe Heneine* e Berenice Dias Heneine, os pilares e exemplos de vida de minhas duas famílias.

* (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Eu considero a família, como eu aprendi a entender, o mais importante na vida de uma pessoa, por isso agradeço em primeiro lugar a minha querida família, filha, mãe, pai, minha esposa, e também meus irmãos, irmãs, tios, tias, primos e primas, meus avôs e avós, e outros que direta ou indiretamente me ajudaram, independente das diferenças e semelhanças, estão sempre em meus bons pensamentos. Um abraço aos amigos lá de BH. Agradeço a minha orientadora Dilaine Soares Sampaio pelas oportunidades de pesquisa e qualificação profissional, pelas orientações e pelo apoio que tem me dado e demonstrado durante este processo, grato. Aos professores Matheus da Cruz e Zica e Fabrício Possebon, pelas indicações de leitura e por sempre me ajudarem com artigos e as leituras de meus trabalhos. Ao titio Miolo da Júlia (Miodeli Nogueira Junior), pela amizade e a presença nos bons e maus momentos, grato. Turma “*Magia et Scientia*” 2014.1 - 2017.2, grato a todos pela amizade e companheirismo. A José Carlos de Abreu Amorim e Glício Freire pelas indicações de leitura e do estágio, e a Otávio Santana Vieira e Luís Felipe Cardoso Mont’mor pelas indicações de leitura e o apoio na finalização deste TCC. Aos membros do Grupo Raízes, pelas trocas de experiências. A Pai Beto, Eriberto Carvalho Ribeiro, pela atenção e disponibilidade com as quais sempre colaborou, e aos integrantes do terreiro por abrirem as portas para as minhas pesquisas. Agradeço a essa infinita energia consciente e vital que em nossa limitação nominamos Deus, é inefável e indescritível na forma como eu o compreendo, autógeno, na natureza, na ciência, o Grande Engenheiro Quântico do Universo, grato.

“Não amo a espada brilhante por sua agudeza, nem a
flecha por sua rapidez, nem o guerreiro por sua glória.
Só amo aquilo que eles defendem”

John Ronald Reuel Tolkien



RESUMO

A análise iconográfica de um símbolo religioso pode revelar, nos elementos que o compõe, detalhes de sua possível origem histórica. Na cidade de João Pessoa - PB, na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, foi identificada, durante a observação participante realizada nas visitas in loco, uma relação “sincrética” na imagem de Exu Maioral. Esta imagem de Exu já foi nomeada como Exu Belzebu, porém, apresenta características icônicas que aparentemente se assemelham com a imagem de Baphomet, segundo a representação feita pelo ocultista francês Éliphas Levi, que influenciou a simbólica esotérica na Europa do século XIX. Proponho apresentar uma introdução das evidências históricas e das informações iconográficas obtidas para, de forma plausível, fazer uma análise etnográfica da cosmovisão juremeira e assim sugerir um *leitmotiv* para a utilização desta imagem de Exu Maioral neste terreiro. Será através da iconografia e da simbologia, sob um prisma etnográfico, que apresentaremos nossos resultados.

Palavras-chave: Catimbó-Jurema; Exu Maioral; Simbologia.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Baphomet por Eliphas Levi, Dogma e ritual de alta Magia.	4
Figura 2 - Exu Maioral – Catimbó-Jurema – Tenda de Jurema do Caboclo Sete flechas.5	5
Figura 3 - Demônios – Mosteiro de Rila, Bulgária.	20
Figura 4 - Diabo - Speculum Historiale – Vicente de Beauvais.....	21
Figura 5 – Sátiro - Villard de Honnecourt.....	21
Figura 6 – Sátiro - Bestiário de Aberdeen.	22
Figura 7 – O Diabo - Irmãos de Limbourg.	22
Figura 8 – Carta le Diable – Tarô de Marselha.	23
Figura 9 – Diabo – “São Wolfgang e Diabo” de Michael Pacher.	24
Figura 10 – Robin Good-Fellow.....	25
Figura 11 – “El Cabron” de Franciso de Goya.....	26
Figura 12 – Demônios e Anjos Lutando pela alma – Jean Miélot 28	28
Figura 13 – Le Livre des Bonnes Moeurs – Jacques le Grant.	29
Figura 14 – Jornal Os mistérios da Franco Maçonaria, publicado por Leo Taxil.	33
Figura 15 – Arte por Abel Clarin de La Rive.	34
Figura 16 – Foto de Aleister Crowley – Baphomet.....	37
Figura 17 - Capa do primeiro número da Revista “O Pensamento”, 1907.....	39
Figura 18 - O Reino Hierárquico dos Exus de Quimbanda.....	48
Figura 19 - Quadro Comparativo, Grimorium Verum & Reino dos Exus da Quimbanda	50
Figura 20 - Pontos Riscados, Maioral e Tríade da Quimbanda.....	51
Figura 21 - Tríade - Lucifer - Beelzebuth – Astaroth.....	51
Figura 22 - Selos das Entidades do Grimorium Verum.....	53
Figura 23 - Pontos Riscados, Exus da Quimbanda, outras falanges.	53
Figura 24 - Exu belzebu - mercado livre.	55
Figura 25 – Exu belzebu - mercado livre.	56
Figura 26 – Exu belzebu - mercado livre.	56
Figura 27 – Exu belzebu - mercado livre.	57
Figura 28 – Exu belzebu - mercado livre.	57
Figura 29 – Exu belzebu - mercado livre.	58
Figura 30 – Exu belzebu - mercado livre.	58
Figura 31 – Exu belzebu - mercado livre.	59
Figura 32 - Èșù Òrìșà – portando seu Ogó (sem chifres, sem tridente, ou de pele vermelha).....	60
Figura 33 – Folder de Pai Beto – O Guardião da Jurema Sagrada.....	73
Figura 34 – Diploma de Juremeiro – Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô... 81	81
Figura 35 – Caminhada de seguidores contra a Intolerância Religiosa – Alhandra-PB. 82	82
Figura 36 - Cadeira do Mestre - Homenagem a Pai Peto, Guardião.	83
Figura 37 – Nova Placa/Logo do terreiro de Pai Beto.....	84
Figura 38 – portão de entrada da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.	85
Figura 39 - Dez normas de conduta do terreiro.	86
Figura 40 - Licença de funcionamento da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema.	87
Figura 41 - Salão interno do Templo, esta frase acima foi criada por Pai Beto de Xangô, e lema da encantaria ali presente.	88
Figura 42 – Cozinha, armário.....	89
Figura 43 - Salão Principal de culto à Jurema Sagrada - Jurema de Chão.	90

Figura 44 – Ilús à direita e ao fundo; atabaques ao centro - Gongá do salão interno. Nossa senhora ao centro é a santa do qual o Mestre José da Barruada era devoto antes de se encantar.....	93
Figura 45 - Gongá do salão interno.	93
Figura 46 - Gongá do salão interno/Templo – Caboclo Sete Flechas.	94
Figura 47- Gongá do salão interno – Pomba Gira ao alto,	94
Figura 48 – Gongá do salão interno: Pomba gira, Exu, santos,.....	95
Figura 49 – Preto-Velho.	95
Figura 50 – Turco vidente e uma taça/princesa.	96
Figura 51 – Emblema; Símbolo; Ponto do Caboclo Sete Flechas – com dois hexagramas, duas encruzilhadas, um Cruzeiro e um arco com sete flechas, cores amarelo, verde e branco.....	96
Figura 52- Antigo Cruzeiro Mestre.	97
Figura 53 – Novo Cruzeiro Mestre.....	97
Figura 54 – Cruzeiro das almas com símbolos e imagens.....	98
Figura 55 – Tronqueira feminina (bifurcada) de Jurema.....	98
Figura 56 – Signo Salomão – Hexagrama e São Jerônimo e seu leão (que não aparece nesta foto).	99
Figura 57 – Balança, sino, ferro de passar e chaleira antigos, memória da tradição dos escravos. Pretas Velhas e Zé Pilintras.	99
Figura 58 – Taças/princesas e a Cabocla Jurema. Exu Maioral ao fundo e à esquerda.	100
Figura 59 – Exu Capa Preta – Ponto de Exu na panela de pedra com ebó.....	100
Figura 60 – Cachimbo Mestre.	101
Figura 61 – Bebida Jurema Sagrada e outras ervas.	101
Figura 62 – Gongá , salão principal – “sino Salomão”, unicórnios	102
Figura 63 – Imagem de José da Barruada.....	102
Figura 64 – Iconografia e Simbologia – Baphomet.....	106
Figura 65 - Iconografia e simbologia – Exu Maioral do terreiro de Pai Beto.	117
Figura 66 - Exu Maioral - Foice e Cobra Coral.....	118
Figura 67 – Adendo - Unicórnios e Signo Salomão.....	120
Figura 68 - Simbologia dos garfos dos Exus.	123
Figura 69 - Recuperação do Memorial Zezinho do Acais – 1.....	136
Figura 70- Recuperação do Memorial Zezinho do Acais – 2.....	137
Figura 71 - Documento de Tombamento do Sítio do Acais – IPHAEP – 1.....	138
Figura 72 - Documento de Tombamento do Sítio do Acais – IPHAEP – 2.....	139
Figura 73 - Tombamento do Memorial Zezinho do Acais.....	140
Figura 74 - Termo de consentimento livre e esclarecido.....	141
Figura 75 - Ata da Banca de TCC	142

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. “O FIO E OS RASTROS”: LONGEVIDADE ESTÉTICA E DEMONIZAÇÃO ICONOGRÁFICA	18
1.1. Bienvenue au Brésil: circularidades entre o esoterismo/ocultismo, a Umbanda e a Quimbanda	38
1.2. Compreendendo Èṣù Òriṣà e Exu Maioral	60
2. CONTEXTOS: A TENDA DE JUREMA DO CABOCLO SETE FLECHAS	67
2.1. A Trajetória de um Juremeiro: o “Guardião da Jurema Sagrada”	73
2.2. “A Ciência da Terra, da Magia e da Fumaça”: um terreiro de Catimbó-Jurema. 84	
2.3. Complexo iconográfico da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas (Ilé Axé Xangô Ôgodo).....	91
3. DE JOÃO PESSOA PARA BRASÍLIA: EXU MAIORAL E AS RELAÇÕES ENTRE O CATIMBÓ-JUREMA E A QUIMBANDA	104
3.1. Iconografia e simbologia da imagem/entidade Exu Maioral.....	105
3.1.1 Baphomet segundo Eliphas Levi.....	105
3.1.2 Exu Maioral segundo Pai Beto	108
3.1.3 Adendo: “Minhas Perguntas, Suas Tartarugas” e “Rituais de Delicadeza”.....	119
3.2. Uma visita inesperada: o trânsito religioso e a despedida da imagem.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS	131
ANEXOS	136

INTRODUÇÃO

Como graduando do Curso de Bacharelado em Ciências das Religiões, que concluiremos, de acordo com o calendário da Universidade Federal da Paraíba, em junho de 2018 e, também do curso de Licenciatura em História que concluiremos, de acordo com o calendário da Universidade Estácio de Sá, em junho de 2018, apresento meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Integramos como bolsista, pelo curso de Ciências das Religiões na UFPB, dois projetos de iniciação científica (PIBIC) orientados pela Prof^a. Dr^a. Dilaine Soares Sampaio. Fazemos parte do grupo de pesquisas *Raízes*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, particularmente junto à linha de pesquisa *Religiões afro-brasileiras: aspectos míticos, rituais e simbólicos; história, discursividades e sincretismos*, aonde pudemos progredir com pesquisas no campo de estudos das religiões afro-brasileiras, em particular da religião denominada também de “Catimbó-Jurema”¹.

Participamos primeiramente como bolsista do PIBIC 2015-2016, no projeto intitulado *Mitologia da Jurema Sagrada na Capital Paraibana*, particularmente, no plano de trabalho *Mitologia dos Mestres na Jurema*, o qual gerou apresentação de comunicação e publicação de dois trabalhos acadêmicos.

O primeiro, intitulado, *O trânsito religioso e o ethos de grupo nas tradições da Umbanda e da Jurema na capital Paraibana*, foi um pôster apresentado na 30^a Reunião Brasileira de Antropologia, da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), realizada de 3 a 6 de agosto de 2016, e posteriormente publicado em seus anais.

Já o segundo: *Aspectos históricos e iconográficos entre Exu Maioral e Baphomet: proximidades e distanciamentos*, foi apresentado no 1^o Colóquio de Religiões Afro-Brasileiras, Espiritismo(s) e Espiritualidades, tanto o resumo como o trabalho completo, realizado de 17 a 18 de maio 2016, este sem publicações de anais.

Posteriormente participamos também como bolsista do PIBIC 2016-2017, no projeto *Narrativas Encantadas da Jurema Sagrada*, com o plano de trabalho *Narrativas Encantadas nas Toadas Rituais*, participação que se mostrou fundamental para a

¹ Fiz a preferência em usar os termos conectados, como já tem feito Sampaio (2016) haja vista a auto-identificação dos praticantes, pois muitos se identificam como juremeiros, que é a maioria, mas muito também se colocam como catimbozeiros. A denominação de Jurema Sagrada tem sido muito utilizada por muitos adeptos, todavia, é parte de um processo de legitimação da religião mas que não envolve todos os grupos.

construção deste TCC, entre outros resumos, pôsteres, apresentações em congressos e um artigo na revista eletrônica dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões (PPGCR) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), *Diversidade Religiosa*. Atualmente estamos como bolsista-estagiário pela Coordenação do Curso de Ciências Religiões, fazendo pesquisas sobre “Intolerância Religiosa no Brasil”.

Especificamente em 2015, durante a etnografia, em um terreiro de Jurema², na capital João Pessoa do estado da Paraíba, deparamo-nos com a imagem de Exu Maioral e, por contextos que eram desconhecidos até então, não compreendemos porque aquela imagem estaria ali, pois de acordo com minhas leituras sobre ocultismo, se assemelhava esteticamente ao Baphomet. Com base em Panofsky (1986), diria que aparentam ter expressões plásticas muito parecidas³, quase iguais, e isto me intrigou, pois, algumas perguntas surgiram. Quais contextos possibilitaram que uma imagem encontrada em uma religião no Brasil do século XXI, tivesse a mesma aparência de uma imagem encontrada na obra escrita por um ocultista na França do século XIX?

Não afirmamos contextos no sentido que alguns autores já encontraram⁴, sendo fruto de um encontro da Umbanda e Quimbanda com o Catimbó-Jurema, e que desse hibridismo essa imagem teria sido introduzida. Mas antes disso é que está nosso interesse, antes pelo fato de que para mim os contextos e circularidades históricas que permearam a vinda dessa imagem da França para o Brasil são importantes de se compreender, para no mínimo poder elencar fatores de análise, já que é nestas circularidades que estão os processos de apropriação da imagem pela Quimbanda, como evidenciado na codificação encontrada por mim. O contexto posterior também é importante, porque baseado nas narrativas que a religião do Catimbó-Jurema têm, após este suposto mas provável encontro, teria feito nas últimas décadas prováveis ressignificações e apropriações simbólicas que ocorreram durante o século XX no Brasil, especificamente de como a Umbanda e Quimbanda se introduziram no Catimbó-Jurema, e/ou vice-versa, levando em conta que desta análise da imagem⁵ surjam explicações que demonstrem motivos iconográficos destas ressignificações no Catimbó-Jurema, ressaltando as riquezas

² Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, e também, Ilé Axé Xangô Ogodô, localizado em João Pessoa-PB.

³ Panofsky cita que a primeira percepção de uma imagem é a expressional, que se dá no âmbito das percepções plásticas, de simples formas e carência de profundidade interpretativa (PANOFSKY, 1986, p. 23).

⁴ ASSUNÇÃO, 2010; SALLES, 2010; SILVA, 2005b & 2006; PRANDI, 2005; CASCUDO, 1978.

⁵ Que será iconográfica, segundo nos ensina Panofsky.

simbólicas derivadas desse encontro, que fazem parte da estrutura de valores do Catimbó-Jurema pessoense atualmente.

A partir dessas considerações iniciais, começamos então a apresentar de forma mais detida a proposta deste Trabalho de Conclusão de Curso, que será de cunho histórico-antropológico, no âmbito das Ciências Religiões.

Uma análise histórica é necessária para verificar as significações que a tradição ocultista na França explica sobre Baphomet, identificar os processos de sua migração imagética para o Brasil. E uma análise etnográfica, para identificar quais as significações, funções, toadas, etc, a importância da entidade e da imagem de Exu Maioral no Catimbó-Jurema. Dessa forma, não se pretende fazer uma análise comparada no que diz ao aspecto histórico da pesquisa. Pôde-se encontrar no esoterismo/ ocultismo europeu conexões entre as literaturas desenvolvidas e considera-se que estão, nesse caso, unidas por uma imagem plasticamente (esteticamente) semelhante, mas de usos distintos e de valores diferentes.

Se comparada as demais religiões afro-brasileiras, o universo do Catimbó-Jurema recebeu menor atenção da academia, conforme já demonstrado por Salles (2010) e Sampaio (2016). E, se tomarmos a dimensão simbólica e iconográfica, o espectro de trabalhos diminui consideravelmente. Considerando a esfera regional, tanto as pesquisas do Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões, como na graduação, nos Trabalhos de Conclusão de Curso já defendidos na UFPB, não encontramos ainda uma análise iconográfica que envolvesse o Catimbó-Jurema pessoense, e especificamente sobre o Exu Maioral, nos moldes de análise que propomos aqui, não encontramos registros.

Além disso, a relevância científica está em dar satisfações sobre a construção híbrida desse símbolo na religião do Catimbó-Jurema, e principalmente de suas funções mágico-religiosas, assim como perceber os elementos de permanência e os que sofreram transformações e/ou substituição. Na sequência, mostramos as duas imagens que são o foco desta pesquisa.



Figura 1 – Baphomet por Eliphas Levi, Dogma e ritual de alta Magia.



Figura 2 - Exu Maioral – Catimbó-Jurema – Tenda de Jurema do Caboclo Sete flechas.

Vamos usar como suporte a literatura antropológica disponível sobre a Jurema, assim como sobre a iconografia e os símbolos pertinentes à Jurema (ASSUNÇÃO, 2010; SALLES, 2010; VANDEZANDE, 1975; SANTIAGO, 2008; SILVA, 2015b) para assim termos noção sobre a história da religião da Jurema Sagrada no nordeste brasileiro, atentando para seus sistemas simbólicos.

Existem autores que exploraram de forma pioneira as religiões afro-brasileiras no Brasil, e também serão contemplados na fundamentação teórica (RODRIGUES, 2006; RAMOS, 1988; CARNEIRO, 1981; FERNANDES, 1938; BASTIDE, 1945, 2001; ANDRADE, 1983; CASCUDO, 1978), assim como historiadores e antropólogos culturais que laboraram sobre sincretismos e hibridismos (ANDRADE, 2002b; BURKE, 2008, 2010, CAMURÇA, 2003) e aqueles que desenvolveram pesquisas sobre a formação da população brasileira, e a religiosidade popular de matriz ameríndia (Tupi-Guarani), afro-brasileira (Candomblé, Umbanda, Quimbanda) e europeia (Catolicismo, Kardecismo/Espiritismo e Magia Europeia), (ANDRADE, 2002b; SAMPAIO[FRANÇA], 2012; RIBEIRO, 1995; SOUZA, 1993a, 2009a; VALENTE, 1976).

Desse apanhado geral de autores acompanharemos a pesquisa de Sampaio (2016), que devido sua experiência com a Jurema Sagrada analisou o olhar dos pioneiros em relação a essa religião, o que nos servirá de base e consulta para compreender melhor estes autores e suas teorias. Artigos em geral que estão sendo publicados recentemente, para que possam nos dar ciência da atual produção acadêmica sobre a Jurema, também fazem parte do que ainda poderá ser usado.

Para análise das duas imagens, Baphomet e Exu Maioral, será utilizada bibliografia dos autores da história da arte, inclusive sacra, que trabalhem com imagens, símbolos e análises iconográficas (D'ALVIELLA, 1995; GOMBRICH, 1986; PANOFSKY, 1986; GINZBURG, 1989, 2014), e ainda daqueles que produziram material especificamente sobre a arte-sacra afro-brasileira e afro-ameríndias no Brasil, para que possamos encontrar, mesmo que não especificamente sobre a Jurema Sagrada, os moldes investigação e análise feito por estes pesquisadores (CASCUDO, 2012, CONDURU, 2007 ; LODY, 2003; SILVA, 2005b e 2015b; SOUZA, 2009a).

Antropólogos serão de grande importância (CARDOSO OLIVEIRA, 2000; CLIFFORD, 2014; GEERTZ, 2008; MAUSS, 2003; MELLO, 1987; SILVA, 2006b) pois o trabalho de campo permeia esta pesquisa, partindo de uma descrição densa, com a produção de evidências imateriais pela qual vamos coletar informações complementares

e/ou novas, para que as significações encontradas na investigação bibliográfica sejam comparadas com as informações encontradas, nas entrevistas e nas observações de campo.

Algumas disposições de antemão, sobre a iconografia na Jurema Sagrada, já possuímos, mas é justamente um aprofundamento que queremos atingir, informações que acreditamos estar em posse da tradição oral da religião, resgate este que já vem sendo feito em João Pessoa (GONÇALVES, 2009 e 2014; SAMPAIO, 2014, 2015 e 2016), e que possivelmente será indispensável para nossas considerações finais, nos símbolos estão códigos de pensamentos, de conduta, da crença, dos interditos, há uma história particular sobre cada imagem dentro de um terreiro, e este é o caso em particular deste trabalho.

Pretendemos apresentar as evidências de uma circularidade cultural em torno de uma imagem simbólica (PANOFSKY, 1986, GOMBRICH, 1986), os fatos históricos que possibilitaram a migração (D'ALVIELLA, 1995) da mesma, da França para o Brasil no século XIX, e como foi sua chegada no Brasil. Uma imagem que considere semelhante em suas características e forma, se encontra dentro de um terreiro da capital paraibana, nomeada como Exu Maioral, isso pela influência da Umbanda (CASCUDO 1978; ASSUNÇÃO 2010; SALLES 2010), mas dantes imagem semelhante, no mínimo parecida, estava nos tratados de um ocultista francês, sendo esta a imagem de Baphomet, de fato a imagem não é a mesma, mas sua composição e forma parecem ter sido assimiladas, não há uma análise comparada nesse caso, mas sim das confluências históricas dessas imagens (BURKE 2010; JUNIOR, 2017; SCHMITT, 2007). Ginzburg e Gombrich tratam historicamente da morfologia (descrita por Aby Wanburg) como "*Pathosformel*"⁶ sendo que o medo e a feiura impregnadas na imagem de Baphomet são como que a reação do homem em relação as suas orientações mentais, que vai explicitar o fator "*não dito*" do ícone pesquisado em questão, aquilo que a imagem por si só não expressa, e que está nos motivos religiosos e existenciais das tradições que se utilizam de determinada construção de imagens simbólicas. Agora fixemos o seguinte conceito, pois a investigação da imagem pode retroceder a períodos históricos demasiado extensos:

[...] "a transmissão das Pathoformeln depende de contingências históricas; as reações humanas a essas formulas, porém, estão sujeitas a circunstâncias completamente diferentes, em que tempos mais ou

⁶ Pathosformel ou "pathos formula", formula de emoção(ões). O plural no alemão é "*pathosformeln*", e será usado dependendo se o texto em português estiver também no plural.

menos curtos da história se entrelaçam com os tempos bastantes longos...” (GINZBURG, 2014, p. 11).

E nesse caso nosso intuito é perceber estas contingências de modo que percebamos como estas emoções se entrelaçam com a morfologia da imagem e ainda, com seus contextos históricos, não precisamos nos preocupar em encontrar separadamente estas contingências, pois a mesmas acabam que por força da lógica dos fatos, coexistindo. Porém uma mentalidade não é uma emoção, mas uma ideia sobre algo, o que segundo Ginzburg (2014, p. 12) se torna uma *logosformel*, cujas emoções estão impregnadas num sentido (motivos iconográficos) ou conjunto de significados.

Nosso foco quando retrocedemos no tempo é justamente perceber a longevidade icônica, e isto é relevante, já que juntamente desta longevidade está impregnada uma mentalidade rebuscada pelas emoções, que contemplam na imagem do expectador os seus medos, horrores, etc, evocando um imaginário suficiente para propor que determinado estilo artístico e suas formas, tenham pelas emoções sobrevivido, provavelmente.

Até o momento, identificamos fatores como apropriações e empréstimos culturais, migração e ressignificações simbólicas, e está presente nesses contextos de análise dessas imagens fatos que apresentam intolerância religiosa, perseguições do tipo herdadas pela inquisição e a “demonização” das religiões não ditas como de linhagem cristã, tanto na França como no Brasil, o que dá um peso maior para associar histórica e etnograficamente as pertinências iconológicas dessas duas imagens, estão vinculadas a contextos que estão perpendiculares em suas trajetórias, aonde suas linhas históricas se encontram.

Como dito, a perspectiva que orientará este trabalho será histórico-antropológica. Recorreremos especialmente o campo da história cultural e da arte, particularmente às análises iconográficas. Além disso, daremos continuidade a pesquisa de campo já iniciada, dando o olhar principalmente etnográfico a este trabalho.

Em geral, pretendemos através da investigação histórica, apresentar a longevidade do símbolo pesquisado. Com isso não pretendemos neste ponto identificar os motivos e intenções significativas de origem, mas apenas demonstrar como este tipo artístico de imagem fez parte da imaginação coletiva na Europa Medieval, permaneceu na Idade Moderna, e perdurou até o século XIX. A história de feiura (ECO, 2007) e a história do medo (DELUMEAU, 2009) acompanham nossas análises, pois se trata de uma imagem considerada hedionda. Hoje se encontra dentro de um terreiro de Catimbó-Jurema, aonde tem sua trajetória e contextos particulares.

E nesta parte, a etnografia entra como que uma desconstrução destas emoções dantes impregnadas, o belo artístico e o horror perdem o sentido quando a imagem está inserida em tradições mágico religiosas que pelo entendimento do sagrado, tem em suas significações identitárias, conceitos tais que transmitem ideias totalmente distintas destas encontradas, Exu Maioral (no caso de Baphomet também, pelas tradições mágico religiosas esotéricas) é respeitado nestas tradições, admirado e cultuado, marginalizado por aqueles que não o compreendem. É através da oralidade da tradição que percebemos isso, sem a oralidade seria impossível (aos olhos da antropologia em particular) alcançar o objetivo da pesquisa.

As imagens das entidades encantadas⁷, para o Pai de Jurema Beto⁸, “*devem estar no terreiro mesmo antes dos assentamentos*”. Essa informação coletada em uma entrevista cedida por ele na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, fez com que eu dirigisse parte das pesquisas feitas *in loco*⁹ como observador participante, também para o aspecto histórico e iconográfico das imagens presentes, pois variam desde imagens de Nossa Senhora, santos católicos, caboclos indígenas, Mestres da Jurema, Pretos Velhos, Pomba-Giras e também de Exus, e a imagem de Exu Maioral¹⁰ foi a que me pareceu conter um hibridismo simbólico plausível de análise, uma das questões é sua semelhança plástica com a imagem de Baphomet¹¹, e a princípio isto não parecia ser muito relevante, até que evidências surgiram.

O Catimbó-Jurema com seus Mestres, com rico acervo de narrativas encantadas, tem entidades das florestas como os caboclos, que evocam uma ancestralidade indígena por exemplo, entre outras formas de compreender essa religião, o fato da imagem de Exu-Maioral, um maioral da *esquerda* e do *povo da rua*, ter aspectos plásticos semelhantes com Baphomet, não tem muita importância, não parece ter nada a ver com o Catimbó-Jurema, haja vista que os Mestres são as entidades centrais dessa religião, os ancestrais homenageados nos toques de Jurema, detentores da ciência de Salomão, e que os Exus

⁷ “*Encantadas*”: Que se encantaram, no mundo material para o espiritual, espíritos dos mortos que estão sob encanto mágico, numa dimensão espiritual.

⁸ Eriberto Carvalho Ribeiro é o líder espiritual da *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, terreiro de Jurema que se encontra no Bairro Mangabeira na cidade de João Pessoa-PB. Pai Beto de Xangô, como também é conhecido, é ainda Pai de Santo do *Templo Ilê Asé Xangô Ogodô*, mesmo local. As descrições deste local, em maiores detalhes serão apresentadas no cap. 2.

⁹ Visitas realizadas em virtude dos projetos de PIBIC, 2015-2016 e 2016-2017.

¹⁰ As descrições desta imagem, em maiores detalhes serão apresentadas no cap. 3.

¹¹ Estas semelhanças plásticas serão apresentadas em detalhes no cap. 1, sub.cap. 1.2.

não ocupam esta posição central, mas vejamos, além da influência da tradição indígena¹² e cristã¹³, como dito temos outras influências do esoterismo e da e magia ocultista ibérica.

Exemplar é o Signo Salomão, este símbolo no Catimbó-Jurema, é representado por estrelas de cinco ou seis pontas, nos remetem ao aspecto da magia europeia, ou africana, vinda para o Brasil através dos feiticeiros ibéricos e/ou africanos, e com alguma probabilidade juntamente das tradições judaica e islâmica, Salomão é uma figura de destaque e respeito, rei, mago e sábio nestas tradições (VERHEYDEN, 2013).

Ainda, o selo de Salomão, selo mágico, um dos sigilos representados nas *Clavículas de Salomão*¹⁴, tratado de magia que circulou na península ibérica antes de poder migrar para o Brasil, temos evidências no século XIX de escravos portarem estes símbolos gravados no corpo (FREYRE, 2012, p. 161 e 162), sendo pentagramas e hexagramas, tidos pela Jurema como símbolos mágicos importantíssimos, Signo Salomão, inclusive podemos considerar também, que “*sua inserção nas religiões afro-brasileiras se deu através dos negros maometanos, sobre tudo por meio da Cabula*”¹⁵. (SALLES, 2010, p. 118 – 122), também os maometanos, mas não somente.

Os Malês serem eruditos no árabe e no Corão é algo relevante, Salomão era patriarca não somente para eles, mas para os judeus. Salles ainda nos deixa rastros dos quais os ensinamentos e magia de São Cipriano estariam neste contexto, Salles cita que Cascudo (2010, p. 121), ao se inserir nestas pesquisas, considerou que “os processos de feitiçaria, catimbó, bruxaria, no Brasil, são mais de oitenta por cento de origem, europeia”, no caso do Catimbó-Jurema pessoense, para o século XXI, esta afirmação é controversa e tendenciosamente eurocêntrica, já que elementos afro-ameríndios estão ao nosso ver em peso muito maior sendo evidenciados nesta pesquisa¹⁶.

¹² Sendo que esta influência, descrita por Cascudo, era mesmo assim sob influência ibérica, segundo ele o feiticeiro europeu já estava habituado a coletar sementes, raízes, folhas e ervas em geral para uso, sendo que nos pajés vemos esta mesma conduta, por assimilação empática tende-se a considerar que este encontro foi promissor. Para os índios ainda temos o uso da fumaça, sendo este atributo, relacionado aos cachimbos e ao fumo, e ao modo de gira e dança encontrado no Catimbó-Jurema, também relacionado aos índios, (ASSUNÇÃO, 2010, p.58).

¹³ Segundo a tradição do Catimbó-Jurema, “*Jurema é pau encantado, que Jesus repousou*”. Além das imagens e santos católicos cultuadas nos terreiros/templos.

¹⁴ *Lemegeton Clavicula Salomonis*.

¹⁵ Salles nos traz que a Cabula é uma religião de tradição cabinda-angola com tradição malê. Se observarmos os Malês no Brasil, eruditos como eram, não seria de se estranhar que tivessem conhecimentos mágicos sobre a ciência simbólica de Salomão.

¹⁶ Vejamos que que nas pesquisas, desde Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Gonçalves Fernandes, Nina Rodrigues, além do afro e do europeu, o elemento indígena está presente (SALLES, 2010, pp. 22 – 29), porém, na obra de Jacques Raymundo, segundo nos apresenta Sampaio, o termo Catimbó não está associado aos indígenas, mas as matrizes afro, guinéu-sudanesa (2016, p.165), o que para Cascudo, em contraste com Raymundo, apesar de reconhecer controvérsia etimológica de origem, diz que Catimbó sugere derivar da etimologia Tupi, quando o mesmo desembaraça uma série de termos Catimbau e

Se há relevância na simbologia da magia e do ocultismo que vieram por parte de Salomão, da Europa e/ou da África, para o Brasil, acredita-se que por circularidades e motivos diferentes ou um tanto semelhantes, a imagem de Baphomet, que surgiu no ocultismo do século XIX na França, na obra *Dogma e ritual de alta Magia* de Eliphas Levi, tal qual analisaremos, juntamente com o *Grimorium Verum* já que este tratado de magia também tem a mesma pertinência e atributos simbólicos de análise, por seu sincretismo com a Quimbanda, a exemplo do quimbandeiro José Maria Bittencourt.

É uma evidência inclusive bem tangível, há contribuição acadêmica diante do fato que a presente evidência se trata de uma configuração identitária na Quimbanda, e que a mesma é atuante e que em seus encontros com o Catimbó-Jurema, religião mágico-religiosa em processo de legitimação¹⁷, por apropriação empática (PANOFSKY, 1986, p. 19) da imagem, atualmente presente em João Pessoa.

Há de no mínimo se intentar compreender o que isso pode nos revelar, já que os detalhes expressivos que a imagem de Exu Maioral tem com a imagem de Baphomet só nos impedem de afirmar que são a mesma, porque não o são, são distintas por exemplo em seus contextos e motivos, e disso devemos entender que há “[...] um duplo desafio – analisar a arte em sua especificidade e em sua relação dinâmica com a sociedade que a produziu – apresenta-se assim ao historiador das imagens...” (SCHIMTT, 2007, p. 33) explica Schimtt, em “*O Corpo das Imagens*” quando reflete sobre quais metodologias devem se abordar para análise das imagens enquanto num prisma histórico¹⁸.

Seu estudo em particular aborda a arte medieval, mas pode contribuir quando deixa rastros teóricos, formas de investigar o acervo de informações que fazem parte de uma imagem. Cada imagem de fato tem sua especificidade, o que não isola sua relação com a sociedade em que ela circulou, pelo contrário, é o que a inclui, e a possibilidade dos motivos iconográficos estarem de acordo com a mentalidade da época está na estreita relação entre artista, artesão, com a ideia de *imago mundi* que ele tem, mundo este que ele vive, sua cultura, nada estático, mas dinâmico, o que reflete em suas produções

Catimbão, que associam catimbó ao cachimbo, e que sem cachimbo não há catimbó, (1978, p. 30 – 33). De certo, no Catimbó-Jurema a presença indígena é inquestionável, independente de origens etimológicas.

¹⁷ Atualmente, na Paraíba, a religião tida como Catimbó-Jurema busca através de seus líderes legitimar o nome JUREMA SAGRADA, para fins de obter titulação de instituição religiosa, o que é digno de nota dizer é que este processo é pertinente devido ao crescimento e até transnacionalização desta religião.

¹⁸ Lembrando do caráter historiográfico que trará o primeiro capítulo ao se analisar o conjunto de imagens, o que não contrasta com a etnografia, pelo contrário, ao longo do trabalho se complementam, já que se trata de um processo de migração do símbolo percebe-se a evolução dos fatos e das possíveis circularidades.

materiais, “*imago als kultur*”, de um determinado aspecto da cultura (SCHIMTT, 2007, p. 45).

Atentar para a forma plástica da imagem, expressões e símbolos, assim como para a sua função social, cultural, ritual, para com respaldo na oralidade, e na literatura da tradição mágico religiosa que se pesquisa, é um dos métodos contemplados por Schimtt, (2007, p. 55). Estas esferas de análise, Schimtt provavelmente encontrou em Panofsky, isso supomos ao ler na introdução da mesma obra, “*O Corpo das Imagens*”, sobre a *weltanschauung* (2007, p.35), cosmovisão ou mundi-vivência, aonde encontraremos os valores simbólicos, sendo o conjunto de processos e formas de pensar e agir de uma tradição e época (PANOFSKY, 1986, p. 28)

A investigação da *weltanschauung* de uma tradição, é teoricamente parte das análises antropológicas (GEERTZ, 2008, p. 73). Como é uma análise específica de um determinado terreiro, sempre será relevante considerar o que for dito por Pai Beto nas entrevistas e o que for coletado nos pontos cantados, para compreensão e, talvez comparação, das informações encontradas. Levando em conta que Geertz também considera *eine kosmische lebensanschauung*¹⁹ no olhar etnográfico, o iconográfico vem agregar, pois o devoto leva em conta a espiritualidade de um mundo imaterial, que influenciam sua vida em todas as áreas, e por isso cósmico, relativo ao conceito teológico de *κόσμος* (2008, p. 73), uma cosmovisão, suas concepções míticas e folclóricas, por assim dizer suas espiritualidades, que influenciam em sua produção material.

Compreendemos que Erwin Panofsky quando analisa por exemplo, as imagens do “*cupido, o cego*” (1986, p. 91 - 117), percebeu que existem diferentes variações das imagens que retratam o cupido (PANOFSKY, 1986, p.116 e 117). A cegueira do cupido, que nesse caso, normalmente está de olhos vendados, segundo Panofsky, pode ser interpretada na natureza falível dos sentimentos (PANOFSKY, 1986, p. 92), ou até no amor platônico (PANOFSKY, 1986, p. 93), no amor poético (PANOFSKY, 1986, p. 99), mas para tal compreensão analisou um conjunto de imagens, de regiões e culturas diferentes, para encontrar na amostra investigada um padrão de estilo artístico em comum, que expressasse algum tipo de mentalidade, de uma tradição artística por exemplo, religiosidade, etc, destes aspectos compõem a *cosmovisão* de uma cultura, em algum destes aspectos estará o *leitmotiv* que possivelmente inspirou uma geração de artistas ao pintarem o cupido vendado, uma visão de mundo em comum, um estilo artístico.

¹⁹ Uma visão cósmica da vida.

A análise histórica acaba por criar uma demanda etnográfica, porque de fato, a imagem de Exu Maioral analisada, surge no Brasil provavelmente na religião da Umbanda e Quimbanda, século XX, a de Baphomet no século XIX, na França. Geertz em concordância com estes pontos de vistas teóricos dos historiadores da arte²⁰, nos traz a concepção de que “um conjunto de símbolos sagrados, tecido numa espécie de todo ordenado, é o que forma um sistema religioso” (GEERTZ, 2008, p. 94), para se tecer pode-se usar uma, ou várias cores, entrelaçando fios de trama com fios de teia, ou urdume, formando o tecido, partes integradas gerando o todo, e se tratando de religiões, a linguagem simbólica está normalmente presente e nas imagens a simbologia também é comumente identificada. Gombrich (1986) nos diz que as imagens contêm elementos simbólicos. A linguagem visual expressa na imagen também está contida nos símbolos que a transmitem, que são os elementos de significado que a compõem.

No caso da religião, as alegorias e os significados nos símbolos podem tender a transmitir alguns mistérios e sigilos de uma tradição (GOMBRICH 1986, p. 280 e 281). Nestas alegorias podemos encontrar emoções, e foi o que encontramos. Ginzburg (2014) nos deixa algo fundamental, prisma teórico de lucidez perceptível, que é tratar das “*fórmulas*” de emoções que estão por trás das artes, as *pathosformeln*, e que sua transmissão, como dito, depende da história e da reação as estas emoções impregnadas nas imagens.

Destas emoções, que surgem em “*tempos mais ou menos curtos*”, algumas sobrevivem ao longo dos tempos, por isto nos atemos a um tipo de mentalidade, pois a transmissão histórica no caso de algumas obras de arte, se deram através das emoções humanas latentes, que provavelmente inspiraram uma série de obras de arte que retratando o diabo ou seres folclóricos, como os sátiros, que eram considerados demônios, e os sentimentos percebidos de forma mais contundentes foram o *medo* e o *horror*, que na nossa percepção permitiram um estilo artístico sobreviver por longas datas.

Panofsky compreende que estas emoções fazem parte de “tendências gerais e essenciais do espírito humano”, de onde os significados surgiriam na investigação da tradição:

[...] o historiador da arte terá de comparar o que julga ser o *significado intrínseco* da obra, ou grupo de obras que estuda, com o que ele pensa ser o *significado intrínseco* do maior número de outros documentos de

²⁰ Lembrando que não estamos fazendo uma análise da arte em si, como produto do artesão, artista, tecnicamente não analisaremos pela semiótica, tratamos de imagens simbólicas, morfologia e sintaxe (GOMBRICH, Introducción: objetivos y limites de la iconología, p. 343)

civilização historicamente relacionados com a obra ou grupo de obras em estudo: documentos que sejam testemunho de tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, época ou país que esteja a estudar (PANOFSKY, 1986, p. 28).

E é através deste método de investigação que acreditamos ter atingido nosso objetivo, já que “tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, época ou país” nos dão dimensão dos motivos que fizeram com que determinada produção iconográfica se evidencie, sendo nesse caso, levado em conta o plano de fundo das emoções, e das ideias, em tendências icônicas.

Buscando uma concordância entre as teorias, de que uma visão de mundo em comum existe e que cada arte em particular depende dos motivos daquele que a produziu, é que encontramos uma mentalidade existente por trás dessa visão de mundo, o que agrega não um, mas um conjunto de indivíduos sob um mesmo imaginário e que este imaginário, possivelmente, está impregnado de emoções, emoções estas identificadas como sendo o *medo e o horror*.

Segundo os estudos etnográficos de Peirano (2014) algo que se espera encontrar nem sempre é aquilo que se encontra em campo, mas não foi bem assim que aconteceu. Nós encontramos algo primeiro (Exu Maioral) e só depois as ideias vieram, juntamente de todas as minhas leituras desde 2006, época que já me dedicava às leituras esotéricas/ocultistas e ouvindo as falas de Pai Beto nas entrevistas percebi que estava tudo se encaixando. E só depois que a imagem deixa o terreiro é que pude confirmar o que Peirano fala com propriedade quando devemos entrar sem estigmas e conceitos particulares ou definidos para o campo. Para Peirano (2014), boas etnografias

[...] cumprem, pelo menos, três condições: I) consideram a comunicação no contexto da situação (cf. Malinowski); II) transformam, de maneira feliz, para a linguagem escrita o que foi vivo e intenso na pesquisa de campo, transformando experiência em texto; e III) detectam a eficácia social das ações de forma analítica (PEIRANO, 2014, p.386).

Então, para atingirmos as expectativas de uma análise histórica e, também etnográfica, no mínimo coerente, usaremos o método de investigação histórico-antropológico (etnográfico), na área das Ciências das Religiões. Assim, para chegarmos ao objeto de nossa pesquisa que é constituído da imagem de Exu Maioral, particularmente, a encontrada na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, loco de nossa pesquisa, recapitulamos aqui nossos objetivos para em seguida apresentarmos a estruturação do trabalho. Nosso problema de pesquisa se desdobra nas seguintes questões,

que serão apresentadas cada uma em seu respectivo capítulo, sendo o total de três. 1. Quais circularidades culturais possibilitaram a migração da imagem de Baphomet para o Brasil, e quais trocas existiram entre o esoterismo francês, a Umbanda e Quimbanda para o surgimento estético de Exu Maioral? 2. Como a trajetória de Pai Beto e a fundação da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas refletem nas significações simbólicas (dadas pelo próprio Pai Beto) de Exu Maioral? 3. Qual a importância, itinerário, permanências e transformações simbólicas a imagem/entidade sofreu enquanto na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas?

Nosso objetivo geral é fazer uma análise histórica e etnográfica, da iconografia e do itinerário feito pela imagem de Exu Maioral na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas. Quanto aos objetivos específicos, o primeiro deles é buscar na longevidade estética de um conjunto de imagens os rastros históricos de uma mentalidade, mentalidade esta que se impregnou na imagem de Baphomet na França do século XIX, e que também adentrou no Brasil de mesma época. Por isto o primeiro capítulo está intitulado como “*O fio e os rastros*”: *longevidade estética e demonização iconográfica*. Nele buscaremos apresentar as possíveis circularidades que tenham permitido a inserção da imagem de Baphomet e seus significados no cenário religioso brasileiro, influenciando assim a estética de Exu Maioral. No primeiro subcapítulo, *Bienvenue au Brésil: circularidades entre o esoterismo (ocultismo), a Umbanda e a Quimbanda*, queremos enfatizar a origem de Eliphas Levi, que é francesa, e as boas vindas de sua obra no Brasil, intitulada *Dogma e Ritual de Alta Magia* aonde se encontra Baphomet. Já no segundo subcapítulo, *Compreendendo Èṣù Òrìṣà e Exu Maioral*, buscaremos diferenciar Èṣù Òrìṣà de Exu Maioral, averiguando neste momento o *status quo* da mentalidade encontrada, o que servirá para situar o leitor das questões históricas, míticas e simbólicas que permeiam estas entidades.

No segundo capítulo *Contextos: a Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas* temos como intuito apresentar historicamente o que é o Catimbó-Jurema nordestino, desde sua influência indígena até as influências da Umbanda e Quimbanda, a trajetória de Pai Beto e a etnografia do terreiro. Num primeiro momento iremos descrever a trajetória de seu sacerdote líder e analisar o que estiver em relação e pertinência com a pesquisa. A referência a denominação “Guardião da Jurema Sagrada”, que aparece no título do primeiro subcapítulo, diz respeito a homenagem que segundo Pai Beto foi dada por ele pelos Juremeiros de Alhandra. Num segundo momento, em *A Ciência da Terra, da Magia e da Fumaça: um terreiro de Catimbó-Jurema* iremos apresentar os dados

etnográficos feitos sobre o terreiro (fundação, significados, funcionamento, infraestrutura). A inscrição “A Ciência da Terra, da Magia e da Fumaça” é a frase lema do terreiro, cunhada por Pai Beto e que aparece inscrita na parte superior do barracão como mostraremos avante. No terceiro momento, *Complexo iconográfico da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, apresentaremos uma breve e sucinta catalogação do complexo iconográfico do terreiro para se compreender o lugar de Exu Maioral.

O terceiro capítulo será dedicado a compreender a simbologia e a iconografia de Exu Maioral como imagem/entidade no terreiro, a contextualizar a chegada e seu tempo de permanência no terreiro bem como os eventos da partida da imagem. Vale ressaltar que além da partida, a imagem de Exu Maioral foi itinerante desde de sua chegada. Ela chega como um presente e como um presente ela parte, num rito bastante interessante. Além disso, a própria dinâmica dentro da casa, inclusive enquanto entidade, pois detinha funções no tempo que permaneceu ali, revela também certa itinerância como veremos. Por isto este capítulo foi denominado *Da paraíba para o Distrito Federal: Exu Maioral e as relações entre a Jurema e Quimbanda*. No primeiro momento fazemos as análises iconográficas e simbólicas, mostrando “Baphomet segundo Eliphaz Levi” e “Exu Maioral segundo Pai Beto”. Nesta parte falaremos sobre como se revelou aspectos iconográficos e simbólicos que Pai Beto diz não conhecer, mas que em seu terreiro existe justamente estes mesmos aspectos simbólicos e iconográficos. Num segundo momento falaremos justamente do referido processo itinerário da imagem, mostrando as circularidades e sua configuração atual na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas bem como sua despedida litúrgica para Brasília.

Por fim, vale mencionar que está se completando 3 anos que frequentamos este recinto sagrado e convivemos com os filhos da casa, em visitas que vão de seis a oito durante o ano, além da participação em eventos feitos pelos juremeiros, em Alhandra e em João Pessoa. Este trabalho é apenas o começo pois pretendemos continuar com a temática em pesquisas futuras, pois a arte acumulativa do tipo umbandista (SILVA, 2008b) muito nos interessa pela diversidade, revelando-se num campo promissor para análises iconográficas e simbólicas, neste e em outros terreiros de Catimbó-Jurema. A partir do exposto consideramos²¹ que esta pesquisa pode contribuir para ampliarmos

²¹ As falas em primeira e terceira pessoa encontradas neste trabalho se deve ao fato que alguns momento que se relacionam diretamente com minha pessoa, como nas entrevistas por exemplo, mas este trabalho foi um garimpo não muito explorado e o que aqui apresento neste trabalho tem muito desta busca pessoal, mas em terceira pessoa é quando falo da pesquisa, das análises, por que além me utilizar de autores que dialogam

nossa compreensão do universo da religião do Catimbó-Jurema, em sua dimensão simbólica e iconográfica, perpassando pela contínua trajetória da imagem.

Para as fotografias o modelo utilizado foi uma câmera digital, *Samsung, ES70, 12.2 MEGA PIXELS, lente Samsung Zoom Lens, 4.9-24.5 mm / 1:3.5-5.9 – 27mm²²*.

comigo, a orientação da professora Dilaine Sampaio é essa terceira voz que me ajuda a direcionar estes achados num bom fluxo de apresentação, que se segue então, nossas investigações.

²² Instrumento de trabalho utilizado e propriedade particular do pesquisador.

1. “O FIO E OS RASTROS”: LONGEVIDADE ESTÉTICA E DEMONIZAÇÃO ICONOGRÁFICA

Não é de se esperar que longos períodos históricos sejam analisados atualmente, devido ao afunilamento e aos recortes que delimitam uma análise, para com segurança e rigor suficientes, hipóteses surgirem. Também não é intenção desta pesquisa adentrar tanto assim no passado, pois perdermo-nos no tempo não seria nada interessante, mas existe uma questão relevante que não pode ser ignorada que é a longevidade iconográfica que se evidenciou por um conjunto de imagens. Assim, permear estes horizontes de investigação pode sugerir uma hipótese para tal longevidade, a princípio estética, pois é na estética e na forma que conceituam o diabo, que pairam o *medo* e *horror* impregnados pelo imaginário dos crédulos.

Inicialmente buscaremos apresentar evidências históricas sobre *Baphomet* e sua demonização na França do século XIX (MCINTOSH, 2011; MICHELET, 1860), mas antes mesmo desta pretensão, consideramos prudente buscarmos compreender pelo ponto de vista estético, a mentalidade por trás dessa longevidade iconográfica, pois a ojeriza e preconceito com o outro cultural se apresenta vivaz na mentalidade ocidental, desde sua fundação.

A linearidade histórica está nas evidências materiais ligadas às estéticas semelhantes, em questão com a de *Baphomet*, que não traz em si próprio a origem do *horror* e do *medo* pelo diabo, mas embarcou nesta concepção, de forma tardia e bem posterior ao imaginário já impregnado, do qual *Baphomet* foi incorporado na França oitocentista. A temporalidade histórica está na evidência dos elementos iconográficos, pois representam uma mentalidade longeva expressa na arte, nos símbolos, eis a linha do tempo no objeto, e nas amostras dos vestígios encontrados.

Se os motivos clássicos, usados em grande variedade nas imagens cristãs, tiveram uma sobrevivência contínua (PANOSFSKY, 1986, p. 30), espera-se que este *leitmotiv* faça parte de uma mentalidade de época, ou épocas, *zeitgeist*, visões de mundo, em tempos curtos ou longos dependendo de como se evidenciarem.

Uma mentalidade que desde o medievo europeu ocupou a mente dos homens com seres e lugares fantásticos ou maravilhosos, aonde regiões como os desertos e os mares eram habitados por animais híbridos, seres semi-humanos e inclusive bestas gigantes (LE GOFF, 1994, p. 55-65), relacionando certas situações ao diabo, deve ser visto então como

uma produção de um ou mais artistas, com algo singular em comum e que em alguns casos consideráveis, um padrão é seguido por estes artistas.

Vejam alguns exemplos, como que matizes, do que pode ser identificado na produção material, de artistas, poetas, escritores, arquitetos e desenhistas, que possam ter relação estética com a imagética do diabo, que neste caso, buscamos semelhanças plásticas com a representação de Baphomet feita pelo ocultista francês Eliphas Levi (1997, p. 220; p. 336 - 352), no que diz respeito aos elementos que o compõem, como chifres, asas, aspecto de bode, seios, entre outros, um híbrido conjunto de elementos simbólicos, de uma aparência, o que veio a causar repulsa em seus observadores mais incautos, aterrorizados pelos próprios pecados e o medo do diabo, seu algoz, uma mentalidade de época comum na França Oitocentista (HUTIN, 1960; MCINTOSH, 2011) e que com estes exemplos poderemos apresentar como rastros de um possível fio desta mentalidade expressa na iconografia, o que se identificou foram contextos e conceitos de um tipo iconográfico em particular.

O aspecto monstruoso, com cauda, orelhas de animais, barba de cabra, pés deformados ou patas, chifres, e asas de animais, segundo Eco, surgiu “somente a partir do século XI” (ECO, 2007, p. 92). Para Le Goff “o diabo está quase totalmente ausente das imagens cristãs até o século IX” e somente no ano 1.000 que ele assume “uma representação específica enfatizando sua monstruosidade e animalidade” (LE GOFF & SCHMITT 2002, p. 319). O que nos explica Nogueira é que segundo as escrituras sagradas, tanto para hebreus, judeus e cristãos, o diabo, desde o velho testamento até o novo testamento, tem sua presença marcada (NOGUEIRA, 2002, p. 13-19) e que é através do advento do cristianismo que se consolida a crença do diabo na tradição ocidental, do ano 1 em diante (NOGUEIRA, 2002, p. 25-27), mas que somente a partir do século XII é que as várias formas figurativas na qual o diabo era apresentado começam a surgir, as quais Nogueira chama de “*esparsa e muitas vezes contraditórias*”. Começaram a se organizar “reunidas em uma coerente e uniforme sistematização dogmática” (NOGUEIRA, 2002, p. 50-51), pois juntamente com a imagem vem seus significados, dogmas, etc. Pelo que nos parece é justamente nestes períodos citados por estes pesquisadores, entre os séculos X e XII que começam a aparecer evidências de uma estética consideravelmente padronizada, da aparência do diabo, “pinturas representando o diabo não são comuns até o século XII, quando as representações do *Juízo Final* e do inferno povoaram a imaginação dos fiéis e as paredes das igrejas” (NOGUEIRA, 2002, p. 63).

Não convém retrocedermos demasiadamente, todavia, tratando-se de uma iconografia longeva, não podemos ignorar seus rastros mais antigos. Minimamente vejamos alguns exemplos, levando em conta os autores e o diálogo figurativo/cronológico que propomos sobre o diabo no parágrafo anterior. Começemos como está evidenciado em uma das várias pinturas sacras do Mosteiro de Rila²³, Bulgária, fundado na primeira metade do século X, pelo reverendo John Rilski²⁴.



Figura 3 - Demônios – Mosteiro de Rila, Bulgária.

A imagem (figura 3) mostra pessoas hipoteticamente sendo atormentadas por demônios, que são representados com asas, chifres, rabo e seios, este último, semelhante ao que veremos também na imagem “El diablo” no Tarô de Marselha.

Temos também o exemplo de Vicente de Beauvais²⁵ (1190-1264), um frade dominicano, que escreveu o *Speculum Majus* (*Speculum Historiale*), que era usada como uma das principais enciclopédias durante a Idade Média. Nesta obra se encontra uma

²³ <http://www.rilskimanastir.org/bg/about/virtual-tour/> - visitado em 03 de agosto de 2017 às 06:06 am.

²⁴ <http://www.rilskimanastir.org/bg/about/> - visitado em 03 de agosto de 2017 às 06:22 am.

²⁵ https://www.arlima.net/uz/vincent_de_beauvais.html - visitado em 17 de novembro de 2017 às 01:11 am.

figura do diabo (figura 4), com asas, chifres, pelos no corpo, em outra representação deste tipo iconográfico, com asas nos pés:



Figura 4 - Diabo - Speculum Historiale – Vicente de Beauvais.

No caderno de um arquiteto francês do século XIII, Villard de Honnecourt (1200-1250), uma imagem (figura 5) de um ser híbrido, metade bode, de chifres, orelhas, patas, pelos, rabo, porém com características humanoides, se encontra ali desenhado, provavelmente um sátiro e nenhuma referência ao diabo, exceto sua aparência sugestiva (CARREIRA, 1997, p. 19).



Figura 5 – Sátiro - Villard de Honnecourt.

No Bestiário de Aberdeen²⁶, do ano 1.200 aproximadamente, temos um sátiro, com rabo e chifres, o corpo coberto com o que aparentam ser penas, orelhas de bode e aspecto humanoide (figura 6)²⁷:



Figura 6 – Sátiro - Bestiário de Aberdeen.

Na obra dos Irmãos de Limbourg²⁸ (1385–1416), temos o inferno representado com a figura do diabo ao centro (figura 7), coroado, como que preso a uma grelha e enquanto sofre, ele mesmo gera dor. Nele há asas, chifres, garras, que também fazem parte dos demônios que torturam as almas²⁹:



Figura 7 – O Diabo - Irmãos de Limbourg.

²⁶ <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/> - visitado em 15 de janeiro de 2017 às 15:01 pm.

²⁷ <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f13r> - visitado 15 de janeiro de 2017 às 15:25 pm.

²⁸ <https://gebroedersvanlimburg.nl/> - visitado em 10 de abril de 2018 às 08:30 am.

²⁹ <https://artrianon.com/2017/01/24/obra-de-arte-da-semana-o-manuscrito-les-tres-riches-heures-du-duc-de-berry/> - visitado em 20 de fevereiro de 2016 às 02:33 am.

No Tarô de Marselha, século XV, de autoria anônima, a carta *Le Diable* (figura 8) contém aspectos estéticos que lembram Baphomet, aonde a forma andrógina é então percebida de forma sugestiva. Chifres, seios, asas e a face de um homem formam os elementos icônicos, ou seja, como dito o expressional tende a evocar forte lembrança da imagem de Baphomet:



Figura 8 – Carta le Diable – Tarô de Marselha.

Ainda no século XV, que inclusive é o período em que este tipo iconográfico se evidencia consideravelmente, temos a pintura “*São Wolfgang e o diabo*”, de Michael Pacher (figura 9), um pintor e escultor austríaco de estilo gótico, que atuou durante o último quarto do século XV, representando o diabo de chifres, asas, patas de bode e de semblante um tanto desagradável:



Figura 9 – Diabo – “*São Wolfgang e Diabo*” de Michael Pacher.

Na Inglaterra, William Shakespeare (1564 -1616), poeta, dramaturgo e ator inglês, em sua obra *Sonho de uma noite de verão*, descreve na narrativa um ser chamado *Puck*, que é uma entidade mitológica da Bretanha. Esse mesmo *Puck* foi depois representado na obra “*Robin Good-Fellow*” (figura 10), que apresenta no frontispício da cópia impressa de 1628, em Londres. Uma imagem de um ser com seios, chifres, um falo exposto,

segurando em uma das mãos uma vela acesa, pertinente aos rituais de magia, e noutra uma vassoura, típica do imaginário pertinente às bruxas, que dançam ao seu redor, assim como está descrito sobre o imaginário e as crenças populares sobre a magia na Inglaterra, durante os séculos XVI e XVII (THOMAS, 1991):

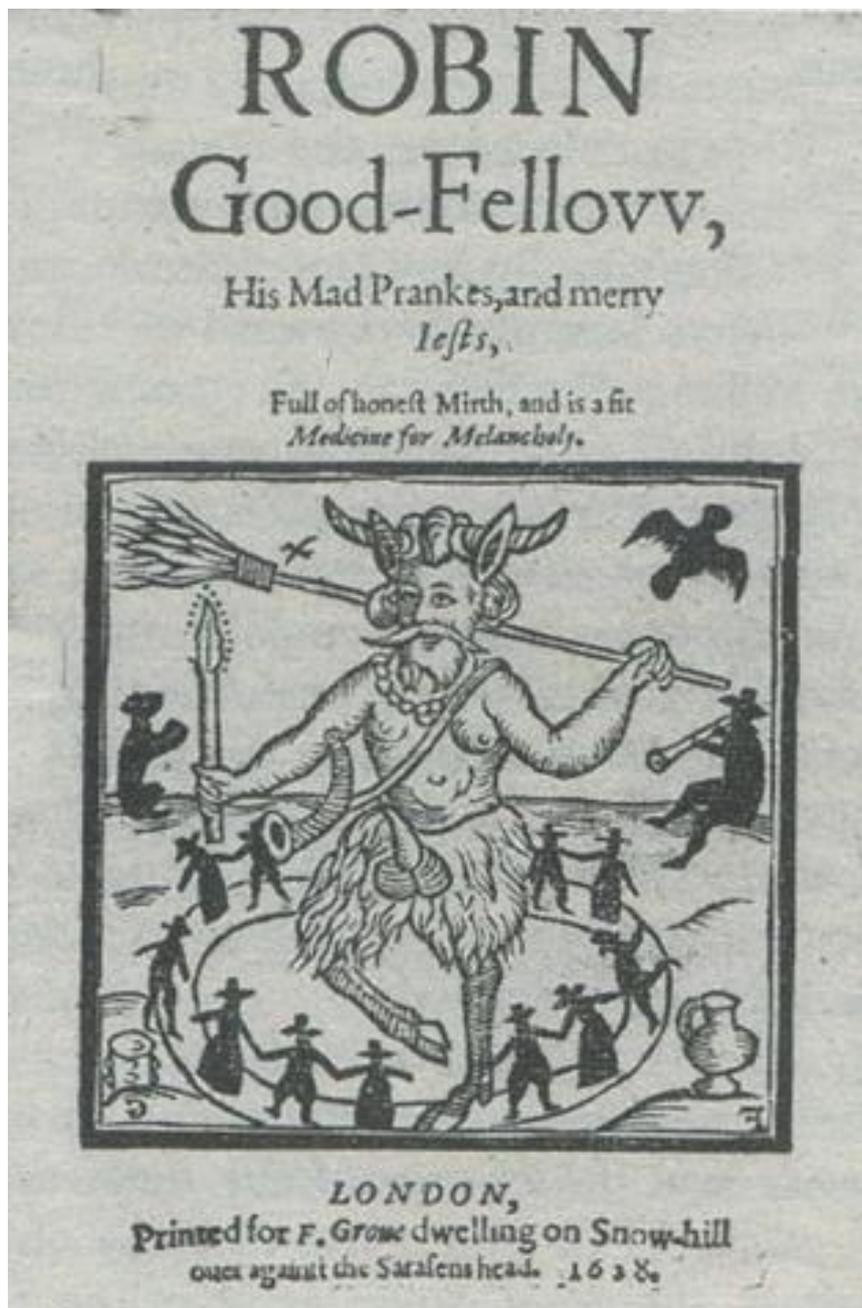


Figura 10 – Robin Good-Fellow.

Meados do século XVIII e início do XIX, temos na Espanha o pintor Francisco de Goya (1746 - 1828), que em sua obra “*El Gran Cabrón*” (figura 11), pintado entre 1819-1823, também conhecida como *O Sabbath das bruxas (feiticeiras)* há uma representação de um grande bode, rodeado por bruxas em uma espécie de ritual, tipo sugestivo ao Baphomet no aspecto expressional pré-icônico (PANOFSKY, 1986, p. 21), de um bode com características humanoides:



Figura 11 – “*El Cabron*” de Francisco de Goya.

Essas imagens até aqui mostradas constituem parte de uma imagética e de um imaginário que contemplam numa larga escala temporal, elementos de permanência plausíveis de serem observados e analisados, o que não será feito aqui, pois estas imagens não têm nenhuma relação com Baphomet, ao menos não diretamente, senão com os próprios motivos empregados que cada indivíduo tinha quando fizeram as produções acima apresentadas.

A única relação que elas nos trazem é de fazerem parte de um tipo iconográfico, associado muitas vezes ao diabo. Ora, é neste ponto em questão que nos detemos: atributos imagéticos que configuram a ideia do diabo. Tenhamos em mente que um conjunto de imagens foi tomado como “retratos do diabo”, pois se em determinados momentos retrataram aparentemente o diabo sem o ser de fato, como por exemplos faunos e sátiros demonizados, sem serem demônios, mas entidades da natureza - sabe-se que são entidades da natureza pertencentes ao folclore europeu – em outros retrataram o diabo explicitamente. Contudo, todas elas podem nos demonstrar como o imaginário imagético que se associava ao diabo era representado: asas, chifres, seios, pés e pernas de bode, com a genitália exposta, etc. As pessoas não se importavam com o folclore, eram tidos todos eles como representação do diabo.

Dessa forma, as possíveis influências que este imaginário teve sobre Baphomet ficam mais fáceis de se explicitar verificando estes elementos iconográficos de permanência como parte de uma mentalidade, o que será analisado adiante. E aqui devemos esclarecer que essas artes apareceram em partes distintas da Europa, mesmo com inúmeras mudanças políticas e geográficas do território europeu, desde a Idade Média, passando pela transição para a Idade Moderna, até o início da Idade Contemporânea. É justamente por isto que nos atemos à imagem como uma evidência material da continuidade histórica, como que resistindo às mudanças. Agora, o impacto que este tipo de mentalidade exercia nas pessoas, ao ponto de permanecer, independente de contextos políticos, bélicos, etc., certamente pode ser atribuído ao papel da religião pois não são poucas as narrativas de torturas e assassinatos nos registros do Santo Ofício, logo que os tribunais inquisitoriais estavam aonde o cetro de Roma alcançasse, inclusive no Brasil colônia (WOLFF & WOLFF, 1991/1992)

Juntamente com um imaginário imagético do diabo, já estava impregnado o *medo*. Delumeau nos apresenta a história do *medo*, num período entre 1300 e 1800 d. C., a qual compreende desde o *medo* de malefícios (DELUMEAU, 2009, p. 93) e fantasmas (DELUMEAU, 2009, p. 120), passando pelo medo da noite (DELUMEAU, 2009, p. 139), da morte por fome (DELUMEAU, 2009, p. 252), até medos escatológicos, que adentraram a Idade Moderna, por exemplo, por meio da pregação de monges nômades e do teatro religioso. O *medo* de que um *Juízo Final* teológico acometesse o pecador ou o herege e a busca pela aceitação divina, abandonando o paganismo e aderindo ao cristianismo como única verdade, era algo comum, sendo a alma da pessoa protegida por

Deus e seus anjos de ser tragada para o inferno pelo anti-Cristo (DELUMEAU, 2009, p. 302 - 348).

Ainda, o *medo* de estrangeiros judeus e mulçumanos (cristãos novos), (DELUMEAU, 2009, p. 386 - 451), da mulher como bruxa, feiticeira (DELUMEAU, 2009, p. 476), como visto na figura, dos cultos agrários (DELUMEAU, 2009, p. 548), e dentre estes, está o *medo* de satã (DELUMEAU, 2009, p.354), e é importante frisar, que dos medos citados acima, a figura de satã, além dele próprio, costumeiramente se mostra presente, na noite, na mulher, etc.

Podemos verificar em algumas pinturas, por exemplo, que a figura de satã³⁰ está atrelada aos medos escatológicos, roubando, levando a alma para si, com relevância na predominância dos elementos iconográficos atribuídos à figura do diabo até aqui. Um destes exemplos é a figura contida em um manuscrito iluminado³¹, feito por Jean Miélot, nascido em Gueschard, Picardia, falecido em 1472 (figura 12). Miélot foi autor, tradutor, iluminador manuscrito, escriba e sacerdote. Serviu como secretário de Felipe, o Bom, um príncipe francês da terceira ramificação borgonhesa da Dinastia Capetiana, e então duque de Borgonha entre 1449 e 1467³². Na imagem vemos uma disputa entre anjos e demônios por uma alma. Asas, chifres, rabo, e semblante de animais, seguem em evidência, agora valorizando o medo escatológico, de fim e julgamentos próximos. Na arte, o “medo de satã, estreitamente associado no senso comum, à espera do Fim dos Tempos” (NOGUEIRA, 2002, p. 95)



Figura 12 – Demônios e Anjos Lutando pela alma – Jean Miélot

³⁰ Satã, Lúcifer, Diabo, Demônio, Inferno, são diferentes etimologicamente mas na mentalidade ocidental, relacionado ao medo, ocupam papéis próximos, senão os mesmos (DELUMEAU, 2009, P. 355-360).

³¹ <https://www.wdl.org/pt/sets/illuminated-manuscripts/map/>

³² https://books.google.com.br/books?id=H7VFJAK8LSUC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

No século XV estamos permeando a passagem para a Idade Moderna, de modo que a mentalidade medieval acerca do diabo estava ainda impregnada na sociedade (CHAIN, 2003, p. 42-43). E como visto nos exemplos já apresentados neste capítulo, segue junto deste padrão iconográfico, o *medo* do diabo, que é como um dos atributos essenciais para a perpetuação desse tipo de mentalidade até o século XIX, além do *horror*, repugnância à sua imagem, *feioso*.

E não é somente o *medo* que estava impregnado na mentalidade ocidental, mas o *horror* daquilo que era tido como não belo, que não se adequava ao senso comum, estético, simétrico, e a privação deste estilo, deste padrão de beleza, era o *feio* que causava *horror*. Então é na *feiura* explorada por Eco (2007) que vamos encontrar um *feio* técnico, mas não somente, pois aqueles que desdenham a *feiura*, se a tem com alguma definição muito precisa, simétrica, geométrica e, até anatômica, adquiriram também por parte de costumes herdados, empiricamente, de uma tradição.

Da abordagem sobre o *medo* em Delumeau (2009), e da *feiura* em Eco (2007), está a concordância de se tratar de aspectos emocionais da mentalidade ocidental, de modo que apresentam variações tanto sobre os tipos de *medo*, como sobre os tipos de *feiura* identificados. Eco nos traz a *feiura* associada ao diabo (ECO, 2007, p. 90), à satanáas (ECO, 2007, p. 179-216), ao inferno (ECO, 2007, p. 82), às bruxas (ECO, 2007, p. 203), etc.

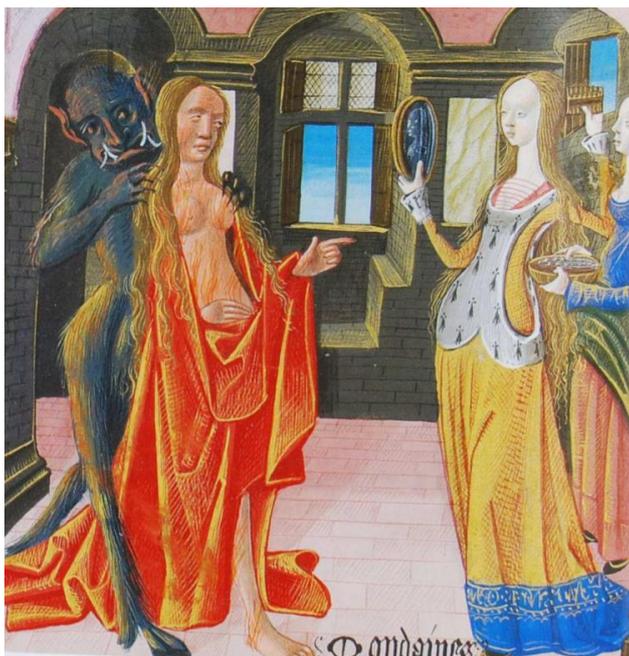


Figura 13 – *Le Livre des Bonnes Moeurs* – Jacques le Grant.

Como que um *tour*, Eco nos traz exemplos iconográficos durante a leitura do livro, bem ao estilo do qual propomos na introdução sob esta influência, que fazem parte de uma mentalidade, e os tipos de arte produzidas que evocam estes motivos, como a obra de Jacques Le Grant *Le livre des bonnes moeurs*, do século XV (2007, p. 94), temos o diabo de chifres, rabo, orelhas pontudas e patas de bode, outro exemplo típico, nesta intenção Eco tenta nos trazer o horrendo desta figuração (figura 13).

Levemos em conta que emoções como repugnância, asco e ojeriza fazem parte do *horror* estimulado pela *feiura* representada na figura do diabo, aspecto este que também está como um dos fatores *motriz* para esta longevidade icônica, que inspira motivos iconográficos.

Dos hibridismos e superstições no Brasil colônia, migrou “o diabo nos porões das caravelas” (CHAIN, 2003), nome de uma obra que considero ter relevância considerável para se compreender as mentalidades “diabólicas” que migraram além-mar da Península Ibérica para o Brasil na Idade Moderna, para tratar deste imaginário medieval, declinado sob o medo, Chain nos traz as análises de Ginzburg, Le Goff, Nogueira, Souza, Vainfas, Delumeau, entre outros.

O que proponho é que os elementos iconográficos, acompanhados de um apelo emocional também originados no *medo* e no *horror*, migraram juntamente com as caravelas, na marginalidade que a cultura ocidental lhes impunha. E o Brasil ocupou, no imaginário, os locais fantásticos imaginados pelos primeiros viajantes, que estavam sempre a expectar por experiências com seres mágicos e fantásticos, associados ao diabo, (CHAIN, 2003, p. 55-83). E o que nos importa entender sobre as circularidades até então citadas está nos relatos daqueles que estiveram na Terra de Santa Cruz, o Brasil, e descreviam o que viam em relatos um tanto excêntricos, como os exemplos encontrados na obra de Taunay (1998), na qual criaturas fantásticas são relatadas na imaginação dos viajantes. E entre os sincretismos em geral estava a tradição europeia de magia, curandeirismo e bruxaria, sempre na marginalidade da sociedade (ANDRADE, 2002b, p. 105).

Até aqui apresentamos esses exemplos para entendermos com que tipo de mentalidade estamos lidando, pois esta é estruturada através da imagem, que possui aspectos impregnados dos quais apontamos o *medo* e o *horror*, que supomos impulsionar o homem a produzir ou enxergar nas artes a imagem do diabo, repetitivamente durante períodos históricos, dos exemplos que apresentamos.

As imagens citadas neste capítulo, lembremos, vindas com todo um arcabouço imaginário demonológico e inquisitorial, têm uma possível relação no que tange as emoções do *medo* e do *horror*, impregnadas nas artes de uma sociedade patológica no que diz respeito aos assuntos cristãos. Então vejamos, falamos de uma mentalidade impregnada na estética.

E na França do século XIX, quando surge a figura aterradora de Baphomet (FERNANDES; DE SÁ & GANSOHR, 2013), não foi diferente, pois além desse imaginário demonológico para com figuras que tem chifres, asas, partes do corpo de animais e aparência horrenda, Baphomet é atribuído a tradições mágico-religiosas que de alguma forma tenham tido algum vínculo com os Templários, como a maçonaria por exemplo (MICHELET, 1860), e isto foi uma junção de fatores e exemplos.

Os Templários, conhecidos como *Pauperes commilitones Christi Templique Salomonici*, então, a *Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão*, tiveram sua fundação no século XII:

[...]fundada por Hugues de Peyens durante as cruzadas do século XI, fornecia serviços ao rei Baldwin I de Jerusalém: a sua função era policiar as rotas dos peregrinos, protegendo-os dos sarracenos. Os serviços foram bem vistos pelo regente, que ofereceu aos cavaleiros a mesquita de Al-Aqsa, onde estavam supostamente as ruínas do Sagrado Templo de Salomão. (BAÇAN, 2007, in FERNANDES; DE SÁ & GANSOHR, 2013)

E existiram como Ordem então, até o século XIV, quando foram perseguidos,

[...] em 13 de outubro de 1307, quando os Templários tinham amealhado fortunas maiores do que as da Igreja Católica, o então rei da França, Filipe IV, planejou uma investida contra os Templários. Com a benção do Papa Clemente V, o rei capturou o Grão-Mestre Jacques de Molay e demais representantes da Ordem, além de causar-lhes consideráveis baixas. (BAÇAN, 2007 in FERNANDES; DE SÁ & GANSOHR, 2013).

Seu Grande Mestre Jacques de Molay foi morto, queimado como herege em 18 de março de 1314 (SILVA, 2001a, p.54), uma das acusações era a adoração ao diabo, que na sua provável personificação, atribuíram com a imagem de Baphomet, sendo desde então, considerado como um demônio (SILVA, 2001a) ou a própria personificação de satã, mas se há registros da alguma imagem encontrada, estatueta, ou emblema, não

consegui encontrar, e nem outra imagem que pudesse no mínimo nos convencer que esteja de fato relacionada a Baphomet, exceto a partir de sua criação por Eliphas Levi, donde estamos seguros de sua evidência. Porém o próprio Eliphas Levi, como num paradoxo, assume e reconhece que os Templários como adoradores de Baphomet, mas este é só um paradoxo para aqueles que não compreendem que Baphomet, é de fato um símbolo de Luz (LEVI, 1997, p. 343).

Vejamos que Alphonse Louis Constant (1810-1875) era um escritor e ocultista francês, sendo seu pseudônimo Eliphas Levi Zahed, utilizado para assinar suas obras, um mote mágico. No século XIX, precisamente em 1848 escreveu uma obra intitulada de “*Dogma e Ritual de Alta Magia*”, da qual explicações sobre Baphomet fazem parte de seu corpo, sendo esta imagem³³ por nós utilizada para fazer uma conexão iconográfica com Exu Maioral. Sobre a Maçonaria, ainda no século XIX e meados do século XX, movimentos antimaçônicos liderados por Marie Joseph Gabriel Antoine Jogand Pagès (1854-1907), conhecido como Leo Taxil, escritor e jornalista francês, atribuíam à maçonaria, origens e pretensões ligadas à adoração de Satã, que Leo Taxil comparava principalmente com a imagem de Baphomet. Em seu jornal *Os mistérios da Franco Maçonaria* (Figura 14), sua imagem sempre esteve presente de forma maligna (HUTIN, 1960; MCINTOSH, 2011).

Seu amigo público Abel Clarin de la Rive (1855-1914), antimaçom declarado, também utilizava-se desse jornal e de seus próprios desenhos, na tentativa de difamar a Maçonaria. Em um desses desenhos, demonstra Baphomet seduzindo Eva, que se veste como uma meretriz da época, vislumbrando de forma indecente sua perna, que aparece para fora da saia numa tentativa de sugerir uma promiscuidade latente, quando a imagem de Baphomet era utilizada de forma a associar os franco maçons com a ideia de adoradores de Satã (HUTIN, 1960; MCINTOSH, 2011). Vale observar o que está escrito em francês, que pode ser traduzido como “Os precursores do anti-Cristo, de acordo com os documentos oficiais da seita” (figura15), eram panfletos antimaçônicos.

Na França, das evidências que dizem ter os maçons relação hereditária ou não com os Templários, isso não nos interessa agora, ou que Baphomet seja adorado, cultuado ou não por estas ordens, também não é nosso foco neste momento, o que nos importa é compreender que existem evidências históricas de uma mentalidade de que a Maçonaria estava ligada aos Templários e que estes eram pactuados com o diabo. Para a sociedade

³³ Neste artigo, Imagem 2 – Baphomet, p. 10.

francesa, lembrando que estes eventos aconteceram nas ruas de Paris, era algo aceitável e explicitamente verdadeiro (MICHELET, 1860, p. 375), o que apesar das evidências levantarem hipóteses bem contundentes, não afirmamos isso, devido ao caráter de perseguição e intolerância no discurso de um aparente proselitismo apologético.

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET M^{DS} DE JOURNAUX

LES MYSTÈRES
DE LA
FRANCO-MAÇONNERIE

DÉVOILÉS PAR
LÉO TAXIL

A LA GLOIRE DU GRAND
MENDES
ARCHITECTE DE L'UNIVERS
BAPTEMET

ANCIENT MEMBER
DE LA RESP. LODGE
LE TEMPLE
DES AMIS DE L'HONNEUR FRANÇAIS
DU GRAND ORIENT DE FRANCE

LA 1^{ère} LIVRAISON est **GRATUITE** CHAQUE LIVRAISON SUIVANTE
SE VEND 10 CENTIMES
DEUX LIVRAISONS CHAQUE SEMAINE — UNE SÉRIE TOUS LES QUINZE JOURS
LETOUZEY ET ANÉ, ÉDITEURS, 17, Rue du Vieux Colombier, PARIS

Figura 14 – Jornal Os mistérios da Franco Maçonaria, publicado por Leo Taxil.



DELHOMME & BRIGUET, ÉDITEURS

Figura 15 – Arte por Abel Clarin de La Rive.

Em Portugal, entre os séculos XVI e XVII, no imaginário mágico português, os chamados “*homo magus*”³⁴ de Bethencourt (2004), eram perseguidos por seus envolvimento com magia (BETHENCOURT, 2004, p. 131-200), assim como há evidências das execuções feitas pelo tribunal do Santo Ofício, por motivo da santidade

³⁴ “*homo magus*”, designada assim por Bethencourt, para se referir aos magos em Portugal, ou aos pagãos que se dedicavam as práticas mágicas, e por isso perseguidos (BETHENCOURT, 2004, p. 163)

negada às mulheres visionárias de Portugal (PIERONI, PALLAZO & SABEH, 2007), consideradas então bruxas. No século XIX o Grande Oriente Lusitano foi fundado pelos Maçons, exatamente em 1802, sendo essa uma evidência Maçônica em Portugal. A presença do imaginário mágico e dos processos inquisitórios que ali estiveram presentes para conter o paganismo, migraram para o Brasil, pois foi primeiramente de Portugal que o imaginário medieval e inquisitório foi no Brasil introduzido, desde do período colônial (CHAIN, p. 55-83, 2003), são exemplos de possíveis circularidades.

Rapidamente cito que das relações entre Brasil e Portugal, utilizando-me do imaginário “*diabólico*” inquisitório como viés, já que na Europa existia o medo constante do diabo e de seres fantásticos (CHAIN, 2003, p. 17), nas primeiras caravelas vindas para o Brasil, clérigos eram enviados para serem responsáveis dos deveres eclesiásticos (AMADO & FIGUEIREDO, 1992, pp. 67 - 74). Assim, a presença dos inquisidores no interior das caravelas reforçou o medo que já era comum e o Brasil foi o novo receptáculo do imaginário diabólico (CHAIN, 2003, p.57).

A repressão inquisitória se manifestou já no período colonial, posto que no mundo novo as relações entre Deus e o Diabo eram evidenciadas por diversas crenças, e as práticas ditas mágicas eram amplamente condenadas, uma preocupação para as autoridades da colônia e para os clérigos do regime inquisitório, pois eram práticas mágicas e suscitavam o medo, já que o Brasil ocupou exatamente a ideia das terras longínquas, cheia de espíritos malévolos e seres híbridos de aparência terrível (Cf. SOUZA, 2009a).

Esse hibridismo, no Brasil, ocorreu nos ritos mágicos europeus, africanos e indígenas, que posso citar como sendo os Sabás, dos Calundus e dos Catimbós. Os Sabás eram de cultura europeia, os Calundus, posteriormente chamados de Candomblés, são de matriz africana, e os Catimbós sendo os ritos indígenas, e esses compõem o provável misto que ocorreu entre as tradições mágico-religiosas desses três povos (SOUZA, 2009a, p. 497-507) o que não anula a riqueza cultural contida em cada uma delas. No caso as religiões mágicas se configuravam através de manifestações do sobrenatural, que as religiões africanas faziam parte, aonde os escravos mantiveram sua tradição oral e material, na tentativa de preservar a cultura de seus ancestrais (SOUZA, 2006b, p. 44-45; pp. 110-119), dos quais o Catimbó-Jurema é um deles, uma religião afro-ameríndia.

Na visão de Prandi, e não afirmo que isso seja de todo certo, a Santíssima Trindade e os santos católicos se misturaram aos Orixás, em análise comparada, por exemplo, Olorum, se tornou Deus Pai, Oxalá em Jesus Cristo, e Iemanjá em Nossa

Senhora (PRANDI, 2005, pp. 67-100), suprimindo a figura de Èṣù ao Diabo e, desse modo, tudo que ligasse o imaginário naquilo que era terrível e demoníaco, era em relação ao Orixá Èṣù era como o próprio Satã, ainda veremos isso melhor (PRANDI, 2005, p. 65).

Esse sincretismo um tanto deturpado se dá pelos constantes conflitos criados pela Igreja Cristã, a sobrevivência dos mitos africanos teve de superar a perseguição, a tal ponto que nunca se chegava a um acordo entre as imposições do Vaticano e o que queriam as religiões de matriz afro (SAMPAIO[FRANÇA], 2012, p. 83 e 105), e assim personalidades como Padre Baudin, John Duncan, Tomas Bowen e Pierre Bouche, reforçaram essa relação de Èṣù como chefe de todos os gênios do Mal, ou seja, segundo Prandi, Èṣù era impreterivelmente tido como Satã (PRANDI, 2005; SILVA, 2015b), assim percebi na leitura.

Porém, este mesmo tipo de mentalidade inquisitorial é percebida ao longo dos anos, durando até o Brasil do século XIX como no caso do Maçom Hipólito da Costa, cidadão brasileiro que indo a Portugal foi detido a longas horas de interrogatório e a privação de direitos básicos (CAVALCANTI, 2015, p. 113 -137), não sendo um caso, temos estimado que dos processos inquisitoriais realizados em Lisboa referentes a pessoas nascidas ou residentes no Brasil, a cifra é superior aos 17.000 (WOLFF & WOLFF, 1991/1992, pp. 92 - 94)

Essa perseguição, devemos enfatizar aqui, estava impregnada também ao termo catimbozeiro, relacionado aos rituais de Catimbó. Isso foi identificado por Gilberto Freyre quando relata ter encontrado em suas investigações evidências de que os negros anunciados para venda em jornais do século XIX, quando identificados portando o signo-Salomão em seu braços e uma cruz no outro, eram tidos como catimbozeiros, bruxos, de modo que o Catimbó não se isentou de sofrer com o imaginário inquisitorial em relação a rituais e práticas mágicas, uma mentalidade preconceituosa, intolerante (FREYRE, 2012, p. 161-162)

Na segunda metade do século XIX em diante, mais precisamente a partir de 1875, surgem ordens esotéricas, sociedades secretas, círculos iniciáticos, fraternidades e centros de pesquisa, dentre estes, na França, entre 1885 e 1888, são fundadas as ordens:

[...] “Martinista, por Gerard Encausse, conhecido como Papus; a ordem cabalística da Rosa-Cruz, por Stanislas de Guaita; Sociedade Alquímica da França, por Jovillet-Castellot, juntamente com o grande ocultista

Saint-Yves D'Alveydre, autor do controverso livro *Missão da Índia*”, (RAMACHANDRA, 2010, p. 24.).

Também na Inglaterra e

[...] “... em vários outros lugares do mundo surgem entidades parecidas, como a famosa Ordem Hermética da Aurora Dourada, fundada em 1888 na Inglaterra e fortemente inspirada em rituais de origem maçônica. Suas principais figuras são Samuel Mac-Grigor Mathers e W. Wyn Westcott, mas várias personalidades da época integraram a Ordem, como o famoso “mago” Edward Alexander Crowley – sim, ele mesmo, Aleister Crowley, o fundador da Igreja de Thelema e um dos líderes da Ordo Templi Orientis (OTO), fundada por Karl Kellmer em 1896”, (RAMACHANDRA, 2010, p. 24.).

E ainda Léon Hyppolite Dénizart Rivail, com pseudônimo de Allan Kardec, configura a doutrina espírita, e Helena Petrovna Blavatsky também fundando a Sociedade Teosófica. Sobre Aleister Crowley há um outro fato a ser mencionado, o mesmo acreditava ser Το Μεγα Θηριον³⁵, e reconhecia em si mesmo a significação para Baphomet. Na foto abaixo pode-se ver algo possivelmente relacionado a isso (figura 16), e a escrita Baphomet abaixo de “Θ in ♂” (Sol em Capricórnio).



Figura 16 – Foto de Aleister Crowley – Baphomet.

³⁵ A Grande Besta.

No fim do século XIX e início do XX teremos a migração de tradições como a Maçonaria, Rosa-Cruzes, Teosofistas, Thelemitas, Kardecistas, entre outras instituições mágico religiosas como participantes desse êxodo, estava também o português Antônio Olívio Rodrigues, fundador do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, como veremos adiante em mais detalhes, em solo brasileiro. Livros como o de Eliphas Levi, *Dogma e Ritual de alta Magia*, e outros, como *As clavículas de Salomão*, de Lemegeton Clavicula Salomonis; *A Ciência Cabalística* de Lenain, e ainda os escritos de Aleister Crowley, como sua “Goetia” editada da versão original de McGragor Mathers.

Algumas históricas atribuem à Ordem da Maçonaria como uma das principais participantes na formação da nação brasileira, dois exemplos são o da Inconfidência Mineira e da Conjuração Baiana como possíveis articulações maçônicas, e nesse cenário Baphomet era tido como o “bode preto da Maçonaria”. Tanto o triângulo, símbolo da Inconfidência, como os pentagramas, símbolos da Conjuração, foram atribuídos ao “bode preto da Maçonaria” (BARROSO, 1990 [1958], p. 168-180), e isso se deu pelos movimentos antimaçônicos que existiram no Brasil (COSTA, 2009), assim como foi na França, ao que parece, a perseguição se estendeu além-mar, o que evidentemente não pode ser afirmado de modo categórico.

Lembremos de Ginzburg quando diz que a “transmissão das *Pathosformeln* depende de contingências históricas, as reações humanas a essas fórmulas” (2014, p. 11), contingências que façam a coisa visível perdurar, se manter viva na história. Nosso foco é apresentar as evidências em imagens, símbolos, emblemas, etc. Vejamos adiante alguns fatos que possibilitaram a migração simbólica (D’ALVIELLA, 1995; OLIVEIRA, 2014b) de Baphomet para o Brasil, e que se migram tradições, seus livros, conhecimentos e símbolos, migram com eles, assim como as *Pathosformeln*, um hibridismo também depende das variadas reações em relação a objetos, terminologias e situações, para se compor os resultados de alguma relação híbrida (BURKE, 2010).

1.1. Bienvenue au Brésil: circularidades entre o esoterismo/ocultismo³⁶, a Umbanda e a Quimbanda

³⁶ O uso conjugado dos termos “esoterismo” e “ocultismo” se refere justamente a aceitação que as ordens esotéricas tem em relacionar seu ensinamentos como conhecimentos ocultos, dentro de uma perspectiva de Nova Era, e considerando que estas ordens aspiram espiritualidades semelhantes, cito por exemplo o que diz sobre isso a Teosofista Helena Petrovna Blavastky, que como de costume das tradições esotéricas,

Antônio Olívio Rodrigues, nascido em Portugal, chegou ao Brasil em 1890 e constituiu família em 1902. Em 1907 se filiou na sociedade esotérica do Brasil, chamada “Loja Amor e Verdade”. Neste mesmo ano publica junto com os demais membros a revista *O Pensamento* (figura 17), objetivando divulgar assuntos como magnetismo, astrologia, clarividência, psicometria, terapêutica e psiquismo em geral³⁷.

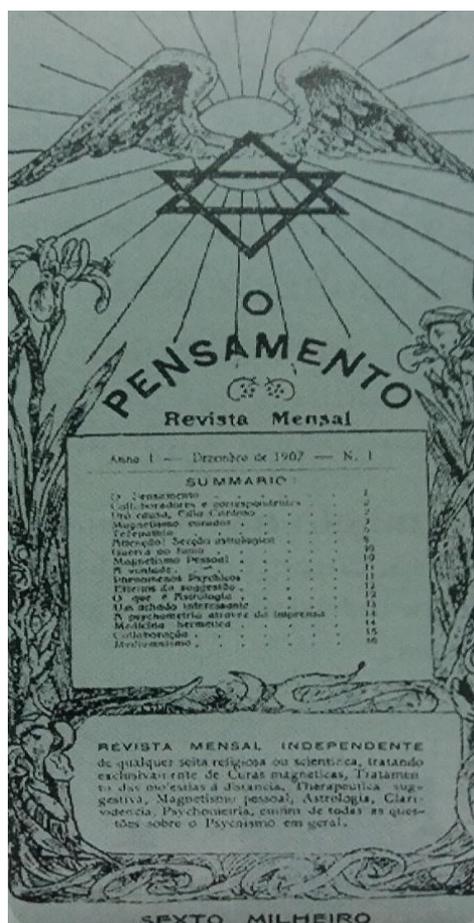


Figura 17 - Capa do primeiro número da Revista “O Pensamento”, 1907.

Como dito anteriormente, na segunda metade do século XIX em diante, mais precisamente a partir de 1875, surgem ordens esotéricas, sociedades secretas, círculos iniciáticos, fraternidades e centros de pesquisa, dentre estes, na França, entre 1885 e 1888, são fundadas as ordens esotéricas em geral, e destas, no fim do século XIX e início do XX, algumas começaram a migrar para o Brasil. Maçons, rosa-cruzes, teosofistas,

rebusca em origens longínquas e primevas, se possível, e afirma: “na Índia antiga, o mistério da Tríade, conhecido apenas dos iniciados, não podia, sob pena de morte, ser revelado ao vulgo” e ainda que “o mesmo acontecia nos mistérios da antiga Grécia e da Samotrácia. *O mesmo acontece hoje*. Ele está na mão dos adeptos e deve continuar sendo um mistério para o mundo, enquanto o erudito materialista o considerar uma falácia indemonstrável, uma alucinação insana e enquanto o teólogo dogmático o condenar como uma armadilha do diabo”, BLAVATSKY, Helena P. Isis sem véu, livro 3, p. 104. São Paulo: Pensamento, 2017(2010).

³⁷ <http://cecpensamento.com.br/historia/> - visitado em 10 de abril de 2018 às 22:55 pm.

thelemitas, entre outros, vinculados ao universo mágico-religioso, participaram desse processo e entre estes estava o português Antônio Olívio Rodrigues, fundador do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento.

Apesar de Ramachandra nos dar informações importantes, ele vem nos dizer que a primeira Ordem Esotérica a ser fundada no Brasil é Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, o que se revela um pouco controverso porque temos alguns indícios de que membros da Maçonaria já estavam no Brasil desde o período colonial (BARROSO, 1990 [1958], p. 144 – 167), participando posteriormente do processo de independência do Brasil. Todavia, como não é nosso objeto, não entraremos nesta controvérsia.

Segundo informações dadas pela própria tradição maçônica, o Grande Oriente do Brasil, foi fundada em 17 de junho de 1822 e, por exemplo, na Paraíba, estado anfitrião desta pesquisa, em 1871 já era fundada a primeira loja maçônica do estado, em Mamanguape, a Loja União e Beneficência, nº 206 e, ainda em 1873, uma segunda loja é fundada em Campina Grande, entre outras criadas também no século XIX (OLIVEIRA, 2012a, p. 24 - 29).

O que nos importa aqui também não é saber se esta ou aquela Ordem esotérica é pioneira, mas saber e identificar as influências do esoterismo europeu na espiritualidade brasileira. Levando em conta que nosso fio condutor, neste momento do trabalho, é a migração da imagem de Baphomet, com base nos escritos de Eliphas Levi, a migração simbólica não se dá sem a migração de uma ou mais tradições, que levem consigo aqueles ou estes preceitos (D'ALVIELLA, 1995; OLIVEIRA, 2014b).

Antônio Olívio Rodrigues inicialmente se dedicava às leituras de Allan Kardec e de Camille Flammarion, Swami Vivekananda, Helena Blavtsky, entre outros, incluindo Eliphas Levi Zahed. Era filiado às seguintes sociedades esotéricas: Ordem Martinista, Ordem Rosa-Cruz e a Sociedade Alquímica da França. De Paris ele recebia os periódicos *L'Initiation*, *Le Voile d'Isis* e *La Vie Mystérieuse* (RAMACHANDRA, 2010, P. 34), sendo uma das evidências de como jornais, folhetins e periódicos franceses, de cunho esotérico, chegaram ao Brasil no fim no XIX e início do XX, por meio de seus membros assinantes, sendo uma das possibilidades, como no caso de Antônio Olívio Rodrigues.

A este tipo de situação, anterior mesmo a chegada de Antônio Olívio Rodrigues ao Brasil, encontramos em um jornal pernambucano do século XIX, *O Carapuceiro*, que tinha como fundador e redator o Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, denominado por isso de Padre Carapuceiro, uma menção de ideias da França. Em particular

encontramos citação a “Caballa”, usada para ganhos futuros³⁸, sobre “certos Livrinhos”, do tipo erótico³⁹, e estilos de vida “segundo querem os francezes”⁴⁰, aos quais o padre faz críticas (VALENTE, 1969).

Aqui quero enfatizar o seguinte, existia uma troca cultural entre Brasil e França, como a missão francesa e seus artistas (BANDEIRA, 1957) e, dentre estas idas e vindas, havia desde trocas de materiais, como jornais e folhetins, até migrações e moradia dos franceses no Brasil, e vice-versa, no decorrer da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX (ASSUMPÇÃO, 2014; CASCUDO, 1984). Entre estes estavam a linhas de pensamento esotérico, que migraram junto de suas tradições, como no caso de Antônio Olívio Rodrigues, que embora português, recebeu influência do ocultismo francês, dentre outras correntes, em suas iniciações. Nestes termos averiguamos encontros e trocas entre as tradições esotéricas e a Umbanda/Quimbanda, particularmente nas denominadas linhas esotéricas de ambas.

No que diz respeito à Baphomet e sua migração para o Brasil, não encontrei evidências iconográficas que demonstrem a imagem, seja em livros da tradição ou qualquer evidência que fosse da imagem no Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, entretanto, não considerar que sendo Eliphas Levi o precursor da imagem de Baphomet e ainda que o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento considera Eliphas Levi um de seus patronos⁴¹, e por isso propaga seus ensinamentos, é não considerar algo plausível.

Há alguns dados que nos chamam atenção, nesse sentido. Há duas lojas (Tattwas⁴²) com o nome Eliphas Levi, uma em São Paulo, no centro de Rio Claro, e a outra em Minas Gerais, curiosamente localizada numa praça nomeada de Elifas Levi, Bairro Bonfim, em Belo Horizonte. Essas evidências reforçam ainda mais nossas hipóteses de que os ensinamentos de Eliphas Levi, inclusive as significações sobre Baphomet e sua emblemática, eram assim parte do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento.

³⁸“O CARAPUCEIRO”_02-03-1833 / disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo.html> - visitado em 27 de julho de 2015 às 06:33 am

³⁹“O CARAPUCEIRO”_04-05-1833/ disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo.html> - visitado em 27 de julho de 2015 às 06:47 am

⁴⁰“O CARAPUCEIRO”_05-10-1833/ disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo.html> - visitado em 27 de julho de 2015 às 06:55 am

⁴¹ <http://cecpensamento.com.br/patronos/> - visitado em 25 de abril de 2018 às 08:53 am

⁴² Centros de irradiação mental, que na realidade, são células do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, em diferentes localidades.

Porém, embora nosso foco esteja na Umbanda e na Quimbanda, por considerarmos sair destas tradições a configuração que hoje se dá a Exu Maioral, como o maioral da esquerda, e dos demais Exus de esquerda e suas falanges, acreditamos que vislumbrar essas nuances históricas, esses encontros entre tradições mágico-religiosas, vem para somar, já que evidências foram encontradas, como apresentado.

No que se refere às origens da Umbanda, há uma narrativa mítica, que considera a data em 15 de novembro de 1908 como o começo de tudo. Vejamos que isto se dá com incorporação do Caboclo Sete Encruzilhadas, em Zélio Fernandino de Moraes, e que

[...] “às 20 horas do dia seguinte, 16 de novembro de 1908, em meio a uma pequena multidão de amigos, parentes, curiosos e kardecistas incrédulos que se aglomeravam na casa de Zélio, baixou novamente o caboclo referido e declarou que se iniciava a partir de então uma nova religião na qual pretos velhos e caboclos poderiam trabalhar”, (ROHDE, 2009, p. 80).

Segundo as pesquisas de Rohde, muito se tem escrito sobre esta data mítica de fundação, pois aconteceu como dito, em 15 de novembro de 1908:

[...] “o chamado mito de origem ou de fundação da Umbanda, expressão cunhada por Brown (1985: 10) e que depois foi utilizada por muitos dos estudiosos da Umbanda quando se referem à história da religião – exemplos são Giumbelli (2002), Isaia (s.d. [a] e s.d. [b]), Ligiério e Dandara (1998), Oliveira (2008) e Sá Júnior (2004). Existem também textos que se referem com maior ou menor proximidade a esses fatos, porém sem a denominação de mito de fundação, mas sim tratando-os como um marco histórico efetivo, senão de fundação, pelo menos um momento importante na organização da Umbanda enquanto religião nova, variando dados como as datas, locais específicos e detalhes no desenrolar dos acontecimentos. Nesta perspectiva se encontra a maioria dos autores umbandistas em seus livros, como Matta e Silva (1987), Prestes (1994), Sales (1991) e Saraceni (2002); também as revistas umbandistas (REVISTA ESPIRITUAL DE UMBANDA [R.E.U.], nº 01, 2003; R.E.U., nº 03, 2003; R.E.U., nº 17, 2008; R.E.U., nº 18, 2008; REVISTA PLANETA – CANDOMBLÉ E UMBANDA, nº 114-a, 1981); além de diversos livros e artigos de estudiosos, como é o caso de Amaral (2002), Birman (1985[a] e 1985 [b]), Negrão (1994), Ortiz (1999) e Seiblitiz (1985). Além de todos esses textos citados, foi realizado um grande evento de comemoração pelos 100 anos de Umbanda intitulado 1º Congresso Brasileiro de Umbanda do Século XXI, nos dias 14 a 16 de novembro de 2008 em São Paulo, o que demonstra a importância consensual do relato da anunciação da Umbanda em 1908 entre os umbandistas e os estudiosos” (ROHDE, 2009, p. 81).

Mas mesmo com todas estas referências dadas por Rohde, consideramos historicamente que a Umbanda como instituição religiosa começa a ter cultos organizados por volta de 1920 e 1930, quando alguns Kardecistas se deram às práticas “misturadas” de espiritualidade, agregando ao Espiritismo as religiosidades afro-brasileiras (SILVA, 2005, p. 106 e 107).

Só depois disto, em 1940, é que ela começa a ter mais destaque no Brasil, quando se deu início a estruturação como religião, com a criação da Federação Espírita de Umbanda, em 1939. Ainda nos anos 40 realizou-se o primeiro “Congresso Nacional de Umbanda”, promovido pelos praticantes, em 1941, no Rio de Janeiro. A partir de então o termo Umbanda passa ser conhecido entre outras esferas sociais e religiosas, para enfim em 1947, a Federação Espírita de Umbanda se intitular União Espiritista de Umbanda do Brasil (SAMPAIO[FRANÇA], 2010, p. 19). Vale ressaltar que, de fato, a história das mesas brancas de Umbanda e do Kardecismo estão atreladas:

[...] “constatamos que a grande influência moralizadora sobre a Umbanda provém do kardecismo. Certamente uma grande quantidade de pais de santo teve sua formação espírita e mediúnica inicial nas “mesas-brancas”, aderindo posteriormente às giras. Há também um número indefinido, mas certamente bem elevado de simples médiuns iniciados nos salões kardecistas. A influência das idéias de Allan Kardec difusas no meio umbandista pode ser aferida pela generalizada presença da concepção de caridade. A sua prática é ao mesmo tempo a finalidade do culto e sua instância legitimadora” (NEGRÃO, 1993, p. 116)

Se a caridade é a base que legitima essa relação entre a Umbanda e o Kardecismo, nos concentremos em buscar responder, onde estão as influências esotéricas diretamente de dentro da Umbanda? Estão justamente nos meandros de sua formação, no primeiro Congresso Nacional de Umbanda, ocorrido em 1941, conforme já mencionado:

[...] o Congresso trouxe diferenciadas argumentações para uma religião que começava a se organizar institucionalmente. Algumas teses: Fernandes (1942); Rego (Id.); Baptista de Oliveira(Id.); Brasílico & Mirakoff (Id); entre outras, apresentadas no primeiro congresso umbandista, buscavam demonstrar as possíveis interligações da Umbanda com religiões ou doutrinas outras, ou mesmo, bases interpretativas dessa religião com: o Ocultismo, Numerologia Egípcia, os Vedas, Rosacruz, o Hinduísmo, Hermetismo, entre outras vertentes. Muitas dessas bases interpretativas para a Umbanda, advinha de culturas Orientais (PEIXOTO, 2015, p. 41).

Percebe-se que a Umbanda se direciona para um viés oriental e ibérico, teor filosófico que vai ao encontro das ordens esotéricas, e após este Congresso:

[...] “Woodrow Wilson da Matta e Silva, conhecido também como Mestre Yapacani, nasceu em Pernambuco no ano de 1917. Fundou a Tenda de Umbanda Oriental. Já em 1956, lança sua primeira obra e a de maior repercussão: *Umbanda de Todos Nós*. Nela, assim como na tese apresentada por Fernandes (1942), o autor relaciona a Umbanda com diversas doutrinas, filosofias, “civilizações perdidas”, etc. Entre essas aproximações, reinterpretações e ressignificações destaca-se principalmente a Numerologia e a Kabala”, (PEIXOTO, 2015, p. 42 e 43).

Deste ponto em diante o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento não se mostra sozinho nessa empreitada, como perceberemos, essa ordem teve seu papel e neste momento a deixamos de lado, assim como os exemplos antimacônicos no Brasil e suas influências na sociedade, já que a imagem de Baphomet e o nome de Eliphaz Levi estavam imbricados nestes processos. Mas as influências se adentram ainda mais, em materiais esotéricos diversos, posso dizer que de uma estrutura diferente, como veremos até o final deste subcapítulo.

Sendo então a partir daí Matta e Silva considerado o fundador da Umbanda Esotérica, e o que pode ser considerado neste momento é que uma nova Umbanda surge, “embranquecida”, devido às suas influências ibéricas e/ou orientais. Segundo Ortiz, tal situação se deu em virtude da grande taxa de imigrantes europeus no país e a taxa de morte de negros no Brasil. A “desafricanização” se dá não somente por introdução de filosofias esotéricas e orientais no país, mas de fato a aceitação social por parte do negro para com a sociedade, se dá também pela sua aceitação destes elementos “brancos” em sua religiosidade (MONT’MOR, 2015, p. 43). O que podemos dizer é que os exus da Umbanda estão na Quimbanda, e eis o fio condutor que surge mais uma vez em ação, uma mentalidade distingue a Umbanda da Quimbanda, e esta mentalidade é o conceito de magia branca e magia negra, de alta e baixa magia.

Na Umbanda os espíritos devem ser doutrinados para alcançar a luz, fazendo trabalhos para o bem, e na Quimbanda os espíritos que trabalham são energias de esquerda, de defesa e ataque, e por isso doutrinar a entidade não é bem o foco, mas atender as demandas daqueles que buscam nas entidades uma resposta, seja pelo bem ou mal, (BORGES, 2009). E nesse caso, Mont’mor ainda nos traz a seguinte referência, dizendo que

[...] “a Quimbanda vai ser um nome muito utilizado aqui (no terreiro de Pai Biu Tutano) para fazer referência aos cultos a exus, e cultos de proteção, ou cultos para práticas geralmente para devolução de um malefício feito, ou produção de um, é uma prática bastante citada no terreiro observado para este trabalho”, (MONT’MOR, 2015, p. 45 – notas nº 18).

Levemos em conta que este terreiro, citado por Mont’mor, é de Cartimbó-Jurema, no qual Pai Beto teve sua passagem. A narrativa nos dá a noção de que no Catimbó-Jurema, a Quimbanda tem essa relação “esquerdeira”. Mas nas pesquisas de Mont’mor, ele também analisa a Quimbanda separadamente, como por exemplo, as origens da K(Qu)imbanda, que segundo Renato Ortiz, “citando Oscar Ribas, declara que existe um culto em Luanda chamado ‘dissaquela’, sessões espíritas dirigidas pelo Kimbanda” e “que o ritual de Quimbanda se situa mais próximo à África do que o de Umbanda. O ritual de Quimbanda como já foi dito é amplamente praticado no terreiro pesquisado para este trabalho, portanto é um terreiro mais próximo das tradições africanas” (MONT’MOR, 2015, p. 45 e 50). Segundo a tradição, a etimologia da palavra e a própria Quimbanda, podem-se dizer de origem angolana.⁴³

Acreditávamos que encontraríamos em fontes, relações que agora começassem a fazer ligação com a imagem de Baphomet, pertencente a tradição ocultista na França (LEVI, 1997), e Exu Maioral, entidade do panteão do Reino dos Exus da Quimbanda (BITTENCOURT, 2004). Todavia, encontramos outras coisas além de Baphomet.

Dos textos usados neste trabalho, é de se perceber que valorizamos em alguns poucos e raros momentos, citações de literaturas das tradições mágico-religiosas para delimitar contextos e apropriações que somente eles têm, um olhar de perto é necessário para dar significado. Já citamos José Maria Bittencourt (2004) e Woodrow Wilson da Matta e Silva que escreveu o livro *Segredos da Magia de Umbanda e Quimbanda*, e temos outra referência ainda, como o nome de N. A. Molina, autor de várias obras de magia, entre elas *Trabalhos de Quimbanda na força de um Preto-Velho* e *Despachos e Trabalhos de Quimbanda*.

Dentre estes, iremos nos apoiar novamente na obra de Bittencourt, pois é na disposição apresentada por ele em *No Reino dos Exus* que está a correlação da magia europeia e a Quimbanda de forma bem aparente. O livro se desenrola numa extensa e

⁴³ <http://www.povodearuanda.com.br/ox-31-etimologia-do-vocabulo-umbanda/> visitado em 08 de abril de 2018 às 21:21 pm.

exaustiva estruturação e codificação hierárquica do Reino dos Exus, em comparação inclusive com caboclos, o que se tornaria prolixo para ocasião, e se estende numa cadeia de ações das quais cada Exu tem suas funções muito bem discriminadas e distintas.

Neste livro a Quimbanda nunca abandona o discurso umbandista e sempre faz reverência para a sagrada Umbanda, porém chega a trazer à tona uma estrutura muito parecida com aquelas vistas nas entidades da *Ciência Cabalística*, a exemplo de Lenain com a existência de 72 nomes, atributos, gênios de Deus, e/ou das *Clavículas de Salomão*, da *Goetia* segundo a versão de Aleister Crowley, também com 72 espíritos infernais, e destes, praticamente todos estão correlacionados com o Rei Mago Salomão⁴⁴. Mas o grimório de magia do qual podemos nos referendar com segurança para análise comparada é o *Grimorium Verum* editado e traduzido por Joseph H. Peterson, obra da qual suponho ter grandes chances pela semelhança idêntica de alguns símbolos e nomes, que os quimbandeiros se utilizaram para formular seu código sagrado de Quimbanda, e isto é algo para ser levado em conta e de maneira nenhuma ser ignorado, pois faz parte da configuração identitária da Quimbanda, apresentada por Bittencourt (2004), por volta de 1922.

Vamos utilizar então a obra de Bittencourt, o *Grimorium Verum e Dogma e ritual de Alta Magia* daqui para frente, para poder com isso perceber até onde a Quimbanda fez usos destas obras.

Dogma e ritual de Alta Magia é uma obra que já elucidamos sua origem, assim como o livro *Reino dos Exus* de Bittencourt. Já o *Grimorium Verum* é segundo as fontes que pudemos encontrar de origens conflituosas, grosso modo, temos a data de 1517, com autoria de Alibeck o egípcio, que é duvidosa, sendo então também datado como sendo do século XVIII, da qual a tradução e edição para o inglês de Joseph H. Peterson pode ter sua autenticidade averiguada⁴⁵. Joseph H. Peterson fez Bacharelado em Engenharia Química pela Universidade de Minnesota, no Instituto de Tecnologia, cidade aonde ainda mora, segundo o que é público em seu próprio perfil do Facebook, para “não amigos”. Não encontrei muita informação sobre este autor, exceto suas próprias obras e poucas imagens em seu Facebook, de suas possíveis reuniões/participações em círculos que aparentam ser esotéricos.

⁴⁴ Rei Mago Salomão, neste momento vejo como que o Catimbó-Jurema vem entrando nas tangentes da pesquisa, como numa bricolagem de redes conectadas entre estas tradições, suponho, estas obras são tão antigas quanto os processos históricos que viemos até então demonstrando.

⁴⁵ ISBN 10: 1434811166 / ISBN 13: 9781434811165.

Ele traduziu obras, editou e publicou, como os exemplos do *Grimorium Verum*, *The Book of Oberon*, *The Lesser Key of Solomon: Lemegeton Clavicula Salomonis*, *The Sixth and Seventh Books of Moses*, *The Key of Solomon: the King The Clavis or Key to the Magic of Solomon*, *The Sworn Book of Honorius: Liber Iuratus Honorii* e ainda *John Dee's Five Books of Mystery: Original Sourcebook of Enochian Magic*. Não encontrei nenhuma dessas obras em português, sendo que também não encontramos informações de suas atividades atualmente, se leciona, palestra, embora alguns de seus livros estejam disponíveis na internet. Mas encontramos que Peterson é um membro ativo da Academia Americana de Religião⁴⁶ e da Sociedade Folclórica Americana⁴⁷. Ele tem uma extensa coleção de raros documentos esotéricos, que ele compartilha em seu premiado websites esotericarchives.com e Avesta.org.

Continuando, lembremos que os Exus da Umbanda estão na Quimbanda, mas que alguns dos exus encontrados na Quimbanda, não estão na Umbanda⁴⁸, e eis Exu Maioral, aquele que todos os outros exus devem “bater cabeça”⁴⁹. Bittencourt apesar de ser Quimbandeiro, em seu livro demonstra ser umbandista, tratando, de forma respeitosa, a Umbanda e a Quimbanda como tradições irmãs.

Segundo Bittencourt, o Reino dos Exus da Quimbanda se divide em falanges que se opõe aos aspectos ensinados no Cristianismo e até da Umbanda (2004, p. 19 e 77). Por exemplo, se temos no Cristianismo o UNO, que é TRINO⁵⁰, sabemos então que a ideia de Deus se constituiu da seguinte forma: existe uma existência superior que emana em três características, ou formas, dependendo de qual tradição cristã faz a análise. O que nos interessa é que para a Quimbanda este contraponto deve existir.

Explicando melhor, com contraponto, antítese, oposição, queremos enfatizar que não basta simplesmente dizer que a Umbanda é positiva e que a Quimbanda é negativa. Deve-se ficar claro na ciência dos Exus e na magia “esquerdeira” que essas forças não

⁴⁶ <https://www.aarweb.org/>

⁴⁷ <https://www.afsnet.org/>

⁴⁸ Aqui não entraremos nos méritos desse ou daquele exu, dessa ou daquela falange, não temos a intenção de fazer uma análise comparada entre Exus de Umbanda e Quimbanda, cada terreiro tem suas peculiaridades, e mesmo que se baseie em Rubens Saraceni numa perspectiva da Umbanda, em contraste com José Maria Bittencourt para com a Quimbanda, ainda assim estaríamos generalizando, e precisamos partir de um ponto, de uma referência. Assim, escolhemos dentro dos limites dessa pesquisa, as definições dadas por Bittencourt.

⁴⁹ Reverenciar, prestar obediência hierárquica, o maioral das falanges de todos os exus.

⁵⁰ “Porque três são os que testificam no céu: o Pai, a Palavra, e o Espírito Santo; e estes três são um” 1 epístola de João, cap. 5 vers. 7, p. 258, A Bíblia Sagrada, antigo e novo testamentos, Sociedade Bíblica Brasileira, 2ª ed. São Paulo – SP, 1993.

são inferiores, no sentido de menos poderosas ou com menor energia espiritual, ou axé, ou o *mana*, pois estão em oposição, porém equivalentes em força, em energia espiritual.

Para Bittencourt, deve-se apresentar estruturas tão bem elaboradas como aquelas existentes nos cursos de angeologia (ou angelologia) ensinados nas disciplinas dos cursos de Teologia, em que se mostra uma hierarquia: Deus, Filho, Espírito Santo, Arcanjos, Querubins, Serafins, e assim por diante. Assim como há uma hierarquia celestial, existe uma hierarquia infernal (figura 18), segundo nos ensina Bittencourt (2004, p. 15):

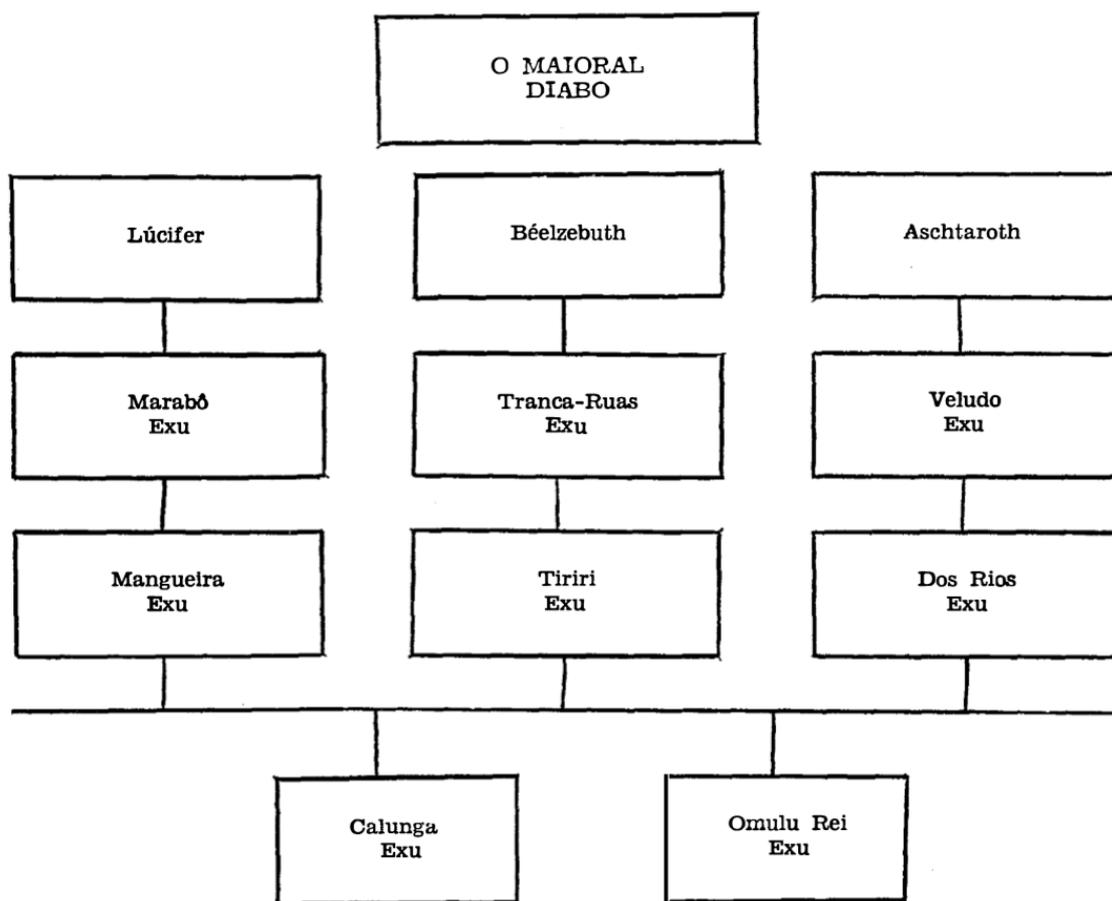


Figura 18 - O Reino Hierárquico dos Exus de Quimbanda.

O UNO seria o Exu Maioral, o Diabo. O TRINO se divide em Exu Lúcifer, Exu Béelzebuth e Exu Ashctaroth, sendo eles divisões do Maioral, do UNO, de onde emana as outras energias (BITTENCOURT, 2004, p. 19)⁵¹. A Tríade da Quimbanda é classificada assim:

⁵¹ E aqui já adiantamos que não iremos entrar na análise se existe Exu batizado e/ou Exu pagão. O nome é um ranço herdado do cristianismo, mas a ideia em si é junto de doutrinas espíritas, que se trata da evolução desse Exu, e preferimos não nos dedicar a isso, a não ser que se mostre relevante, antes ou depois da apresentação deste trabalho. Adiantamos que Silva (2015b, p.57) é que nos deixa essa informação.

[...] “Lúcifer, sendo a entidade máxima do Reino dos Exus, acha-se no direito de apresentar-se de maneira que desejar. Sua vestimenta é mais requintada que todas, uma capa forrada de vermelho. Na cabeça traz dois cornos (chifres), e sua apresentação é a de um nobre cavalheiro. Atende com prazer, quando solicitado, nos diversos trabalhos de sua alçada, principalmente para desmanchar seus próprios malefícios (em trabalhos de Quimbanda, solicitados pela Umbanda). - Béalzebuth, apresenta-se sob as formas de bezerro ou de bode, sempre de formas monstruosas. – Aschtharoth, sua apresentação é a de um perfeito cidadão. Domina os caminhos cruzados, motivo pelo qual o conhecem por Exu Rei das Sete Encruzilhadas, comandante em chefe da mais poderosa linha de Exus, grandemente invocado pelos quimbandeiros para a prática de malefícios” (BITTENCOURT, 2004, p. 19-20).

Os nomes chaves desse hibridismo encontrados na Quimbanda, em ordem hierárquica dos Exus apresentada por Bittencourt, são estes os nomes: Lúcifer, Belzebu, Aschtharoth (2004, p. 19), e ainda dos Exus sob comando do que ele chama de Exu Calunga (*Sirach*), que são Bechard, Frimost, Keploth, Khil, Merifild, Clitheret, Slicharde, Segal, Hicpach, Humots, Guland, Frucissière, Surgat, Morial, Frutimièrre, Claunech, Musifin e Huictogaras (2004, p. 32). Todas essas entidades estão no *Grimorium Verum*, exceto e finalmente, o nome Baphomet, visto como Exu Madame Pomba Gira, denominada por Bittencourt de “Baphomet de Mendes”, ou de “Bode do Sabath” (BITTENCOURT, 2004, p. 28 e 101).

Até aqui damos por finalizado as evidências e circularidades entre o esoterismo/ocultismo, a Umbanda e a Quimbanda, que encontramos e selecionamos como pertinentes. É importante fechar esta parte compreendendo-se bem a estrutura que a Quimbanda se utilizou em 1922, para compor o Reino dos Exus.

Apresenta-se diante de nós um empréstimo cultural, um hibridismo por excelência (BURKE, 2010), com uma variedade de objetos, terminologias, situações e reações que forjaram as novas configurações identitárias da Quimbanda no início do século XX, sendo estes os resultados.

Dos nomes das entidades encontradas no *GV* editado e traduzido por Joseph H. Peterson, a ordem dos nomes é esta: Lúcifer, Beelzebu, Aschtharoth (PETERSON, 2007 p. 168 - 170), e ainda as outras falanges, que estão nessa ordem, Claunec, Musisin, Bechaud, Frimost, Klepoth, Khil, Merfilde, Clitheret, Sirchade, Segal, Hicpach, Humonts, Frucissière, Guland, Surgat, Morail, Frutimièrre e Huictiigaras.

Grimorium Verum:
Rei de Israel e/ou Mago Salomão.

Reino dos Exus da Quimbanda:
José Maria Bittencourt, quimbandeiro.

1. <i>Béchard</i>	1. <i>Bechard</i>	= <i>Exu dos Ventos</i>
2. <i>Frimost</i>	2. <i>Frimost</i>	= <i>Exu Quebra Galho</i>
3. <i>Klepoth</i>	3. <i>Keploth</i>	= <i>Exu Pomba-Gira</i>
4. <i>Khil</i>	4. <i>Khil</i>	= <i>Exu das 7 Cachoeiras</i>
5. <i>Merfilde</i>	5. <i>Merifild</i>	= <i>Exu das 7 Cruzes</i>
6. <i>Clistheret</i>	6. <i>Clistheret</i>	= <i>Exu Tranqueira</i>
7. <i>Silchade</i>	7. <i>Slicharde</i>	= <i>Exu das 7 Poeiras</i>
8. <i>Segal</i>	8. <i>Segal</i>	= <i>Exu Gira Mundo</i>
9. <i>Hicpacth</i>	9. <i>Hicpacth</i>	= <i>Exu das Matas</i>
10. <i>Humonts</i>	10. <i>Humots</i>	= <i>Exu das 7 Pedras</i>
11. <i>Frucissière</i>	11. <i>Guland</i>	= <i>Exu Morcego</i>
12. <i>Guland</i>	12. <i>Frucissière</i>	= <i>Exu dos Cemitérios</i>
13. <i>Surgat</i>	13. <i>Surgat</i>	= <i>Exu das 7 Portas</i>
14. <i>Morail</i>	14. <i>Morial</i>	= <i>Exu Sombra (ou 7 Sombras)</i>
15. <i>Frutimièrè</i>	15. <i>Frutimièrè</i>	= <i>Exu Tranca-Tudo</i>
16. <i>Claunech</i>	16. <i>Claunech</i>	= <i>Exu da Pedra Negra</i>
17. <i>Musisin</i>	17. <i>Musifin</i>	= <i>Exu da Capa Preta</i>
18. <i>Huictiigaras</i>	18. <i>Huictogaras</i>	= <i>Exu Marabá</i>

Figura 19 - Quadro Comparativo, *Grimorium Verum* & *Reino dos Exus da Quimbanda*

Este quadro (figura 19) serve para vermos a semelhança, com algumas mudanças da estrutura e ordem encontrada entre o *Grimorium Verum* e no *Reino dos Exus* da Quimbanda, nesta mesma ordem numerada é a que está nas duas obras.

Lucifer, Belzebu e Ashtaroth se estruturam igualmente, tanto no *Grimorium Verum* como no *Reino dos Exus* da Quimbanda, em uma Tríade (figura 20).

Uma diferença de fácil percepção e de análise plausível está nos pontos riscados destas três entidades. No Reino dos Exus, segundo Bittencourt (2004), há três pontos riscados de Quimbanda só para o Maioral (o Ponto Maioral, e dois com nome de Exu Rei), e mais seis, dois para cada um da Tríade de Quimbanda e seus principais Exus de falanges (figura 20).

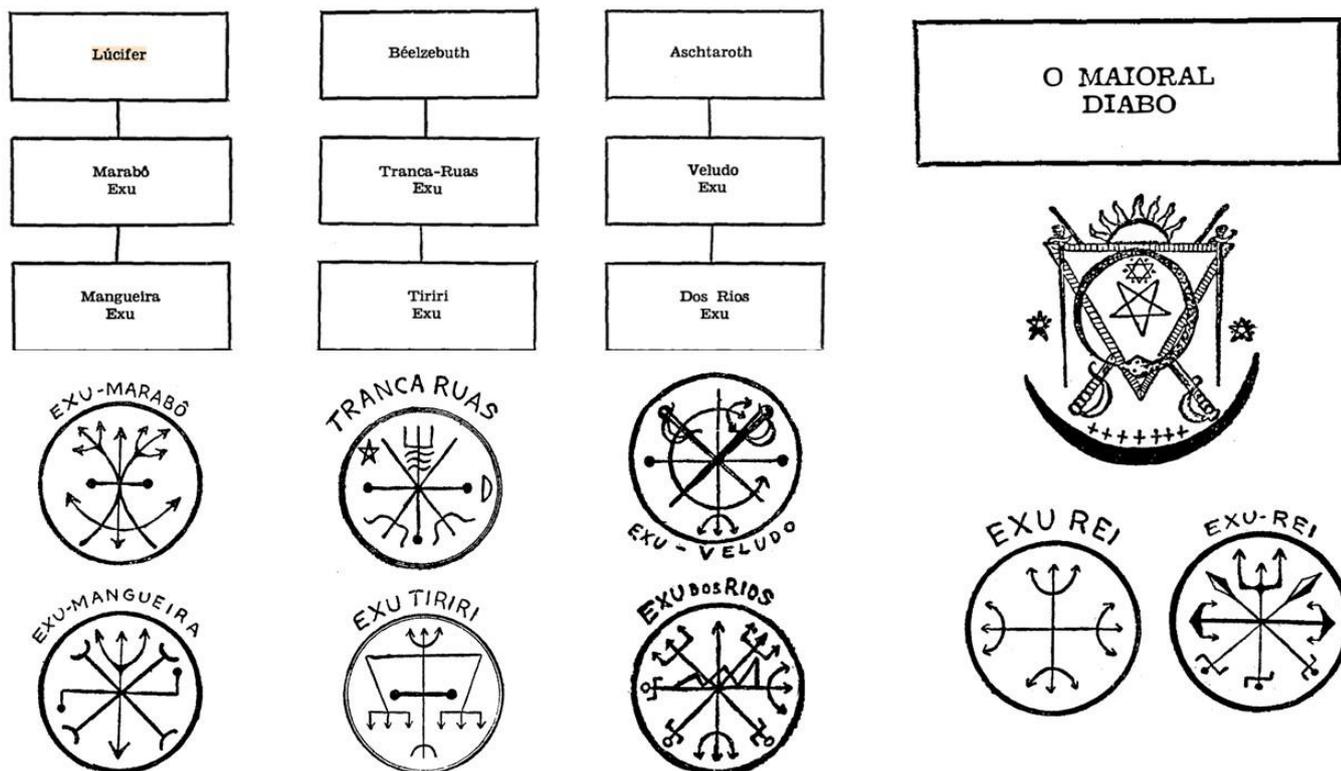


Figura 20 - Pontos Riscados, Maioral e Tríade da Quimbanda.

Os que estão presentes no *Grimorium Verum*, são três selos referentes as três principais entidades, Lúcifer, Belzebu e Astaroth, com alguns símbolos ao derredor, o que compõe um sigilo (figura 21).

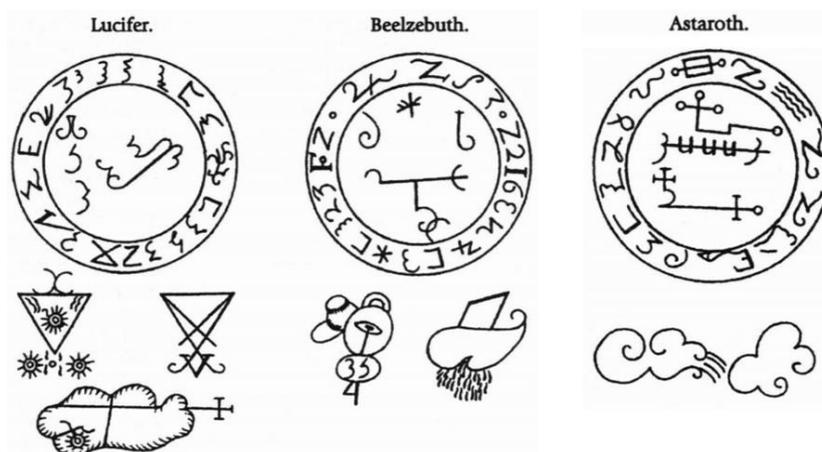


Figura 21 - Tríade - Lucifer - Beelzebuth - Astaroth

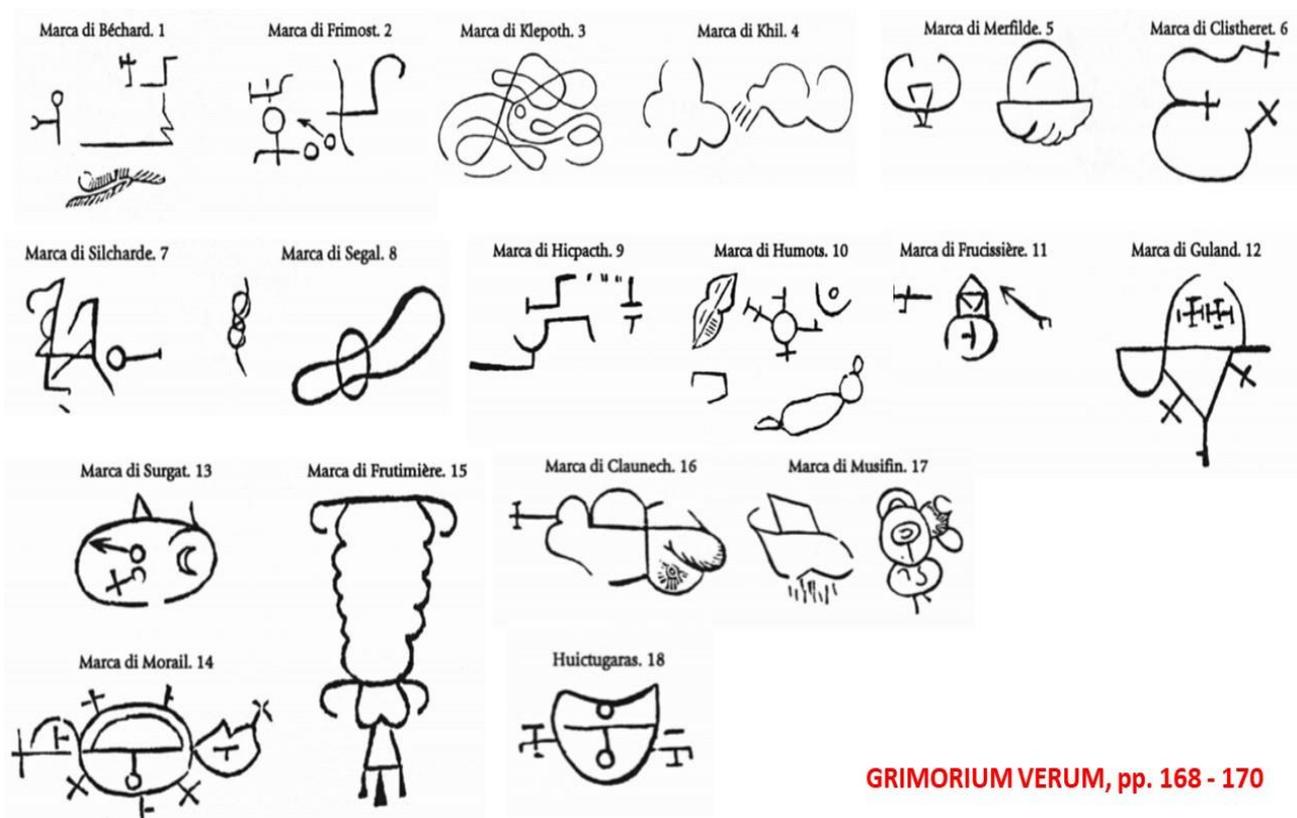
O que se pode perceber é que de fato existe uma relação entre entidade, o signo/selo/ponto riscado mágico, entre a Quimbanda e o ocultismo ibérico. É inegável, com esta análise, que a Quimbanda se apropriou destes ensinamentos mágicos do

Grimorium Verum, ou ao menos, uma parte dos quimbandeiros aderiu, haja vista que não se pode tomar as classificações de Bittencourt como representativa de todo o universo quimbandeiro.

Ao verificarmos o quadro comparativo (figura 19) e a disposição dos Exus em relação a cada entidade (exceto a Tríade, que já vimos) alguns pontos riscados podem ser identificados, diferentes e também semelhantes, mas é justamente o que ao nosso ver valoriza a Quimbanda e sua capacidade de agregar informações ou ressignificações, já que desenvolveu seu próprio código de escrita mágica de pontos riscados, para evocar suas entidades. A *pemba* risca símbolos afro-brasileiros, mas também ibéricos e/ou orientais⁵², são os pontos dos Exus de Quimbanda e, em comparação, estes são os pontos, que na tradição esotérica são chamados de selos, ou sigilos mágicos (figuras 22 e 23), acreditamos que existe sim uma semelhança perceptível.

Na tríade não há semelhanças entre os símbolos dos selos e pontos riscados, são do padrão utilizado para fazer os pontos de Exu no Brasil (SILVAb, 2015, p.52), mas observemos as semelhanças nos traços que compõe as formas geométricas destes símbolos (comparação entre as figuras 22 e 23), entre o sigilo da Segal (8) e Gira Mundo (8). Entre o sigilo de Guland (12) e o ponto de Exu Morcego (11) que são justamente os equivalentes que se apresentaram em ordem diferentes em cada um dos livros. Entre o sigilo de Frutimièrre (15) e o ponto de Exu tranca-tudo (15), também seu equivalente no quadro comparativo. Entre o sigilo de Morail (14) e o ponto de Exu das Sete Sombras (14), outro equivalente. Entre o sigilo de Frucissièrre (11) e o ponto de Exu dos Cemitérios (12), estes inclusive são praticamente idênticos, lembram ter de um lado um tipo espada (13) e um tipo de ferramenta (12), e também uma flecha ou símbolo de marte, e algo que parece uma lapide com uma cruz dentro de círculo (13) e no outro, a mesma coisa (12), e também apresentaram um ordem diferente. Entre Clitheret (6) e Exu Tronqueira (6). Entre Humots (10) e Exu Sete Pedras (10).

⁵² O *Grimorium Verum* poder ter entrado no Brasil por diversos contextos e através de diversas pessoas que estudem ocultismo ou façam parte de alguma Ordem esotérica, atribuído ao Rei e Mago de Israel, Salomão, suas prováveis origens seriam orientais, mas o seu modo de migração, principalmente pelo uso feito pelos magos da Europa, aonde livros como este circularam, seria o mais plausível, o que nos deixa a prerrogativa ao usar o termo “ibéricos e/ou orientais”.



GRIMORIUM VERUM, pp. 168 - 170

Figura 22 - Selos das Entidades do Grimorium Verum

- 1. Bechard = Exu dos Ventos
- 2. Frimost = Exu Quebra Galho
- 3. Keploth = Exu Pomba-Gira
- 4. Khil = Exu das 7 Cachoeiras
- 5. Merifild = Exu das 7 Cruzes
- 6. Clitheret = Exu Tranqueira
- 7. Slicharde = Exu das 7 Poeiras
- 8. Segal = Exu Gira Mundo
- 9. Hicpach = Exu das Matas
- 10. Humots = Exu das 7 Pedras
- 11. Guland = Exu Morcego
- 12. Frucissière = Exu dos Cemitérios
- 13. Surgat = Exu das 7 Portas
- 14. Morial = Exu Sombra (ou 7 Sombras)
- 15. Frutimièrre = Exu Tranca-Tudo
- 16. Claunech = Exu da Pedra Negra
- 17. Musifin = Exu da Capa Preta
- 18. Huictogaras = Exu Marabá



Reino dos Exus da Quimbanda

Figura 23 - Pontos Riscados, Exus da Quimbanda, outras falanges.

Mas percebe-se que sempre tem alguns elementos afro-brasileiros nos pontos riscados e isso é que nos motiva a entender que essa codificação é parte de um encontro que agrega, e não que elimina ou uma ou outra tradição.

Estão dispostos entre seus equivalentes, e a simbólica percebida pelos padrões geométricos são praticamente idênticos, muito semelhantes. São todos indícios fortes de um caso de apropriação simbólica ibérica e/ou oriental por uma religião afro-brasileira.

“Os pontos riscados são emblemas elaborados pelos Exus para se identificarem quando incorporam em seus filhos” (SILVA, 2015b, p. 53). Se estes pontos riscados da obra *O Reino dos Exus*, têm essa semelhança com os selos mágicos das entidades do *Grimorium Verum*, seriam estas entidades da mesma natureza, mudando apenas seu nome dependendo da cultura, ou se de fato é um empréstimo do qual elementos foram apropriados pelos quimbandeiros na codificação da Quimbanda.

Finalizando, vejamos Exu Madame Pomba Gira, referendado(a) como de “Baphomet de Mendes, ou de “Bode do Sabath” (BITTENCOURT, 2004, p. 28 e 101). No livro *Dogma e Ritual de Alta Magia* os nomes “Baphomet ou o bode Andrógino de Mendes” e “Bode do Sabath” (p. 59 e 336) são utilizados por Eliphas Levi, é outra evidência de como a Umbanda e Quimbanda se utilizaram dos escritos de Eliphas Levi, reforçando as evidências, ao menos este é um exemplo, em um livro de um Quimbandeiro do início do século XX.

O que podemos dizer é que não existe relação equivalente, Baphomet não é entidade, e Exu Madame pomba-gira não é Exu Maioral, e o Exu Maioral observado por nós, que se aparenta com Baphomet, em nenhum momento da pesquisa acreditamos ser Baphomet uma entidade, como é de fato o Exu Maioral, e nem que ambos sejam a mesma coisa, sabemos de suas representações em cada uma das tradições e veremos isso nos capítulos seguintes.

Vagner Gonçalves da Silva (2012b) vai nos dizer que esta imagem que se aparenta com Baphomet, se chama Exu Belzebu, apesar de não ser assim identificado na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas. Podemos verificar essa informação inclusive no site de vendas on-line MERCADO LIVRE, onde lojas especializadas em artigos e objetos das religiões de matriz afro estão cadastradas, levando em consideração a habilidade do artesão e o nível de informação que o mesmo tem sobre simbologia, teremos então um conjunto de imagens. Vejamos, nas próximas imagens aqui recuperadas, as que se encontram a venda.



Figura 24 - Exu belzebu - mercado livre⁵³.

⁵³ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-918564829-exu-belzebu-20cm-rf-01-gilmar-dias-imagens-JM> - Visitado em 12 de março de 2018 às 11:20.



Figura 25 – Exu belzebu - mercado livre⁵⁴.



Figura 26 – Exu belzebu - mercado livre⁵⁵.

⁵⁴ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-921822091-escultura-exu-belzebu-80cm-estatu-a-imagem-JM> - Visitado em 12 de março de 2018 às 10:58.

⁵⁵ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-759967635-imagem-exu-belzebu-20cm-loja-flecha-de-luz-JM> - Visitado em 13 de março de 2018 às 12:22.



Figura 27 – Exu belzebu - mercado livre⁵⁶.



Figura 28 – Exu belzebu - mercado livre⁵⁷.

⁵⁶<https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-682426710-imagem-exu-belzebu-escultura-100-em-gesso-estatua-16cm-exus- JM> - Visitado em 13 de março de 2018 às 08:09.

⁵⁷ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-909763790-imagem-exu-belzebu-40cm- JM> - Visitado em 12 de março de 2018 às 13:07.



Figura 29 – Exu belzebu - mercado livre⁵⁸.



Figura 30 – Exu belzebu - mercado livre⁵⁹.

⁵⁸ [https://lista.mercadolivre.com.br/exu-belzebu#D\[A:exu-belzebu](https://lista.mercadolivre.com.br/exu-belzebu#D[A:exu-belzebu) – Visitado em 12 de março de 2018 às 12:15.

⁵⁹ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-977601803-imagem-de-gesso-exu-belzebu-20-cm- JM> - Visitado em 13 de março de 2018 às 12:33..



Figura 31 – Exu belzebu - mercado livre⁶⁰.

O que podemos considerar ao ver essas imagens é que um padrão cromático não existe e que esta variação também obedece uma demanda, que possivelmente exista, encomendas feitas pelos terreiros sobre cada elemento que compõe a imagem, cor, tamanho, formato, símbolos, o que não pode até então ser verificado com profundidade, mas percebido pela óbvia diferenciação de fabricação deste tipo de imagem. Ela aparece denominada, de fato, como Exu Belzebu e nisto há uma constante para supor que seja assim em outros lugares. Essa forma e nome podem se confirmar inclusive na descrição de Exu-Belzebu dada por Bittencourt (2004, p. 51)

Para Silva (2015, p. 65), esta classificação é pertinente a Umbanda, mas como vimos está também na Quimbanda, onde Exu Maioral se evidencia. Diante de múltiplas faces assumidas por Exu (SILVA, 2012b), está decidido que nossa análise irá se contentar em apresentar ao final, o que Pai Beto, na Tenda de Jurema do Caboclo Sete flechas tem a nos dizer sobre a entidade e a imagem de Exu Maioral. As influências da Quimbanda no Catimbó-Jurema ainda iremos verificar.

Na verdade, iremos agora averiguar justamente essas faces assumidas por Èṣù e Exus, o que nos dará enfim respaldo para adentrarmos na etnografia e na riqueza de

⁶⁰ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-918568646-exu-belzebu-40cm-rf-01-gilmar-dias-imagens-JM> - Visitado em 12 de março de 2018 às 11:48.

detalhes e significados existentes para Exu Maioral neste terreiro de Catimbó-Jurema paraibano.

1.2. Compreendendo Èṣù Òrìṣà e Exu Maioral

Como dito na introdução, “Olorum, se tornou Deus Pai, Oxalá em Jesus Cristo, e Iemanjá em Nossa Senhora (PRANDI, 2005, p. 67-100), suprimindo a figura de Èṣù ao Diabo e, desse modo, tudo que ligasse o imaginário naquilo que era terrível e demoníaco, era em relação ao Orixás Èṣù, visto como o próprio Satã”. Também foi dito na introdução que esse sincretismo um tanto deturpado se dá pelos constantes conflitos criados pela Igreja Cristã, a sobrevivência dos mitos africanos teve de superar a perseguição, a tal ponto que nunca se chegava a um acordo entre as imposições do Vaticano e o que queriam as religiões de matriz afro (SAMPAIO[FRANÇA], 2012, p. 83 e 105), e assim personalidades como, Padre Baudin, John Duncan, Tomas Bowen e Pierre Bouche, reforçaram essa relação de Èṣù como chefe de todos os gênios do Mal, ou seja, Èṣù era impreterivelmente tido como Satã (PRANDI, 2005; SILVA, 2015b), e continuemos então neste raciocínio.



Figura 32 - Èṣù Òrìṣà – portando seu Ogó (sem chifres, sem tridente, ou de pele vermelha).

Èṣù, um Deus mensageiro se tornou o diabo (PRANDI, 2001b), isso motivado também pela demonização endêmica, porém esse conceito começa a perder lugar no cenário religioso contemporâneo, e em um processo de dessincretização o Orixá sagrado Èṣù, de mal se torna novamente do bem (LAGES, 2004), porém uma nova face de Èṣù aparece, que são os Exus da Umbanda e também da Quimbanda, que assumem a imagem de um Exu que age tanto para a direita como para a esquerda.

Os Exus do povo da rua, entidades encantadas (segundo me informou Pai de Jurema Beto, “eram vivos, morreram e se encantaram”⁶¹, que são apenas como que frações de Èṣù Orixá, pois mesmo que não sejam o Orixá, mantiveram os aspectos de guardiões das encruzilhadas, assim como dos terreiros (SILVA, 2005b, p. 118-125). Èṣù é guardião dos caminhos, é mensageiro e guia das almas. Das entidades encantadas ditas também como Exu, Pai Beto nos diz que “Èṣù é Orixá, é universo, os outros são o povo da rua, que nossa tradição chama desde dos mais velhos Exus também, são guardiões da rua, são entidades encantadas, é como eu aprendi com os mais velhos”.

O que nos interessa é entender que Exu Maioral não é Orixá, e a esse tipo vamos nos dedicar enfim, levando em conta que variadas imagens de Exu já foram identificadas na Quimbanda com nomes da tradição europeia, como Exu-Belzebu e até Exu-Lúcifer, (SILVA, 2012b). Cada Exu tem uma função e cada função é para um determinado Exu, sendo que cada Exu também tem uma morfologia, um ponto riscado e cantado (como vimos), e por isso determinados nomes foram atribuídos a eles (SODRÉ, 2009).

No Reino dos Exus (que chamaremos sempre de Exu, em contraste com o Orixá que chamaremos de Èṣù), e em concordância com o que Pai Beto nos descreve, uma variedade de entidades, de Exus, é encontrada tanto na Umbanda quanto na Quimbanda, mas que não se deve pensar o que se quer pensar sobre este assunto.

Ao questionar Pai Beto se a entidade é Exu Maioral ou se Exu Maioral é o nome que se dá ao Exu maior da casa, assentado, podendo ser qualquer um, ele nos disse:

“Olha, essa regra de cada um pensar do seu jeito é perigosa, não é assim, eu tenho um terreiro, sou dirigente e faço o que eu quero, e penso como eu quero, não é bem assim, a coisa tem que ser bem colocada (explicada). Porque colocar só a palavra Maioral? Porque não pode ser a entidade regente chefe, que comanda, que reina na casa, porque que tem que ser tudo Maioral? Não, Maioral só tem um. Agora, também

⁶¹ Essa informação como todas as demais, que foram ditas por Pai Beto, são coletadas em uma entrevista dada por ele em 05 de maio de 2016, já que a presente análise em relação às entidades é destinada aos conceitos de seu terreiro.

pode ser dado a qualquer pessoa ou entidade, por exemplo, ali tem uma tenda de Jurema mas a entidade que mais tem força, trabalha e tem contato é o caboclo, ele é o Maioral daquela casa, ai ser visto assim tudo bem, mas quando for falar de Exu Maioral não, Exu Maioral é um só” (RIBEIRO, 2016).

E assim, a partir do que pudemos encontrar em nossas pesquisas, Exu Maioral para a Quimbanda é uma coisa para o Catimbó-Jurema é outra. Porém, segundo Pai Beto não. Ele é uma entidade de esquerda, o maioral da esquerda, o que é confirmado por Pai Beto: “Exu para alguns cristãos é demônio, mas aqui, no meu Ilé (na Tenda), Exu Maioral não é demônio, ele é o maioral da esquerda, o maioral do povo da rua”. Esta descrição dada por Pai Beto não contém detalhes que se podem perceber se aproximar da Quimbanda, a linhagem de Pai Beto, segundo o mesmo relata, é da Juremeira Maria do Peixe, casa de Umbanda e Jurema aonde foi iniciado, como veremos adiante, e sendo essa sua iniciação, não era de se esperar que explicações da Quimbanda fossem com ele encontradas, mas o mesmo diz que “se eu estou na defesa, eu estou quimbandando”.

E também como pudemos confirmar, Baphomet está inteiramente associado com as falanges de Exus da esquerda. Mesmo ele não sendo uma entidade, a Quimbanda assim acredita, principalmente ao aspecto feminino, pois Exu madame Pomba-Gira: [...] na sua apresentação é a maldade em forma de mulher perante os iniciados da Alta Magia. A mesma é representada sob a forma de ‘Bode de Sabbat’ ou ‘Baphomet’ de Mendes”. (BITTENCOURT, p. 31, 2004). Exu Madame Pomba-Gira, pode ser sua alteza Exu-Lúcifer, sendo que um é a polaridade feminina e o outro a masculina dessa entidade, polaridades distintas em um só.

Com mais essa informação, vimos como é pertinente esse sincretismo, e que em algum momento histórico ele ocorreu, sendo que a descrição acima faz referência de forma que apresenta o Exu Maioral com significações intrínsecas ao Baphomet, porém, o que não posso aqui dar é uma precisão cronológica dos fatos, até então, mas pude encontrar nos dados históricos e iconográficos essa relação em algumas descrições do ícone observado, que ponderadamente poderiam me levar para uma aproximação de um provável *leitmotiv* da utilização dessa imagem na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*. Novamente, de acordo com as palavras Pai Beto, “a Jurema assim como a Umbanda, sofreram influências do Catolicismo, e também da feitiçaria europeia”, não precisando nesse caso, que eu me detenha em questões por demais prolongadas sobre as relações da Jurema Sagrada com a Umbanda e a Quimbanda em relação as entidades, pois já foi devidamente apresentado. O que Pai Beto aceita ser verdadeiro, e digo o mesmo

nos trabalhos de Jurema, nesse terreiro o rito é iniciado com Exu e Pomba-Gira, Entidades da Umbanda e Quimbanda. A principal questão, como já dito, é que nesse terreiro se encontra uma imagem de Exu Maioral semelhante a de Baphomet, e devo considerar que possivelmente essa imagem se encontra não só nesse terreiro (SILVA, 2012b), mas se estende também para outros na tradição da Jurema Sagrada em João Pessoa-PB, ou não, pois cito isso apenas para esclarecer que neste momento, pela presente proposta *in loco*, isso não poderá ser comprovado. Esta é uma análise feita *in loco*, e se restringe ao local pesquisado, mas existem aspectos míticos relevantes.

O Orixá Èṣù pode ser comparado ao deus grego Hermes e cito três aspectos pertinentes que fazem deles deuses mensageiros, da fertilidade e psicopompos. De acordo com o mito, Hermes recebe o caduceu de Apolo, que dá em troca por desejar possuir uma flauta feita por Hermes (BRANDÃO, 1997b). Deus da pedra sepulcral, do umbral, guardião dos caminhos, mensageiro dos deuses, entre o mundo dos vivos e dos mortos, aquele que abre as passagens do Hades até o Olímpo, morada dos deuses, e quando morre um homem, sua psique é conduzida por Hermes, deus psicopompo, até a barca de Caronte (BRANDÃO, 1997a; BRANDÃO, 1997b). Sendo mensageiro dos deuses do Olímpo, Hermes porta o Caduceu, sendo este a representação do falo de Baphomet, o caduceu é um símbolo que permite Hermes acessar dimensões diferentes, ter acesso aos locais espirituais que se cruzam (BRANDÃO, 1997b; HENDERSON, 2008, p. 203 e 204). E como deus da fertilidade está miticamente associado ao carneiro de velocino⁶² de ouro que garantia a fecundidade (BRANDÃO, 1997b). É o deus psicopompo, por conhecer todos os caminhos e ter acesso ao mundo dos mortos, por ser conhecedor das ciências ocultas, é o psicopompo dos deuses gregos (FERNANDES, DE SÁ & GANSOHR, 2013; BRANDÃO, 1997b). O caduceu, em grego κηρύκειον (*kerýkeion*), significa “bastão de arauto”, (BRANDÃO, 1997b).

Em concordância, comparando com o mito de Hermes, Èṣù porta seu *ogó* na forma de um porrete, sendo tocado na forma de uma flauta ou carregando o próprio falo como um cetro mágico (LODY, 2003, p. 192). O Orixá é responsável por estar nas porteiras, nas entradas, e Èṣù, como deus mensageiro, é ordenado por Oxalá de guardar os caminhos (PRANDI, 2001a), e como deus da fertilidade, possui um falo avantajado, seu porrete, seu cetro, é o veículo espiritual de Èṣù. O *ogó* de Èṣù é seu objeto mágico, o próprio Àṣe de Èṣù, o *mana* de Èṣù (PRANDI, 2001a; MAUSS, 2003), e como deus psicopompo está

⁶² No mito grego o velocino de ouro, era um artefato mágico proveniente de um carneiro (bode) com os pelos de ouro, sacrificado por Frixo, filho de Zeus, em obediência a um oráculo. (BRANDÃO, 1997).

encarregado de ser o condutor de almas entre mundos, tem a chave dos portões de Orum e do mundo material (BOECHAT, 2014).

O caduceu e o *ogó* são símbolos de poder, cetros de suas divindades, que supõe no pensamento da religião que seja um tipo de ligação do mundo material com o espiritual, do micro com o macrocósmico, e Baphomet apresenta características andróginas, e o falo, por ser o caduceu, demonstra a dualidade entre as energias opostas.

Em um de seus mitos, Èṣù não possuía *ori* porque não tinha cabeça, mas por uma causalidade uma panela grudou entre seus ombros, tornando-se então sua cabeça. Dentro da panela havia uma cabeça de um bode de doze chifres por ele sacrificado, que jamais cozinhava (PRANDI, 2001a), sendo essa relação um elemento iconográfico pertinente ao Baphomet, mas distante de significado, talvez.

A cabeça/*ori* de bode de Èṣù Orixá, veremos que Exu Maioral não é Orixá, mas é a entidade Maioral das falanges do povo da rua, e a dualidade que varia de Exu feminino, Pomba-Gira, para Exu masculino tornam o Exu Maioral também símbolo *andrógino*, e por isso contém em si mesmo a totalidade dessa união, a aproximação mítica de Èṣù Orixá ter uma cabeça de bode, pode se relacionar com a cabeça de bode de Baphomet e Exu Maioral, sendo essa uma das possíveis aproximações. Segundo Cascudo, o animal de sacrifício para Èṣù, mesmo que com outro propósito, é também um bode (CASCUDO, 2012, p. 286-287), o que mostra conexões possíveis.

Sobre o Baphomet considero que as evidências históricas e iconográficas foram no mínimo suficientes para demonstrar alguns poucos aspectos que ligam suas prováveis origens, que são bem anteriores ao hibridismo confirmado com Exu Maioral no Brasil, especificamente em João Pessoa, *in loco*, na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.

As evidências morfológicas que apresentei sobre o imaginário medieval, que nos aspectos icônicos se aparentam com Baphomet, foram apresentadas para confirmação da presença de um possível padrão mítico/simbólico utilizado na época medieval, e nesse caso, também foram apresentados relatos sobre os processos inquisitórios, que demonizavam manifestações desse tipo, consideradas pagãs, disseminando uma mentalidade que se impregnou.

As descrições encontradas no livro *Dogma e Ritual de Alta Magia* de *Eliphas Levi*, são muitas e por isso selecionei aquelas que considere pertinentes para fazer uma análise iconográfica de significado intrínseco plausível (PANOFSKY, 1986), pois Baphomet é a representação da Luz dos iniciados, é o Grande Arcano sagrado que não é revelado aos profanos, contem em sua estrutura iconográfica elementos distintos que juntos formam

uma complexa rede de significados, apesar da demonização atribuída a ele, para os adeptos do ocultismo europeu e aqui no Brasil, está como símbolo de sabedoria imersa em profundos sigilos, a *sapientia abscondita*⁶³.

Os exemplos míticos de Èṣù Orixá com o deus Hermes serviram apenas para delimitar e esclarecer as diferenças de correlação existentes, não sendo possível atribuí-las ao Exu Maioral, exceto no mito que Exu adquire um ori devido a um sacrifício de um bode de doze chifres, que se aproxima da forma de Exu Maioral e Baphomet, mas somente este detalhe estético não sustenta significado correlacionado entre estas duas tradições.

Vejamos o que diz Bittencourt das entidades e suas hierarquias na Quimbanda:

[...] “A ‘Qui’umbanda se constitui num verdadeiro flagelo do espaço sideral e da Terra. Os membros dessa haste são os chamados “Quiumbas”, os serra-filas da Quimbanda, onde a sua disposição em fazer o mal está sempre presente, pois é só o que sabem fazer. Tendo sido marginalizados do astral, procuram de todas as maneiras a infiltração na sociedade, a fim de saciarem os seus desejos mesquinhos, espalhando a confusão entre os seres humanos. Quiumbas são espíritos atrasadíssimos, compostos de diversas classes, sendo que muitos ainda não encarnaram uma única vez. Exímios em mistificações, muitas vezes fazem-se passar por Caboclos e Pretos-Velhos, e até mesmo por Exus. Mas, há a Polícia do Astral, sempre vigilante na defesa de sua jurisdição contra esses verdadeiros salteadores do espaço. Quando apanhados, são mandados, conforme o seu estado, para hospitais, escolas ou, em alguns casos, para prisões do astral. No entanto, o castigo da prisão costuma ser insuficiente para alguns. O que mais aterroriza aos Quiumbas é o perigo de não poderem encarnar por um certo período, por isso que, fazem mil promessas aos encarregados da justiça do astral, buscando outra oportunidade para a sua recuperação. Quando têm oportunidade de recuperação e não a aproveitam, são eliminados, isto é, impedidos de encarnar. Este é o maior castigo imposto a um Quiumba pela Polícia do Astral, nossos amigos Exus, que se encontram sempre vigilantes, protegendo-nos, juntos com a nossa generosa Umbanda. Por tudo o que foi dito, é fácil compreender que ser Exu é possuir um certo grau de elevação espiritual (BITTENCOURT, 2004, p. 16).

O que foi verificado é que Exu Maioral é uma entidade de esquerda, entidades estas que são espíritos desmaterializados e precisando evoluir, elas podem agir também para o mal, o maior da hierarquia das falanges do povo da rua, sua imagem está ali para

⁶³ Do latim, *sapientia abscondita* = a sabedoria oculta. Esta sabedoria pode estar ligada à Pedra Filosofal, porém não cito esta relação no trabalho por motivo da limitação da presente proposta, não estendendo demasiadamente minha análise. Baphomet ao ser comparado com a Pedra Filosofal por Eliphas Levi, têm relações com a alquimia e o hermetismo, tendo como referências o cubo aonde se assenta Baphomet, o Azoth, e as harmonias universais pelas simpatias dos contrários, existentes no caduceu e nos aspectos da androginia. LEVI, Eliphas. Dogma e ritual da alta magia. São Paulo: Pensamento, 2007.

proteção, de acordo com o Pai de Jurema Beto. Apesar das semelhanças iconográficas de expressão, e das evidências históricas de um hibridismo presente, Exu Maioral não contém na sua descrição elementos icônicos de significação intrínseca ligados ao Baphomet (PANOFSKY, 1986). As proximidades estão nas relações de significado que os adeptos do terreiro têm com Exu Maioral, de suas polaridades, uma masculina e a outra feminina, por ser uma entidade encantada e fazer parte da abertura dos processos litúrgicos (BITTENCOURT, 2004, p. 31). Em síntese, Exu Maioral e Baphomet apresentam proximidades históricas, tanto da migração europeia, que ocorreu no séculos XIX e XX, como do hibridismo que ocorreu com tradições esotéricas, entre outra(o)s, que possivelmente introduziram Baphomet no Brasil, isso pelo fato de não ter encontrado outra fonte que pudesse ampliar meus horizontes nessa análise, apesar da demonização relacionada à Baphomet na Europa, e no imaginário coletivo também no Brasil, segundo a tradição afro-brasileira, Exu maior al estaria como uma entidade da esquerda, sendo esse um distanciamento que suponho ser importante, pois as diferenças entre luz e trevas, bem e mal, são pertinentes pelo fato de que Exu Maioral e Baphomet são interpretados com sistemas simbólicos significantes distintos (GEERTZ, 2008, p. 95 e 96), na cultura das tradições mágico-religiosas na qual eles pertencem.

Para os estudos acadêmicos a importância de tal análise, e das abordagens feitas para se atingir os resultados, ainda limitado e *grosso-modo*, é compreendermos como os elementos simbólicos foram formados e compõem os seus respectivos valores culturais, e dessa forma respeitá-los como são, pois a diversidade religiosa de nosso país tem como exemplo as relações iconográficas/iconológicas verificadas nesse terreiro de João Pessoa-PB, que apesar de trabalhar tanto com o Candomblé quanto com a Jurema, apresentam símbolos que sobreviveram desde do período medieval europeu, caracterizando assim que a inovação do *ethos* religioso (GEERTZ, 2008, p. 94) faz parte do cenário religioso desse terreiro, e que novas pesquisas sejam estimuladas nessa perspectiva na intenção de contribuir e aperfeiçoar os estudos das Ciências das Religiões sobre os símbolos dos terreiros de Jurema na capital Paraibana, e a isso estamos dedicando.

2. CONTEXTOS: A TENDA DE JUREMA DO CABOCLO SETE FLECHAS

Primeiramente antes de falar sobre o Terreiro de Catimbó-Jurema pesquisado, vamos nos adentrar no que é o Catimbó-Jurema em si, na perspectiva histórica e antropológica que alguns autores têm sobre o assunto.

Começemos com as origens etimológicas da palavra “Jurema”, que remonta a um termo Tupi, “Yu-r-ema”, nome utilizado para fazer referência a uma árvore do sertão que possui espinhos e uma seiva que podia ser retirada de sua casca sendo essa capaz de proporcionar êxtase a quem ingerisse. Como fundamento do rito, era necessário beber essa seiva, para que a manifestação dos Mestres se consumasse. Em dados historiográficos coletados, Assunção (2010, p. 19) e Cascudo (2012, p. 383) relatam que existem duas espécies que eram e são usadas: a Jurema preta (*mimosa hostilis benth*) e a branca (*vitex agmus castus*)⁶⁴. Os usos são os mais diversos: banhos, bebidas, remédios, benzeções, etc. O poder da cura física e espiritual é atribuído a Jurema preta, por isso o foco de sua utilização no rito, como assim designam os Mestres. É na ritualística onde se encontra o *ethos* da religião da Jurema, o Catimbó, cuja fusão simbólica se dá no mundo imaginado para o mundo vivido. Um dos relatos míticos que explicam a sacralidade da planta Jurema está relacionado a fuga de Maria para o Egito, mãe de Jesus, que segundo a narrativa mítica, escondeu o menino na tronqueira de uma Jurema, sendo por isso a árvore tomada como sagrada. Ou seja, apesar da forte influência indígena nas origens da Jurema, há em sua mitologia muitos elementos que a associam também ao cristianismo.

No âmbito das tradições indígenas, até onde já foi levantado, os Tapuias, que habitaram o sertão nordestino, parecem ter apresentado maior influência sobre a Jurema, mais recentes e marcantes, do que outras tradições indígenas que possam ter também dado origem ao culto da Jurema e os rituais de Catimbó (ASSUNÇÃO, 2010, p.19 - 36; CASCUDO, 1978, p. 25 - 33). Os dados encontrados revelam que pesquisadores, missionários, padres, viajantes e até administradores do governo deixaram relatos acerca do período colonial, época em que os povos indígenas eram perseguidos e catequizados, recaindo sobre eles a acusação da prática de magia, da evocação de espíritos “maus” por

⁶⁴ Sobre o nome científico da Jurema, existe uma divergência de informação dada por Assunção (2010, p.19) e Cascudo (1978, p.30). Do que já está citado acima no texto por Assunção, diferentemente Cascudo cita os nomes, *Acacia Jurema Mart* para a Jurema Branca e *Mimosa nigra Hub* para a Jurema preta. Se houve alguma mudança ou alteração feita pelos biólogos ou botânicos, isso não pude constatar e será preciso nos próximos projetos que essa informação seja confirmada.

homens “maus”, e outras acusações que envolviam o uso da Jurema (ASSUNÇÃO, 2010, p. 39 - 73; SOUZA, 2009a, p. 498).

Dessa parte, considero importante enfatizar que as questões da magia eram de fato fortemente praticadas, porém, numa perspectiva cristã, vistas como práticas heréticas, como pecado, como um problema a ser resolvido pela cristianização.

O fumo, a fumaça, eram, e ainda são veículos, formam o viés espiritual que leva a magia, que faz a encantaria, através de ervas mágicas, do cachimbo, feito de noz de coco, ou do tronco da própria Jurema.

A fumaça, na mitologia, seria então o que os Mestres encantados usavam para atender aos pedidos dos feiticeiros indígenas, comendo, dançando, cantando, utilizando símbolos, nas indumentárias e nos ornamentos. Além do sertão nordestino temos ainda, por exemplo, relatos sobre outros lugares do interior brasileiro, como em Minas Gerais, na bacia do rio Xipotó, aonde pajés faziam uso de ervas mágicas, caniços de onças, conchas e pedras, como forma de proteção ou solução para os mais diversos problemas. No tempo dos tapuias, o Brasil estava para presenciar os muitos sincretismos e/ou hibridismo das diversas tradições religiosas aqui presentes.

Assim, a partir das tradições indígenas, de matrizes africanas, do cristianismo, particularmente do catolicismo, e posteriormente, do kardecismo e de outros processos, temos a Jurema como é hoje conhecida, presente especialmente no Nordeste brasileiro, mas que já se encontra atualmente em muitos estados brasileiros, como São Paulo, por exemplo, bem como fora do país, já em processo de transnacionalização.

O Catimbó nordestino é então definido através das transformações que aconteceram durante a história, como uma manifestação religiosa pertencente, especialmente para os autores pioneiros que o estudaram, ao universo do folclore brasileiro e, sob esse olhar, passa a ser alvo de investigações dos pesquisadores. Esse contexto histórico reflete um processo de encontros e desencontros, de proximidades e conflitos, entre as tradições cristãs, indígenas e africanas.

Desses processos, o Catimbó começaria a se moldar, de modo que não é possível dissociá-lo do que hoje se denomina como Jurema Sagrada, já fruto de um processo de reinvenção. A presença do cachimbo⁶⁵, o uso de fumo, ervas mágicas e o uso da bebida transcendental de Jurema são indispensáveis, requisitos ensinados pelas entidades encantadas para que eles mesmos se manifestem do reino encantado, formado por 12

⁶⁵ Segundo Cascudo (2012, p. 186) Catimbó é o cachimbo usado pelo Mestre.

idades, e seus 36 Mestres⁶⁶ (CASCUDO, 1978, p.54; SALLES, 2010, p. 82). A força do canto no Catimbó exerce uma função importante, pois cada mestre possui sua semente que é sua marca de poder, de legitimidade espiritual e, é essa mesma semente, que um dia seu discípulo usará, para se sagrar mestre.

A fumaça na liturgia é também utilizada em direções cardeais diferentes, as mãos que seguram o cachimbo também fazem referência às possíveis intenções do catimbozeiro. No rito de Jurema, vários mestres, mestras e caboclos, de acordo com sua linha, podem ser evocados. Em relação as toadas o canto é uníssono, o que deve ser feito para que em uma repetição conjunta, aos efeitos da fumaça e da bebida, um transe possa ser estimulado. A jurema de chão seria aquela que se encontra nas origens indígenas, que é de certa forma, uma tentativa de resgate. Outra forma também utilizada é a Jurema de mesa, que têm símbolos, velas, crucifixos, símbolos riscados, que lembrariam, em parte, a magia europeia.

No que normalmente se denomina como “Ciência da Jurema” temos, além da encantaria, uma diversidade de ervas mágicas, uma farmacopeia se evidencia, com tratamentos médicos e curas para atender a clientela dos Mestres Encantados precisar. Existe um processo de sacralização cada vez maior da planta jurema e em Alhandra esse movimento se torna forte com a participação da Umbanda, que na união dos terreiros, praticam a Jurema e iniciam um processo de tombamento das Juremas plantadas no Acais e em outros locais de catimbó, os locais sagrados e a árvore Jurema podem ser comparados, aos conceitos de espaços sagrados, o local sagrado é como se fosse uma conexão do mundo material com o espiritual (SALLES, 2010, pp. 63 - 97).

Segundo Assunção (2010) a utilização do transe, que é essencial para a comunicação entre homens e entidades, no que diz respeito a uma categoria de espíritos divididos relativamente e não necessariamente entre bem e mal, Umbanda e Quimbanda, porém esse padrão religioso, começa a ganhar lugar no cenário da Jurema Nordestina. Na Umbanda, o transe continua como facilitador de transformação e, de certa forma essa “umbandização” vem agregada de uma mudança socioeconômica, e de pluralidade, então, esses fatores são os que fazem a Jurema ser unida a Umbanda como um viés mágico, de sincretismo das entidades e ao mesmo tempo peculiar no que diz respeito as práticas que

⁶⁶ Sabemos que nesse caso seriam 3 Mestres para cada cidade, porém no campo da pesquisa aparecem mais que 36 Mestres, isso incluindo as Mestras. O que é citado por Salles (2010 p. 82), é que esses 36 seriam as entidades principais dessas cidades. Sendo assim, os outros Mestres seriam entidades designadas pelas falanges respectivas a esses Mestres principais das cidades encantadas.

cada entidade precisa. O testemunho de Zezé Homem do Oxossi, assim relata, “que a Jurema é pedra fundamental”, e também “irmã mais velha da Umbanda” e que “sem jurema não existe Umbanda” (ASSUNÇÃO, 2010)

A Jurema, é das matas, da natureza, é ali, nesse reino encantado, que se encontra o mistério da Jurema, e por assim dizer sua Ciência Sagrada. Nessa fala temos que perceber que a Umbanda agrega não somente como um rito vindo dos índios, algo adquirido, mas indispensável à sua existência, ritualística e fé, de duas vias, direita e esquerda, os santos e os mestres. Jurema é fumaça, é catimbó, é volátil, vai aonde o vento levar, vai aonde o catimbozeiro direcionar. O santo dele é africano, são os orixás, que não aceitam fumaça nem álcool, antes querem água e frutas, elementos da natureza, os eguns (CASCUDO, 2012, p.274,) não são bem vindos nesse caso.

No Nordeste (o que pode ser também em outros locais), a casa da família do chefe religioso se torna também a casa de seus companheiros de Jurema (e Umbanda), assim como das entidades. É apresentado também que normalmente os terreiros são em locais aonde as pessoas, mesmo tendo condição socioeconômica, de certa forma estável, teriam uma condição financeira menor que a maioria dos outros bairros ou periferias da cidade, o que também não é um padrão. Importante é perceber como são relatados os locais de culto, ritual, os nomes dos utensílios sagrados e os métodos de preparo, como por exemplo, o *peji*, o altar dos terreiros de Umbanda, e instrumentos musicais, como triângulos, tambores e maracás, que nesse aspecto sempre são divididos entre os que são de Umbanda e os que são de Jurema, como vimos em campo.

Tem as saudações e posições das imagens em relação ao *peji*, e a divisão das entidades, “linhas”, água, mata e astral, ou por regiões, como a Bahia, que se dividem em índios, mestres e caboclos, do qual o mais conhecido é o Rei Salomão, detentor das sete chaves que abrem acesso ao mundo encantado, as correntes das matas são aquelas necessárias para se fazer os trabalhos de Jurema, as águas são aquelas que servem para fazer fluir a corrente dos médiuns que precisam e de água limpa para purificação, e astral é aquela que se parece com o Kardecismo, da qual uma mesa branca recebe e entra em contato com espíritos dos mortos, para atendimento da clientela (ASSUNÇÃO, 2010, p.129).

Acerca dos modos de fazer os rituais, são apresentadas épocas correspondentes e entidades específicas para as festas de cada local. Cada terreiro se prepara para os ritos com as cores do terreiro e as da entidade, lembrando da separação existente entre orixás e entidades da jurema, assim como os seus utensílios.

Quando para os orixás a gira é aberta com oferendas a Exu, quando de Jurema, a fumaça precede a manifestação das entidades que ali pedem o que querem: cigarro, bebidas, dependendo da entidade. Nessa parte é relatado que mestres e mestras, caboclos (e são citados vários) se manifestam cada um com seu ponto cantado e riscado, o que muitas vezes é feito iniciando com o grito, “salve a Jurema sagrada”, para assim, servir as bebidas. Primeiro as espumosas e as pingas, depois, a Jurema sagrada, a bebida dos mestres, misturada com mel, maça, canela, cravo, cachaça, etc. (ASSUNÇÃO, 2010)

Os modos de fazer variam de terreiro para terreiro, no entanto, é indispensável a essência da planta Jurema, que habitualmente é a *mimosa hostilis benth*, a Jurema preta. É comum a entrega de animais vivos para o sacrifício, em nome da entidade, tudo isso com orações, cantos, sempre ao estilo afro/indígena/cristão. Quando se começa a gira, somente o fim dos maracás e dos tambores encerra o ritual, para em seguida servir o jantar de confraternização, em caso de festa. Há ainda as sessões privadas com as entidades e aos poucos, após os rituais, as pessoas vão para suas casas, isso, de acordo com o cotidiano de cada casa, já que os terreiros são independentes uns dos outros, (ASSUNÇÃO, 2010, p. 185–229; CASCUDO, 1978, p.93-140).

No que diz respeito ao foco de análise, que fala das entidades e de suas respectivas participações no contexto mítico e ritualístico, no caso dos caboclos:

[...] são espíritos de índios. Nessa caracterização, caboclos são os índios que viveram o período anterior à colonização européia, excluindo, portanto seus descendentes, os mestiços. Apresentam-se altaneiros e sua imagem tende a ser do bom selvagem romantizado, belo, puro, nobre e arrojado. São espíritos bons, só fazem o bem. Significa que estão sempre dispostos a ajudar, inclusive distanciando dos valores matérias. São espíritos curadores. Implica o conhecimento das ervas e de expedientes propriamente mágicos. São espíritos de chefes. Significa que são guerreiros, chefes de aldeias ou tribos. (ASSUNÇÃO, 2010, p.234)

Desse relato, existe ainda a concepção que pode ser um tipo de Exu ou feiticeiro, o que não é um consenso, mas é fato que os caboclos descem, em algumas ocasiões, como Exu, isso na tradição umbandista, sendo que existe uma diversidade de caboclos, tanto de origem Tupi, como a cabocla Jurema filha de Tupinambá, ou Tapuia, como a caboclinha, uma entidade “criança”, tipo um erê, tendo também o Rei Sultão das Matas, sendo um dos mais famosos. No que diz respeito aos Mestres, o mais famoso é o Zé Pilintra, chefe de falanges. Há também o Mestre Carlos, que segundo a tradição são espíritos de luz

porque vem para fazer o bem, porém existem situações que a entidade precisa ser doutrinada, sem essa doutrinação, ele não pode ser luz.

A imaginação mítica dos terreiros é espantosa, já que os mitos da tradição são refeitos ou aperfeiçoados a novos mitos (SILVA, 2005, p. 91). Pensamos que é importante frisar que a mitologia da Jurema está ainda em construção, devido às experiências que são formadas no cotidiano dos trabalhos em cada terreiro, e ainda, novos mestres vão surgindo, já que aqueles que hoje estão encarnados, ao morrer, são enterrados ao lado de um pé de Jurema, para nesse ciclo, se tornarem entidades Mestres da Jurema.

Referente aos caminhos que devemos tomar para entender a presença da Umbanda na Jurema, é preciso compreender que a Jurema, na atualidade, carrega todos os elementos do Catimbó, terminologia mais utilizada até os anos 60, como já mencionado anteriormente, mas que continua sendo reivindicada por muitos adeptos. Contudo, a prática que se vê em muitos terreiros hoje transcende, em muito, aquela prática mágico-religiosa. A Jurema se afirma como uma religião, distinta da Umbanda, ainda que assuma as influências dela. As religiões são sistemas dinâmicos, por isso as movências no que tange ao rito, aos símbolos e a dimensão mítica. Muitos grupos de religiosos juremeiros preferem se referir a religião como “Jurema Sagrada”, que é fruto de um processo de hibridismos a partir das tradições indígenas, do catolicismo popular, da Umbanda, do Kardecismo e da magia europeia.

Não se pode perder de vista o caráter de legitimação presente na terminologia Jurema Sagrada, que de certo modo carrega uma conotação ligeiramente menos pejorativa que o termo catimbó, como vimos no capítulo primeiro deste trabalho, haja vista que desde do século XIX, catimbozeiros eram vistos com estranhamento. Assim, a religião agora investigada não é aquela que sobrevive somente dos índios Tupis e Tapuias, mas sim um fruto desse processo de sincretismos e hibridismos, do qual a Umbanda (ASSUNÇÃO, 2010, p. 103) e a Quimbanda (MONT’MOR, 2015, p. 51) assumem papéis importantes para esta tradição, pois o reino das entidades (ASSUNÇÃO, 2010, p. 245-246) é comum a estas religiões e está no Catimbó-Jurema pessoense.

Para finalizar esta parte, a magia da Jurema empregada nos rituais têm funções não somente espirituais, mas sociais, organiza as relações entre os homens e o mundo espiritual, já que o universo dos símbolos, em relação aos mitos e ritos, geram uma noção de sagrado que perpassa para o social, sendo que muitas vezes as entidades têm influência em questões de demanda espiritual e social, o que demonstra uma relação que vai além do terreiro de Jurema, e no caso de Exu Maioral, percebeu-se uma forte ligação com a

Quimbanda, e não com a Umbanda em si, de fato como veremos, observando na trajetória de Pai Beto, a relação de suas andanças com aquilo que se configurou na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.

2.1. A Trajetória de um Juremeiro: o “Guardião da Jurema Sagrada”

Nas entrevistas feitas com Pai Beto, ele acaba por relatar sua trajetória como juremeiro, entrevistas que acreditamos ser importante estar quase na íntegra, exceto falas complementares que não se adequam a este momento de pesquisa, já que é em nosso dialogo que fica evidente os percursos que Pai Beto fez, até ser hoje reconhecido por alguns juremeiros como o “Guardião da Jurema Sagrada”. O que iremos pontuar em momentos oportunos serão algumas informações pertinentes que não estejam no corpo da entrevista, mas que se relacionem com o objeto de pesquisa, contextos, influências, para a utilização simbólica e iconográfica em seu terreiro.

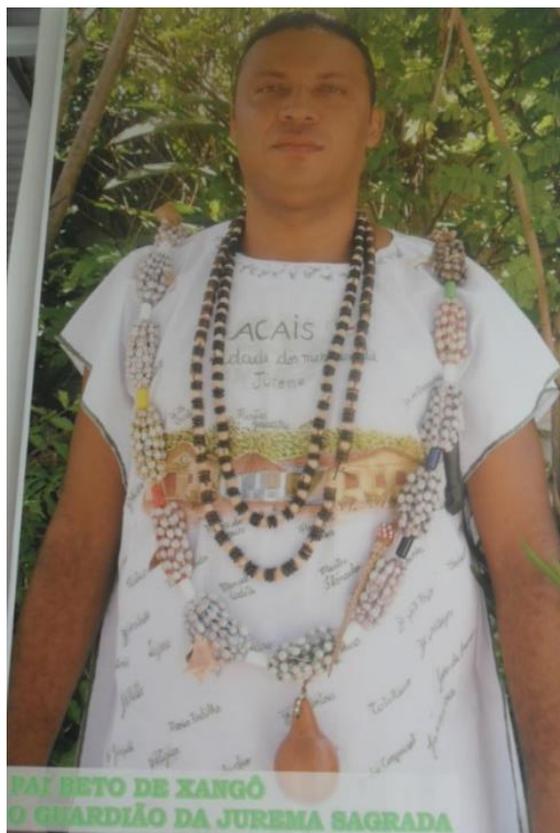


Figura 33 – Folder de Pai Beto – O Guardião da Jurema Sagrada.

Seu nome é Eriberto Carvalho Ribeiro, ele é natural de João Pessoa – PB, nascido em 26 de Julho de 1973⁶⁷. Em uma das entrevistas realizadas⁶⁸, perguntei sobre a sua história, a sua trajetória de vida como líder religioso e como se deu a formação do seu terreiro, ao que ele respondeu:

Boa noite, meu nome é Eriberto Carvalho Ribeiro, me chamavam na infância de Beto, e vou direto ao foco da entrevista, que é o lado espiritual. Eu quando era criança, 9 ou 8 anos de idade, agora não posso confirmar datas, minha mãe me levou para o Rio de Janeiro, e depois de alguns anos ela retornou. Chegando ao Rio de Janeiro, no bairro Magé, eu fui morar em um morro chamado Poço Escuro. Um certo dia eu estava passando por um lugar, tinha um mato cercado a casa, até então eu não tinha notado aquele lugar. Eu não havia tido contato com nada espiritual até então, e conheci um cidadão com nome de Suruí, eu era criança e fui naquele batuque, e foi ali que eu fui ver de perto pela primeira vez, o que eu ouvia dizer ser um Xangô. Aquela energia tomou conta de mim, mesmo criança, e comecei a ser um admirador, em segredo. E naquela casa cercada de mato, eu fui num batuque um dia, e aquilo mexeu comigo, eu tive que ir lá olhar. Minha mãe morava em Copacabana, na casa dos patrões dela, e ficava de três a quatro dias fora, e eu comecei ir nesse terreiro, se de Umbanda ou Candomblé, ou o que fosse eu não vou saber mais dizer agora, era um terreiro, um templo afro, ali eu conheci Pai Suruí e Mãe Penha, no Rio de Janeiro, ali foi meu primeiro contato com um terreiro, e aquilo me encantou. Como eles tinham muitas imagens espalhadas, umas árvores nas costas da casa dele, eu levava nem que fosse um trocadinho pra botar um pouquinho de cachaça, que hoje eu sei ser de Exu, ou um pouquinho de vinho pro caboclo, então eu tinha aquela coisa de estar sempre querendo ir ali. De repente eu tive vontade de participar e minha mãe foi contra. Eu fiz um forte laço ali, como minha mãe estava sempre fora, eu ia ali muito, mas aconteceu de minha mãe ter que ser mudar pra Caxias, e eu sai de perto desse pessoal, e depois de Caxias, eu não me lembro de ter ido mais em algum lugar, eu era criança, e assim, voltamos para a Paraíba (RIBEIRO, 2016)⁶⁹.

Vejamos que Pai Beto adquire uma forte ligação com estas entidades devido as energias espirituais que lhe atraíram para ali e começou a ser um admirador. O terreiro de Pai Beto, como será apresentado adiante, está repleto de imagens de Exu e Caboclos, esta relação podemos perceber com sua devoção a estas entidades desde de moçoilo, no caso “pra botar um pouquinho de cachaça” que hoje ele sabe ser de Exu, “ou um pouquinho

⁶⁷ Informação coletada em entrevista feita com Pai Beto, transcrita e realizada por Regina Trindade Negreiros, mestranda em Ciências das Religiões pelo PPGCR-UEPB, que desenvolve, no momento, sua dissertação sobre o Maracatu Pé de Elefante, também vinculado ao terreiro de Pai Beto.

⁶⁸ Essas entrevistas foram realizadas na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas Terreiro no contexto do Projeto PIBIC-UEPB 2016-2017, orientado pela Profa. Dilaine Sampaio, conforme já mencionado na introdução.

⁶⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

de vinho pro caboclo” entidades que em entrevista Pai Beto diz ter uma ligação antiga e próxima, o que ele com o dito, trouxe suas experiências do Rio de Janeiro para a Paraíba. Pai Beto diz não se lembrar se o terreiro de Mãe Penha e Pai Suruí era “de Umbanda ou Candomblé”, mas acredito que as oferendas de cachaça sejam mais comuns em terreiros de Umbanda e Quimbanda, e neste caso deve ter sido um possível contato direto com uma destas tradições. Continuemos com a fala de Pai Beto e sua vinda para a Paraíba:

“Na Paraíba eu me lembro que fui estudar em um colégio chamado Antônio Rangel de Farias, e num dia de terça-feira à noite, (no Rio de Janeiro eu sentia, umas emoções e uns arrepios, vi algumas oferendas, e pretendo ir recente ao Rio rever essas pessoas, me encontrar com essas energias, e até então não me lembro no Rio de ter tido incorporação, e ninguém me falou), tinha uma mãe de Santo chamada Mãe Bel, bairro da Torre, não lembro o nome da rua, mas ai, batuque de novo. Eu já conhecia outras casas, como de Maria do Peixe, pois eu me criei no bairro da Torre, e nesse caminho, um dia de terça-feira de noite, me lembro claramente, eu estava com uma calça jeans preta e uma camisa preta e de sandálias, ai eu escutei esse batuque e fui olhar esse Xangô, esse terreiro, esse templo, e ali estava como dirigente João Sérgio da Boca da Mata, ai eu entrei nesse toque, e ali eu incorporei pela primeira vez, eu não me lembro de nada, e meus amigos, que vinham comigo do colégio, eu de calça rasgada no joelho, corpo doido, me disseram que eu tinha recebido uma entidade que ficou de joelho no chão, e houve todo aquele movimento, e Exu Caveira baixou em mim pela primeira vez⁷⁰. Me assustei um pouco e não entendia nada, pedi segredo a todo mundo, e nessa sequência começo a ir na casa de Maria do Peixe, que eu já conhecia” (RIBEIRO, 2016)⁷¹.

Bom, aqui é aonde percebemos que sua relação com Exu (povo da rua), se firmou na Paraíba como que uma iniciação forçosa por parte da entidade que lhe escolheu para cavalo⁷². Os relatos de Pai Beto remontam uma época em João Pessoa, rica para o contexto do Catimbó-Jurema e cita personagens, como Maria do Peixe, uma das mães de Jurema mais antigas da capital paraibana, mas como não é foco que remontemos estes contextos neste momento, fixemos atenção a trajetória de Pai Beto. O terreiro de Mãe Bel, foi só de passagem, ali ele aprendeu algo, mas logo voltou e foi para o terreiro de Maria do Peixe. Segundo Pai Beto, era um terreiro de Catimbó-Jurema, mas também de Umbanda, que ele diz ter se iniciado e aprendido a arte do culto aos Mestres e Mestras, Exu e Pomba-gira, caboclos e caboclas:

⁷⁰ Em outra entrevista dada por Pai Beto, ele cita que quando moçoilo não respeitava a religião, e segundo ele, nesse dia, “Exu lhe mostrou que existe, e que não é de brincadeira”, escolhendo ele dali pra frente como cavalo.

⁷¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁷² Nome dado as pessoas que incorporam as entidades.

“No caso, os toques em Maria do Peixe eram todas as quartas-feiras, e foi ali que tudo começou verdadeiramente, aonde eu comecei a entender a perspectiva das coisas, a entender o que era incorporação, o que era o terreiro, olhar para as pessoas, sentir a energia, aprender a cantar, eu ficava do lado de fora da janela admirando as pessoas naquele ritual, batendo, cantando, no começo indiretamente eu participava daquele local. De repente eu incorporei de novo, Exu, depois um Caboclo, Pomba-gira, e assim por diante, mas no caso da Pomba-gira, Maria do Peixe suspendeu, pois não gostava de homem recebendo no terreiro dela não. Aí eu comecei a chegar mais cedo, querer ajudar, participar, e as pessoas vendo que eu era garoto ficavam a me olhar, e eu fui participando. Foi quando tomei a iniciativa de participar da roda... (RIBEIRO, 2016)⁷³”

Observemos então que neste ponto sua formação e conduta como Juremeiro vai se consolidando.

“...fiquei sendo chamado de Beto Xangozeiro, porque meus colegas um dia foram no terreiro e me viram ali girando e recebendo, e ficou, Beto Xangozeiro, pois desde de pequeno, mesmo sem iniciação em Jurema ou Candomblé eu tinha esse dom da liderança, e eu não sabia, mas hoje eu sei que sou mesmo filho de Xangô (risos). E assim eu fui aprendendo e participando, e meus problemas eu resolvia era na espiritualidade, e eu fui gostando, e ali eu fui me originando, minha família teve que aceitar. Já com 14, 15 anos, eu já sabia das coisas, não era um saber de um Pai de Santo, mas já sabia, e houve um problema interno da casa de Maria do Peixe, e desse entendimento do que é bom ou ruim, o que é hora, o que é respeito, o que hierarquia e de como se comportar, pude saber que nem todos ali agiam de acordo com o que falavam, e fui formando minhas opiniões, e minha base de Jurema foi ali, e eu nesse caso reverencio Maria dos Prazeres, conhecida popularmente como Maria do Peixe, foi naquela casa que eu aprendi a cultuar a Jurema, foi ali, naquela casa que eu aprendi também o que era o culto para Orixá, apesar de não ser iniciado no Santo pelas mãos dela, mas eu aprendi a conhecer as coisas, e a Jurema faz a gente aprender as coisas, e quando perceberam que eu estava amadurecendo, teve pessoas que não gostaram, eu tinha uma personalidade muito forte, e não nego que chegava a ser um pouco agressivo, e eu comecei mesmo foi a não aceitar certas coisas, e nesse caminho eu tive que me desvincular da casa de Maria do Peixe, eu estava prestes a uma iniciação de Jurema dentro da casa dela, mas eu tive que sair, eu já estava sendo cobrado espiritualmente no pensamento, e assim, eu não sabia mais o que fazer, e foi uma senhora, no conjunto Treze de Maio, de nome Aparecida, Mãe Cida, que me acolheu, e foi lá, onde eu fiz minha primeira obrigação de Jurema. Minha madrinha foi Madrinha Lia e Pai Carlos de Xangô foi meu padrinho, Lia já faleceu, mas Carlinhos é vivo. Depois de uns dois ou três anos, eu não concordei com o comportamento da líder da casa,

⁷³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

Mãe Cida, que na minha opinião não era o certo, e retornei para casa de Maria do Peixe, e ela me aceita, com todas as minhas coisas, e nesse retorno pra quem já não queria que eu fosse nem iniciado, imagina me receber já feito, tombado na Jurema, mas ainda assim eu não podia dizer que eu era rama de Maria do Peixe, quando eu fui pra Aparecida eu já sabia cantar, já sabia muita coisa, tanto que pra fazer as coisas eu era os dois braços e as duas pernas dela no terreiro, mas no comportamento eu já tinha visto como se comportar em um terreiro, mas não importava aonde, meu caminho seria meu povo e os Orixás, e dali, em Maria do Peixe, eu já cheguei de novo participando, ajudando e cantando, nos trabalhos internos da casa, e assim eu fui me destacando, deixei de ser o Beto que ia comprar pão e passei a ser o Beto Xangozeiro ou até Beto Juremeiro, e Beto de Xangô mais tarde, e até hoje essa é a referência. Falou em Jurema é comigo, tem um Pai de Santo de 70 anos que vem ter ajuda comigo, eu captei essa energia muito rápido, eu me comunico com todos os Mestres, eu tenho essa facilidade com eles, porém, e aí disseram, “Beto tem que fazer sete anos de Jurema”, porque na tradição tem que ser feito em Jurema com sete anos, e depois ser tombado com mais sete anos (14 anos), e seria na casa de Maria do Peixe de novo, e nesse dia eu seria o quinto a entrar no quarto, aí no caso, entrou um, entrou outro, e depois, quando chegou a minha vez, Maria do Peixe veio e me disse, “eu estou com uma dor na mão”, eu esperei passar semana, mês, e fui nela e ela disse dessa vez, “eu estou me sentindo ruim”, e aí eu descobri que algumas pessoas já feitas ali dentro, observando e até adivinhando que eu iria me tornar o que eu já sou hoje, pois eu me destacava mesmo sendo novo, tanto pelo meu jeito de ser, como pelos guias espirituais que trabalham através de mim, e isso conta muito na minha vida caminhada espiritual, não por ser um negro e falar grosso, mas porque meu Mestre trabalhava muito bem, e meu caboclo tinha uma ligação muito forte com a casa dela, hoje, eu sou herdeiro do caboclo que baixava em Maria do Peixe, por isso que todo ano eu faço os trabalhos do Sete Flechas e faço uma homenagem póstuma para ela, tem gente que não quer mas eu faço pois estou fazendo o bem, lembrando a memória de uma pessoa importante como ela. Assim, frequentava a casa de Maria dos Peixes, um Juremeiro conhecido como Pai Biu, e ela me chamou reservadamente e me disse que eu não me preocupasse, que eu fosse pagar essa obrigação de Jurema na casa dele, e eu fui (RIBEIRO, 2016).”

Vamos averiguar neste ponto de sua trajetória alguns elementos que consideramos ser indispensáveis de análise. Primeiro acreditamos que sua insatisfação em alguns terreiros onde passou foi que o levou a ter tal peregrinação entre as casas de Catimbó-Jurema, o que não excluiu a insatisfação dos outros para com ele, pois o que nos parece, segundo sua narrativa, é que ele, Pai Beto, foi perseguido, um caso de relações pessoais entre os membros de terreiro e de hierarquia, dos mais velhos para os mais novos, e que incomodou a alguns sua ascensão dentro da Jurema. Como ele já assume seu forte temperamento, isso não facilitou as coisas para sua permanência nessas casas, porém, o

que fica explícito, é sua relação com o sagrado, caminho do qual ele não se desviou, independente das intempéries.

Recapitulemos que Exu-Maioral, é Rei na Quimbanda e que na Quimbanda o reino dos Exus e suas falanges são todos eles cultuados, e que nosso foco é perceber os lugares que ocupa a entidade, e como esteticamente faz parte desse terreiro pesquisado por nós. De fato, as relações a serem percebidas neste momento é apenas a nível iniciático, e como esta iniciação se passou e, principalmente, se passou pela Quimbanda, de alguma forma. O que acontece é que ele foi para a casa de Biu Tutano, terreiro aonde a Quimbanda com Jurema é amplamente praticada (MONT´MOR, 2015, p. 50), e é importante entender que mesmo não estando explícito uma fala sobre Exu Maioral, o mesmo é e está na esfera religiosa da Quimbanda, e que esta esfera está presente no terreiro de Pai Biu, local aonde Pai Beto teve estadia.

Foquemos num ponto, a Umbanda está mais que assistida e assumida nos terreiros de Catimbó-Jurema. O que queremos identificar é que a Quimbanda também está, Exu Maioral é o maior das falanges que se encontram na hierarquia da Quimbanda (MONT´MOR, 2015, p. 53). Durante essa pesquisa encontrei outras pessoas que trabalham com a Quimbanda, como Bruxo Vamberto de Bayeux⁷⁴, juremeiro e quimbandeiro, quem tive a felicidade de conhecer, fazer contato e entrevistas. Ele assumiu trabalhar com Jurema e Quimbanda, e em seu terreiro, como seria um terreiro de Quimbanda, uma série de imagens de exus estão ali dispostos, feitos em barro/argila e sangue sacrificial (feita com massapê⁷⁵), pelas mãos do próprio Bruxo Vamberto, segundo ele nos disse. Este tipo de assentamento que se vê no Brasil desde do século XIX, vindo da África (SILVA, 2015, p. 47).

Pai Beto circula então em terreiro de Jurema com Quimbanda (MONT´MOR, 2015), na Casa de Pai Biu Tutano, e esta é uma questão interessante. Teremos ainda a casa de Pai Wellington Alves⁷⁶, “rama”⁷⁷ de Pai Biu, também juremeiro e quimbandeiro. Com isso quero enfatizar é quem tem Quimbanda na Jurema, embora essa dimensão seja menos destacada.

⁷⁴ Cidade da grande João Pessoa, sendo a Região Metropolitana, inserida na lei complementar estadual, PB, 59/2003.

⁷⁵ Segundo o Dicionário Aurélio, massapê é “terra argilosa, formada pela decomposição dos calcários cretáceos”.

⁷⁶ As tentativas de conseguir uma entrevista ou visita foram sem sucesso.

⁷⁷ Modo que falam os Juremeiros quando querem se referir a alguém, que é do mesmo ramo, linhagem, hereditariedade sacerdotal dentro do Catimbó-Jurema.

Vejamos que nós retiramos destes contextos itinerantes de uma imagem, que se encontra na Quimbanda com nome de Exu Belzebu e que foi encontrada em um terreiro de Jurema com o nome de Exu Maioral, como este contexto pôde possibilitar a presença desta imagem no terreiro de Pai Beto em particular, é o que nos interessa. O fio está em entender a mentalidade estruturada pela tradição em Pai Beto. Mãe Marinalva, por exemplo, uma das mães de santo mais antigas de João Pessoa, em entrevista⁷⁸ nos revelou ter retirado as estátuas de exu (povo da rua) de seu terreiro. Ela diz ser de Umbanda com Nagô, praticar magia branca e que prefere uma estética diferente, o que nós entendemos ser algum tipo de rejeição a algumas imagens com aspectos demonizados por alguns membros/adeptos da religião Cristã.

A trajetória de Pai Beto em Biu Tutano se deu da seguinte forma:

Eu não me importava com quem seria, meu caminho era esse, e mesmo sabendo que muita gente não queria ... (eu respeitava Maria do Peixe, respeitava Mãe Cida, minha questão era comportamento que não concordava) ... e nessa caminhada, na casa de Pai Biu, foi onde eu tive a maior surpresa da minha vida até então, que foi quando, depois que já estava tudo montado para as obrigações daquele dia no salão da casa de Pai Biu, aonde eu ia renovar minha Jurema, como era dito depois de sete anos, que me aparece Maria do Peixe acompanhada de Conceição do Boiadeiro e Vado, que chamo até hoje de padrinho Vado, e mesmo na casa de Biu Tutano, como ele era conhecido, Maria do Peixe entrou, e me fundamentou, e assim nesse dia eu podia dizer que eu era rama de Maria do Peixe, e desse dia eu posso provar essa obrigação, eu tenho fotos, eu já tinha pessoas me seguindo na Jurema, e era só mesmo essa obrigação de sete anos que me faltava, e o que mais me surpreende é que nesse dia ela não deixou Biu Tutano fazer quase nada, foi ela que fez tudo, que cortou, quem organizou, que fundamentou, quem preparou, fiquei sabendo que ela saiu da casa dela praticamente que escondida das pessoas que ali queriam saber dela, por causa da obrigação que ela tinha comigo, desde quando eu era novo, e que dessa obrigação ela não poderia correr de maneira nenhuma. Então eu sinto, e me senti, o filho mais amado por ela, porque Maria do Peixe não faria isso por ninguém na face da terra, pois todos sabiam que ela era uma mulher do portão da casa dela pra dentro, nem varrer o portão da casa os outros viam, ela só saía para o mercado da Torre ou para o mercado de Jaguaribe fazer feira, e por isso eu me sinto até hoje lisonjeado, e desde o primeiro momento, sem faltar com respeito a ninguém das casas aonde passei, eu já sabia que minha direção era ser rama de Maria do Peixe. A partir dali, eu frequentava a casa tanto de Maria do Peixe como do Pai Biu Tutano, achem as pessoas o que elas quiserem achar, eu fui especial, Maria do Peixe não ia sair da casa dela por nada nessa terra, somente pra fazer o que ela fez, e assim eu passei a ser, e me considero filho de Jurema de Maria do Peixe. Ai continuando, Pai Biu, pessoa

⁷⁸ Entrevista feita durante o PIBIC – 2016-2017.

boa, casa que eu sempre respeito, e indo lá também não concordei com coisas eu sabia de ser de pessoas e não dos Guias, e me desvinculei da casa, eu saí daquela casa, e desde de muito cedo, como eu disse, pra mim certo é certo, e errado é errado, só me ensine se puder me ensinar, não me diga uma coisa aqui pra mim hoje e amanhã me diga outra não, que tá perdido comigo, eu nunca abandonei a fé, mas eu vou com as pessoas até onde dá, não dá então eu me retiro, nunca abandonei a espiritualidade, eu estou agora falando é de pessoas (RIBEIRO, 2016)⁷⁹.

Além do procurado, muito foi evidenciado, tanto que não posso me deter e tratar de assuntos tangenciais para não fugirmos do eixo central do tema, porém, são de suma importância e estes assuntos devem ser explorados futuramente como, por exemplo, ver as relações interpessoais entre os terreiros e os praticantes de Jurema e suas discordâncias entre o que deve ser ou não considerado como espiritual, numa outra oportunidade.

Como se pôde ver através da transcrição acima, acreditamos estar evidente a transição de Pai Beto por uma casa que além do Catimbó-Jurema, pratica a Quimbanda. Não queremos com isso desvincular a influência da Umbanda, como sendo maior na Jurema, mas acredito ser importante evidenciar que um viés quimbandeiro está atrelado ao modo de pensar dos juremeiros, em particular com Pai Beto, e alguns outros poucos que tivemos contato e pudemos fazer as entrevistas. Levando em conta este elemento da Quimbanda na Jurema pode sim ser porta de entrada para a utilização das imagens de exu e sua ação de “quimbandar” como dirá em seguida Pai Beto, quando questionado sobre a presença da Quimbanda na Jurema:

Para os desinformados, Quimbanda é se vestir de preto, adorar o diabo e sair nas ruas assim. O povo quimbandeiro é o povo que se defende, na realidade o guardião da rua pode ser trabalhado na Quimbanda. A Quimbanda seria mais a defesa, a Quimbanda não é ataque a ninguém, não é mal, não é satânico, isso é pura desinformação ou então charlatanismo, para se aproveitar da fé alheia. Então eu sou um pouco quimbandeiro quando eu vou me defender, você é um pouco quimbandeiro na hora que você vai rezar a Deus do céu, mesmo sendo cristão, pedindo defesa. Ai a pessoa reza: “Deus do céu me proteja, me defenda dos meus inimigos, de todo mal, de tudo que meus inimigos fizerem que caia sobre eles”, nesse momento você está quimbandando, você já é um quimbandeiro ali e não tá sabendo, agora o que você faz é que você não está usando os guardiões da rua, você está usando Deus. Está demandando o que te mandaram, está devolvendo (RIBEIRO, 2016)⁸⁰.

⁷⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁸⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

Pai Beto aceita que ele faz Quimbanda no sentido de lidar com a ação de defesa “*esquerdeira*” da tradição, que se utiliza dos guardiões para se defender, proteger as entradas dos terreiros, das casas, das encruzilhadas da vida. Ficando assim evidente que a Quimbanda está sim atrelada ao *modus operandi* do qual Pai Beto se utiliza no terreiro.

Vejamos que sua “trajetória licenciada” como juremeiro, após entendermos sua história, que antecedeu suas responsabilidades como sacerdote líder de Catimbó-Jurema, se iniciou em 29 de Janeiro de 1988 e Pai Beto se consagra juremeiro, como relatado por ele mesmo, por Maria do Peixe. Interessante, como se poderá ver na imagem sequencial (figura 34), a necessidade da “diplomação”, do registro escrito, um modo criado por ele próprio e dado por ele mesmo para guardar sua memória. O diploma é da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema, que foi criada por ele e é vinculada a sua própria casa.

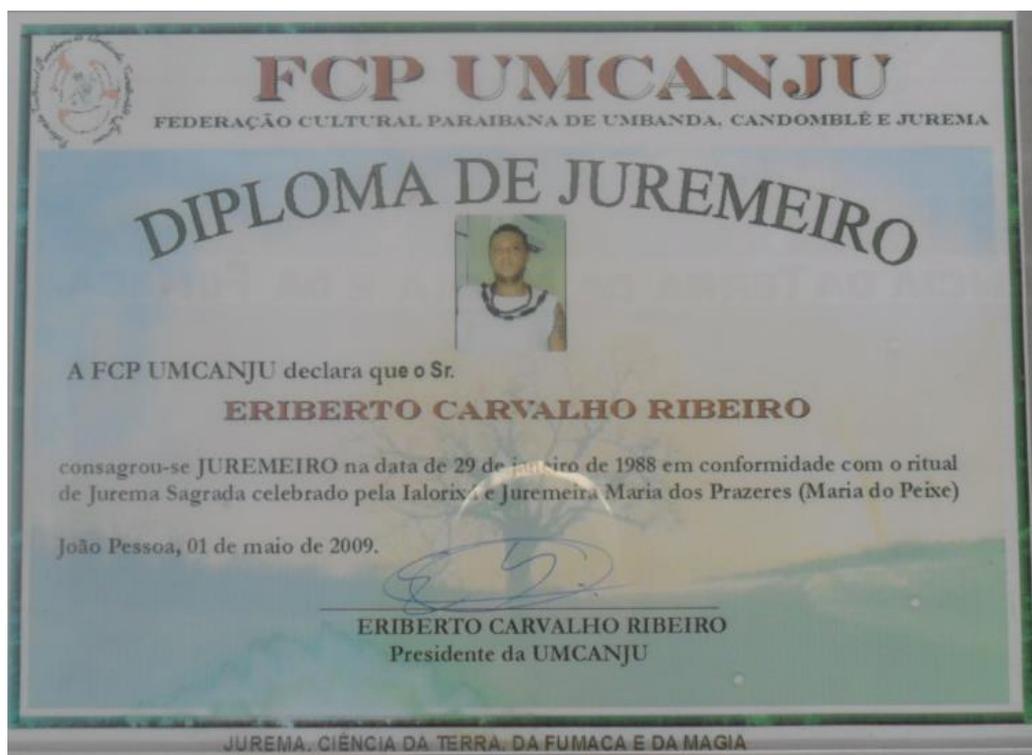


Figura 34 – Diploma de Juremeiro – Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

Resumidamente, daí em diante suas andanças o levaram a ser militante contra o desmatamento das árvores de Jurema, árvore sagrada para a tradição do Catimbó-Jurema e, atualmente, está envolvido com este trabalho em Alhandra, sendo que também está envolvido com o tombamento do patrimônio histórico e cultural da região, como ele mesmo relata:

Sobre Alhandra, veja só, eu faço um trabalho por lá. E nesse evento é um encontro de Juremeiros que nós organizamos há muitos anos por lá. E a gente já vinha convidando o IPHAEP, e nesse último eles foram, e ali depois de algumas falas, na minha vez eu “desci o aço”, e acabei falando coisas que estavam engasgadas a muito tempo. Pois o que foi ali tombado, foi inclusive publicado em Diário Oficial, na gestão de Ricardo Coutinho, e está oficialmente tombado. As placas e tudo que tem ali fomos nós que fomos colocar, aquilo tudo não foi pago pelo IPHAEP, aquelas placas foram confeccionadas com dinheiro do meu bolso, e nós fomos lá cavar e fixar no chão, fomos nós, todos os envolvidos que conseguimos sucata para as placas, que até isso os outros não fizeram. E eu tenho como provar tudo isso, tenho todos os ofícios do movimento, da primeira hora que a gente ia pedir o tombamento, e tudo que aconteceu até o dia de hoje, dos eventos e tudo. O primeiro encontro de Juremeiros, sabe onde foi? Foi aqui, na minha casa, no terreiro de Xangô, na Tenda de Jurema, então o primeiro Encontro de Juremeiros da Paraíba, e pelo que sei posso falar do Brasil, foi dentro dessa casa que você se encontra agora. Eu não conheci outro, e nunca ouvi falar em outro. Já fui convidado para toques em Alhandra, aonde tinha outros juremeiros, mas encontro, catalogado, e até registrado, o que pode ser provado por documentos e material de propaganda, foi aqui, tudo eu tenho como provar, inclusive o tombamento do Sítio do Acais foi previsto pelo meu Mestre, eu tenho um vídeo que mostra isso, aonde ele diz que a luta não invalida e que muita coisa iria acontecer, isso muito antes das coisas acontecerem, mostra um Mestre falando, e em seguida, depois de um tempo, veio o tombamento do Sítio do Acais, desse modo que eu estou te dizendo (RIBEIRO, 2016)⁸¹.



Figura 35 – Caminhada de seguidores da Jurema contra a intolerância religiosa – Alhandra-PB.

Seriam estas as origens de Pai Beto e algumas considerações sobre sua caminhada. Hoje, dentro de seu terreiro há uma cadeira (figura 36) para seu Mestre, com o nome “Guardião” gravado.

⁸¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.



Figura 36 - Cadeira do Mestre - Homenagem a Pai Peto, Guardião.

A lista de documentos que comprovam as atividades descritas por ele, estão em ANEXOS ao fim deste trabalho apenas a critério de consulta e amostra das evidências materiais.

2.2. “A Ciência da Terra, da Magia e da Fumaça”: um terreiro de Catimbó-Jurema



Figura 37 – Nova Placa/Logo do terreiro de Pai Beto⁸².

No dia 05 de dezembro de 2015, num sábado, às 19 h, fiz minha primeira visita de campo, entre várias outras, ao terreiro de Pai Beto. Foi uma visita para presenciar um toque de Jurema, do qual fiz as primeiras etnografias.

A Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, localizada no bairro Mangabeira 2, bairro bastante popular e populoso da capital paraibana, apresenta uma entrada típica de templo religioso, com duas colunas de formato espiralado de cada lado, do tipo que se encontram abacaxis como sendo o capitel da coluna (imagem 38). A minha esquerda, quando passo pelo portão e entro, se encontra um símbolo, uma proteção, como que de um ponto riscado da tradição, pois se parece muito com um, sendo de fato um símbolo de Ogum. Após descer uma rampa, a aparência do templo é agradável, o local estava limpo, bem organizado e um cheiro do que parecia ser incenso, podia ser levemente percebido.

A parte externa do templo é onde fica o escritório administrativo, ou que pude perceber ser um, como também ficam os banheiros e o bebedouro. Nesta parte estão também dispostos dois grandes altares, um com alguns degraus ou andares, chamado *cruzeiro das almas*⁸³, feito de cerâmica branca e outro como que uma plataforma, ambos com alguns santos e entidades, cada um no que parecia ser o seu lugar.

⁸² A arte desta placa foi confeccionada por Regina Trindade Negreiros, mestranda em Ciências das Religiões pelo PPGCR-UFPB.

⁸³ O Cruzeiro das almas é um altar aonde o cruzeiro mestre, símbolo de encontro, de encruzilhada, aonde as almas passam e se reúnem, este altar é repleto de imagens, quando vermos as imagens do terreiro poderemos mostrar.



Figura 38 – portão de entrada da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.

Essas entidades dos altares parecem ser imagens de Mestres, Caboclos, Exu, Pomba-gira, além de velas de cores diferentes, taças cheias e vazias, com o que supponho ser água, pois não fui confirmar nesse primeiro momento o que era o líquido ali depositado, nem tentar sentir o odor, com receio de ser um gesto de desrespeito. Tocos de tronco de Jurema e cachimbos feitos também do tronco da Jurema, fumo e ervas, e outras estatuetas das entidades mágicas da religião da Jurema, e também da Umbanda, fazem parte do complexo religioso ali encontrado e seu sincretismo, sendo evidenciado curiosamente por uma entidade da Umbanda, que segundo Pai Beto é um Exu Maioral, junto do cachimbo mestre e das tronqueiras de Jurema tronco de Jurema.

Este é o Exu do qual falamos neste trabalho, já mostrado anteriormente, e que se aparenta com a imagem de Baphomet, segundo a descrição do ocultista francês do séc. XIX, Eliphas Levi, sendo esta uma outra evidência de sincretismo com a Quimbanda, como já vimos.

Temos um diferencial que são as dez regras que existem dentro do terreiro (figura 39). É como um código de conduta que lida com ações que são indesejadas. Num primeiro momento percebemos que essas normas são para quem é filho da casa, mas algumas normas não são somente para filhos da casa, não porque esteja escrito isso, mas ao nosso ver as normas 2, 6, 9 e 10, são normas que temos que considerar mesmo não sendo

membro da casa, porque faz parte do bom senso e do pudor, não se vai a um lugar de culto ao sagrado sem ao mínimo procurar saber como se portar.

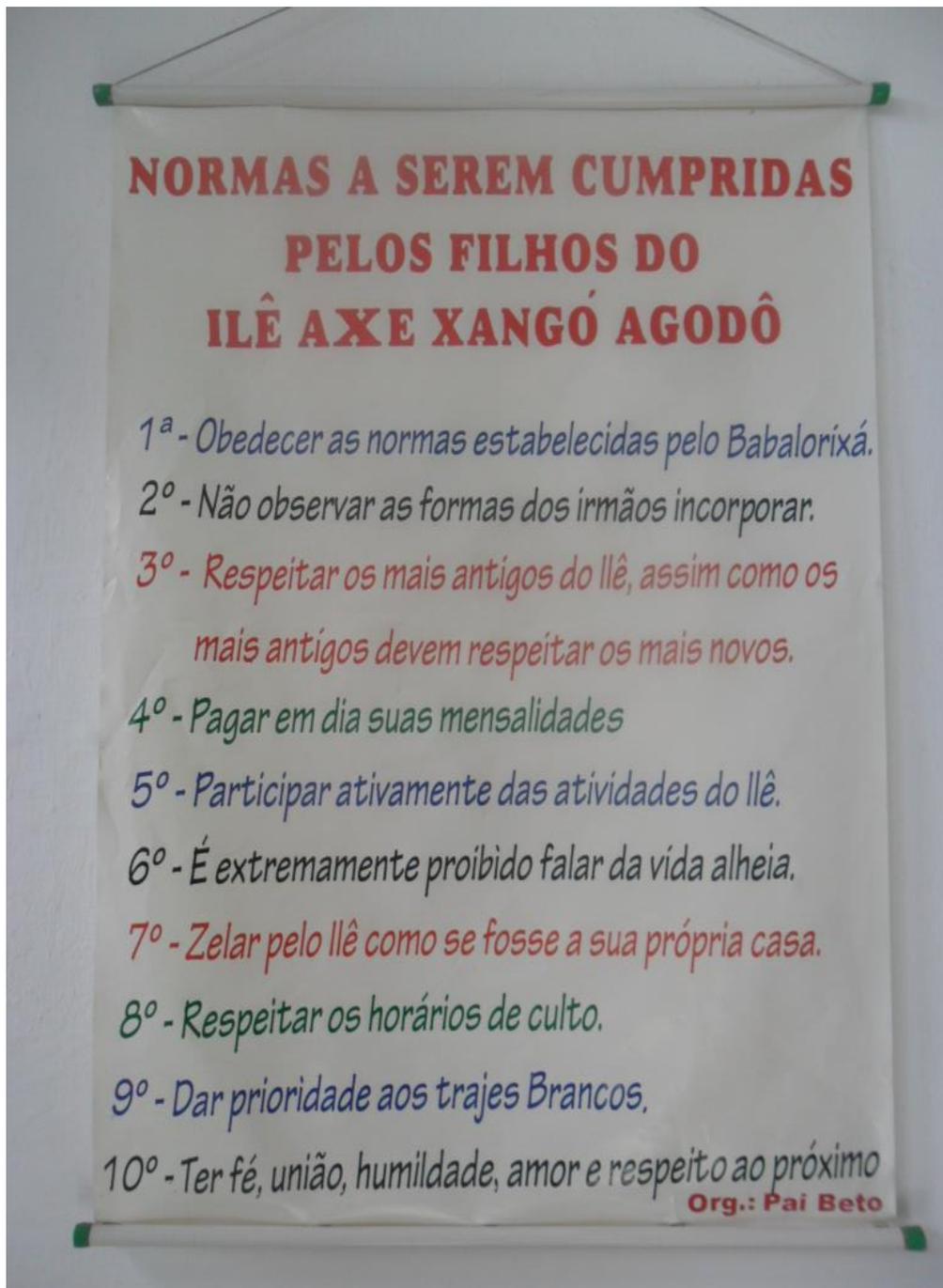


Figura 39 - Dez normas de conduta do terreiro.

Observar a incorporação de um filho da casa com juízo de valor é não somente algo prescrito nos estudos antropológicos, pois ao que parece acontece também dentro do universo religioso do Catimbó-Jurema, já que pode haver determinados tipos de incorporação que aparentemente não seguem um *modus operandi* litúrgico, suponho, que

durante as incorporações possa ter algum ou outro membro do terreiro que faça, ou tenha feito este tipo de juízo, então o respeito ao Sagrado e a essas normas, juntos, é algo que muito importa nesse ambiente, e é prudente considerá-los também para nós. Durante o período que estive pela casa, Pai Beto sempre afirmava durante nossas conversas: “eu só não aceito é banalizar o sagrado”, em ocasiões em que era perguntado para ele questões sobre o sincretismo no terreiro e suas origens serem tanto da Umbanda, como Catimbó-Jurema e Candomblé. Pode ser na imagem próxima (figura 40) a autorização de funcionamento do terreiro, dada pela Federação...ou seja, também advindo da Federação presidida por pai Beto. Assim, trata-se de outro documento em que a institucionalização ocorre de modo endógeno, assim como o diploma aqui já mencionado.



Figura 40 - Licença de funcionamento da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema.

Também chamado de *Ilé Axé Xangô Ogodô*, por ter Xangô Orixá como guia espiritual da casa, esse terreiro trabalha também com o Candomblé. Porém, das análises feitas, o Candomblé não foi o foco, e o que deve ser percebido resumidamente sobre as informações pertinentes em relação a esse terreiro de Jurema é que Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô, de acordo com as entrevistas, conheceu tanto a Umbanda como a Jurema e foi feito na Jurema pelos mais velhos da tradição. Sua história, assim como em concordância com as bibliografias citadas na introdução, descrevem a umbandização da Jurema no Nordeste, contudo, nessa pesquisa não entrarei em detalhes sobre a fundação desse terreiro, nem sobre a relação do Pai de Santo com os filhos da casa, o que pode ser explorado em outro momento.

O Mestre *José da Barruada* é o Mestre assentado na tronqueira da árvore de Jurema e o líder espiritual da casa. Os outros Mestres que são ali cultuados e evocados, devem “bater cabeça”⁸⁴ para o Mestre tombado no terreiro, pois cada Mestre é chefe de uma cidade e a cidade espiritual que está ligada ao terreiro é a que *José da Barruada*, no plano espiritual, está ligada ao plano material, está assentado. *Caboclo Sete Flechas*, nome dado ao terreiro, é o Caboclo que é também líder espiritual do terreiro, porém, este faz parte das falanges dos caboclos e é o maior desse terreiro na hierarquia apenas para os caboclos, pois é *Barruada*, repito, a entidade mágica maior do panteão ali cultuado, pois a *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas* é a seara desse Mestre, que é o domínio dele.



Figura 41 - Salão interno do Templo, esta frase acima foi criada por Pai Beto de Xangô, e lema da encantaria ali presente.

⁸⁴ Fazer reverência, saudação das entidades menores da casa para com o líder e maioral da casa. É como que uma hierarquia das falanges espirituais que frequentam e são cultuadas no terreiro.

Pode ser entendido, principalmente na fala de Pai Beto, que cada Mestre têm sua falange, e que cada terreiro têm uma toada, e assim, uma mitologia sobre determinado Mestre, pois a energia dessa entidade se destaca de diferentes modos de acordo com as entidades evocadas dessas falanges. No terreiro é assentado no tronco de Jurema o líder das falanges, e essa é para nós a pertinência maior dessa pesquisa ter se desenvolvido *in loco*, a oportunidade de catalogar o terreiro, vem sendo isso plausível de análise pela meta principal desse projeto, pois entendemos que a recuperação histórica da Jurema significará também a recuperação da memória desta religião, o aspecto iconográfico deve ser evidenciado de forma dinâmica e não estática.

Seguindo na descrição do espaço físico da casa, há uma cozinha onde todas as refeições para as obrigações ritualísticas, confraternizações e festas, são feitas (figura 42).



Figura 42 – Cozinha, armário.

No salão principal estão o gongá à direita, o quarto de Jurema e o pejí de Xangô ao fundo, inacessíveis, só se vê algo quando abrem a porta, mas é um interdito aos que não que tem permissão para adentrar no recinto sagrado. No dia em que foi coletada esta imagem, acontecia um ritual de Jurema de Chão (figura 43).



Figura 43 - Salão Principal de culto à Jurema Sagrada - Jurema de Chão.

Finalizando esta parte, vejamos que no terreiro há dois tipos de culto de Jurema, um é a Jurema de Chão, não há gira no ritual e todos ficam sentados e cantando as toadas, normalmente Pai Beto dá o refrão e os filhos da casa seguem na repetição, enquanto alguns balançam os maracás, outros ficam a fazer a manutenção dos utensílios de culto. O outro é a Jurema de Toque, quando eles dançam, cantam, enquanto os Mestres, Caboclos e Pomba-Giras se manifestam, trabalhando no mundo espiritual as demandas do terreiro, demandas essas que são proteção, limpeza das más energias, etc.

As reuniões, atualmente, têm acontecido aos sábados, às 17 horas aberto ao público externo⁸⁵. Reuniões fechadas em dias especiais, dedicados aos Mestres, ocorrem nas quartas-feiras das 19:30 até 21:30 horas. Pai Beto abre a casa para consultas gratuitas com o Mestre José da Barruada, já mencionado, Mestre tombado e chefe espiritual do terreiro. A Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas é também sede do Ponto de Cultura Semeadores da Jurema, fundação sem fins lucrativos da qual Pai Beto, na intenção de fortalecer a luta dos juremeiros pela preservação da tradição e das árvores de Jurema, que foram criminosamente cortadas em Alhandra. Assim, pode-se dizer que este terreiro é um ponto de luta pela religiosidade paraibana afro-ameríndia, por mais controvérsias que os posicionamentos de seu líder gerem no campo afro-paraibano.

⁸⁵ Já houve modificações nos dias e horários das reuniões. Já foram as quintas-feiras. E, mesmo aos sábados, anteriormente se iniciava às 19h, nós acompanhamos rituais iniciados neste horário.

2.3. Complexo iconográfico da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas (Ilé Axé Xangô Ôgodo)

Aqui iremos apenas apresentar uma catalogação iconográfica do campo, as imagens tentam seguir um padrão de acordo com o que é falado por Pai Beto, na entrevista que se segue. Não iremos analisar as imagens, mas mostrar esteticamente todo o complexo e, em particular, o lugar onde a imagem de Exu Maioral se encontrava. Nossa intenção, além disso, é evidenciar as riquezas materiais deste terreiro. Lembremos que os utensílios neste local são todos sagrados, desde de um alimento preparado até as imagens dispostas. Para o antropólogo Mello (1987, p. 431), a classificação das estatuetas está no conceito de arte, mas não falaremos de arte em si, mas de imagens simbólicas (GOMBRICH, 1986). Mello (1987, p. 407) ainda nos diz que esta expressão que advém dos mitos é plena de simbolismos. Quando perguntamos a Pai Beto sobre quais seriam as suas motivações para a utilização dessa estética no terreiro, das imagens, do cruzeiro das almas e dos outros objetos dispostos, ele nos explicou o seguinte:

As imagens são utilizadas, veja bem, desde a fundação do terreiro, eu acredito que antes mesmo de colocar um tijolo, já devem ter as imagens ali dispostas. Então, nesse caso minha visão é diferente, eu sou uma pessoa organizada, por exemplo, os templos católicos e protestantes são muito assim, então assim, eu procuro modernizar o espaço físico, deixar branco, organizado, porque na verdade a imagem dos terreiros era muito tida como algo sujo, desorganizado, muito simples, então eu tento deixar tudo sempre limpo, e a mente do povo muito atrasada, então assim, se eu colocar cerâmica no terreiro, dizem, “vai perder o Àșe, perde a energia, terreiro tem que ser pé no chão, na terra”, já por mim poderia ter tapete de ouro, por que a religião, ela evolui e a gente tem que acompanhar o tempo, o que eu não permito é que banalize o sagrado, então eu sou muito detalhista, eu pensava em tudo isso que eu vejo por aí, e pensava, eu não queria isso aqui, eu não queria isso assim, desde de pequeno, eu não organizaria dessa forma, entendeu? Então, como eu tive a oportunidade de ser escolhido para ser dirigente e carregar aí, o nome da Jurema, eu comecei a organizar o terreiro com as imagens, com copo com água, e outros símbolos que na verdade liguem tanto a tradição dos Orixás africanos como da tradição da Jurema. Os copos têm água, água é vida, água representa os príncipes, as princesas encantadas, a encantaria da Jurema. O meu Cruzeiro das Almas é um Cruzeiro diversificado, porque tudo que se move é alma, então quem viveu e morreu, são almas, posso chamar pela Jurema de alma, espírito, de luz, mas como existe o Cruzeiro Mestre, o Cruzeiro das Almas, e nós temos essa devoção aqui no terreiro, e o meu Cruzeiro é diversificado, porque ali está uma imagem do Povo da Rua, ali está uma imagem do Preto-Velho, ali estão as imagens dos Caboclos, ali estão imagens dos Mestres, então tem várias simbologias mas sempre ligando a Jurema, da forma que é cultuada aqui no estado da Paraíba, e como eu aprendi com os mais velhos, tanto na prática, pois eu passei

por casas, e também de visitar outros terreiros e ver de pertinho aquilo ali, e eu queria uma coisa mais bonita, mais organizada mesmo, algo que fique bonito, que fique elegante, mesmo dentro da nossa simplicidade, mas que fique limpo, que fique elegante, que passe uma sensação de organização, até porque aqui é casa de Orixá, não pode estar desorganizado, não pode estar sujo, tem que estar sempre em movimento, e eu me preocupo muito com isso. Aquele ferro de passar que você havia citado (dialogamos sobre isto numa conversa informal) era utilizado pelos escravos, ferro na brasa, ele representa justamente a figura do Preto-Velho. A balança ao lado do ferro, por exemplo, era utilizado para pesar o inhame, a macaxeira pesada pelos escravos, antigamente não tinha balança eletrônica, então essa simbologia é resgatando um pouco da cultura do negro, do escravo, dos nossos antepassados, o meu gongá, ou o meu altar, tem gente que chama de altar, eu prefiro chamar de gongá, então, lá onde tem as imagens no salão, é bem eclético. Ali você vai ver várias imagens de santo católico, de caboclo, de Jurema, e é uma maneira da gente mostra para a sociedade que a nossa religião não tem preconceito com nada, até porque a Jurema, como muitas religiões pelo Brasil, que foram influenciadas pelo cristianismo, o meu Mestre, José da Barruada, quando vivo era devoto de Nossa Senhora da Aparecida, então existe pontos da Jurema que cantam para Santo Antônio, São Pedro, Santo Expedito, que já era da tradição dos mestres quando eram vivos. Então hoje nós temos essa diversidade de imagens aqui no terreiro, em respeito e em memória dos próprios Mestres de quando eram vivos, eu até estou precisando fazer uma coisa aqui no terreiro, que é uma igreja, ou uma réplica de uma igreja que simbolize a memória de Nossa Senhora Aparecida (RIBEIRO, 2016)⁸⁶.

Na sequência mostraremos um conjunto de imagens, tanto do gongá de forma mais ampla, quanto o detalhamento das imagens, para que se possa compreender melhor essa diversidade a que Pai Beto se refere em sua fala. Além disso vale ressaltar a questão da estética por ele colocada, mostrando que ela não está dissociada do processo de legitimação da religião, conforme já apontado por Sampaio.⁸⁷ Em sua fala a estética é utilizada também para dirimir preconceitos em relação as religiões afro-brasileiras, por isso o “branqueamento” do local, para que passe justamente uma imagem oposta ao que está na mentalidade das pessoas.

⁸⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁸⁷ A necessidade de se pensar a estética juremeira, numa pesquisa mais ampla, bem como os múltiplos sentidos atribuídos a estética que em parte abordamos aqui já foi defendida por Dilaine Sampaio durante o CONACIR e 4ª Semana de Ciência da Religião, realizados em Juiz de Fora- MG, no período de 19 a 22 de outubro, na mesa redonda *Religiões afro brasileiras: estética, mitologias e narrativas literárias*. A fala da autora foi intitulada *Uma estética em movimento: reflexões sobre construções estéticas na Jurema Sagrada*.



Figura 44 – Ilús à direita e ao fundo; atabaques ao centro - Gongá do salão interno. Nossa senhora ao centro é a santa do qual o Mestre José da Barruada era devoto antes de se encantar.



Figura 45 - Gongá do salão interno.



Figura 46 - Gongá do salão interno/Templo – Caboclo Sete Flechas.



Figura 47- Gongá do salão interno – Pomba Gira ao alto, Boiadeiro e Caboclo Sete Flechas à direita.



Figura 48 – Gongá do salão interno: Pomba gira, Exu, santos, Preto-velho e Mestre José da Barruada, à direita, de boina, camisa branca aberta e calça vermelha, próxima a imagem de Cristo.



Figura 49 – Preto-Velho.



Figura 50 – Turco vidente e uma taça/princesa.



Figura 51 – Emblema; Símbolo; Ponto do Caboclo Sete Flechas – com dois hexagramas, duas encruzilhadas, um Cruzeiro e um arco com sete flechas, cores amarelo, verde e branco.



Figura 52- Antigo Cruzeiro Mestre.



Figura 53 – Novo Cruzeiro Mestre.



Figura 54 – Cruzeiro das almas com símbolos e imagens.



Figura 55 – Tronqueira feminina (bifurcada) de Jurema.

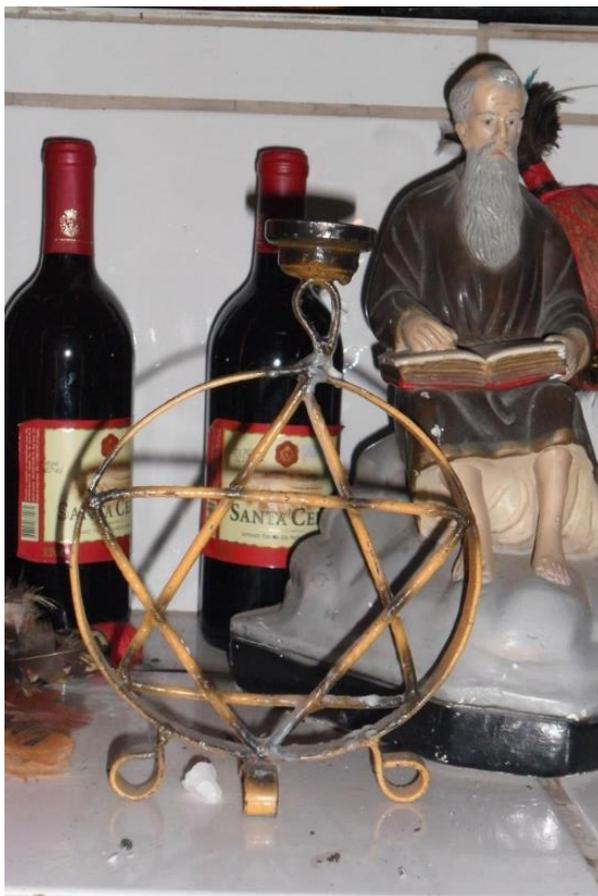


Figura 56 – Signo Salomão – Hexagrama e São Jerônimo e seu leão (que não aparece nesta foto).



Figura 57 – Balança, sino, ferro de passar e chaleira antigos, memória da tradição dos escravos. Pretas Velhas e Zé Pilintras.



Figura 58 – Taças/princesas e a Cabocla Jurema. Exu Maioral ao fundo e à esquerda.



Figura 59 – Exu Capa Preta – Ponto de Exu na panela de pedra com ebó.



Figura 60 – Cachimbo Mestre.



Figura 61 – Bebida Jurema Sagrada e outras ervas.

Como se pôde observar, a riqueza e a diversidade do complexo iconográfico do terreiro é grande. Em um dos momentos da entrevista, buscamos maior detalhamento acerca de uma imagem grande que aparenta estar sentada no salão principal (figura 62), com dois unicórnios dos lados, e um pentagrama (denominado sino samolão) de ferro na frente ao centro. Perguntamos a Pai Beto se essa é a imagem que representa José da Barruada, ao que ele afirmou:

Não, José da Barruada era um senhor negro, que gostava de tomar uma cachacinha, era benzedor, que era rezador, eu tenho uma imagem dele ali, eu posso até permitir você bater uma foto para você saber qual é a imagem dele aqui no terreiro. Ele é o chefe da casa, é ele quem faz, é ele que reza, quem faz consulta, é ele o nosso guia de frente (RIBEIRO, 2016)⁸⁸.



Figura 62 – Gongá, salão principal – “sino Salomão”, unicórnios .

Posteriormente Pai Beto me leva até a imagem que foi feita em homenagem ao Mestre José da Barruada (imagem 63).



Figura 63 – Imagem de José da Barruada.

⁸⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

Diante desse complexo e da importância que tinha o Cruzeiro das Almas nesse terreiro, eu notei, certo dia, a ausência da imagem de Exu Maioral em uma de minhas visitas, que antes estava ali. Ao questionar sobre a imagem, Pai Beto me informou que ela estava dentro da Casa de Exu e como não havia voltado para o Cruzeiro das Almas, e por já saber da importância desses dois locais/altares do terreiro, fizemos uma pergunta que mudou completamente os rumos de nosso trabalho de campo, pegando-nos despreparados. Perguntamos se Exu Maioral teria essa importância, de hora estar no Cruzeiro das Almas e hora no pejú dos guardiões. Com surpresa, recebi a resposta de Pai Beto: “Esta imagem dele não se encontra mais aqui ...”. E é neste momento que o campo, durante a etnografia, muda diante de nossos olhos, pois a imagem que estávamos a analisar havia deixado o terreiro de forma inusitada.

Nossas análises estavam em torno da litúrgica espacial dessa imagem, de uma imagem até então tombada, energizada naquele terreiro, segundo as descrições de Pai Beto. Essa imagem havia sido presenteada a Pai Beto, ela já estava em outro terreiro, na posse de outra pessoa, antes de ir para a Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, para depois sair em despedida novamente, sendo pelos contextos que a cercam, uma imagem itinerante, na nossa visão é itinerante desde sua morfologia herdada de Baphomet.

E nesta despedida surge então o que se procurava desde o começo: elos, encontros, proximidades de Exu Maioral no Catimbó-Jurema e, novamente, eis a Quimbanda batendo às portas desta pesquisa.

3. DE JOÃO PESSOA PARA BRASÍLIA: EXU MAIORAL E AS RELAÇÕES ENTRE O CATIMBÓ-JUREMA E A QUIMBANDA

A etnografia neste momento de pesquisa também se utiliza de entrevistas e descrições sobre o campo. Como visto, uma investigação histórica se mostrou importante, mas agora desejamos considerar apenas o que for dito pelo Pai Beto como a realidade do assunto pesquisado, de modo que não faremos comparações com outros terreiros de Jurema. Os “fatos etnográficos” encontrados são o que nos interessa. Citações serão feitas quando necessárias, mas o que vale e será de fato citado são as palavras ditas por Pai Beto, porque entendemos que dele vem a codificação atual de crenças e condutas do terreiro em relação a todo o universo simbólico do recinto sagrado.

Nesta parte da pesquisa é onde nos reencontramos com os primeiros motivos por fazê-la, o que vimos desde das primeiras páginas é fruto do que se encontrou nas entrevistas, no projeto de PIBIC 2015-2016 e durante as visitas de campo quando nos deparamos com a imagem de Exu Maioral. Compreender a relações da imagem/entidade em um terreiro de Catimbó-Jurema bem como sua “itinerância” durante a etnografia é agora nosso propósito.

Tal evento não nos pareceu comum, porque nas entrevistas Pai Beto demonstrava receios que nos pareciam vir de outras religiões, como uma certa preocupação com a demonização, estereótipo na percepção das visitas do terreiro, e esta mentalidade em relação as imagens já nos era uma informação comum, e ainda, que ela era longa e suficiente, tanto quanto a mentalidade e a iconografia relacionados ao diabo, a Baphomet, e a Exu Maioral.

A demonização é como um fio condutor que por tempo demasiado não desatou de veras seu passional fanatismo na mente humana, de alguns, não de todos. E seus rastros estão por exemplo nas imagens, produzidas com motivos, frutos de um imaginário, de visões de mundo, que sobreviveram como um alerta ao diabo, seu rabo, chifres, asas, garras, dentes, orelhas, nariz, ventre, tudo representado de formas horrendas, relacionados ao mal, ao pecado, a noite, o feio, desagradável, etc.

Neste capítulo não iremos tratar de arte, no conceito iconográfico de belo, mas de imagens simbólicas (GOMBRICH, 1986, p. 215-216), das quais se interessa mais do que se expressa o símbolo do que ele de fato significa, sendo que este segundo é onde residem seu motivos iconográficos intrínsecos de conteúdo (PANOFSKY, 1986, p. 28). Já deixamos claro que o *feio* permeia estas imagens. A proposta de análise iconográfica aqui,

será a de demonstrar o resgate feito na tradição do Catimbó-Jurema, o processo de ressignificação simbólica.

Considera-se que a Umbanda e a Quimbanda são doadoras deste padrão estético-icnográfico aqui evidenciado, outra relação itinerante, além da ibérica, porque aqui é preciso deixar muito claro que, enquanto imagem no Catimbó-Jurema, ela tem muitas semelhanças naquilo que a Umbanda e a Quimbanda apresentam e, nesse caso, vamos agora encontrar na fala de Pai Beto o lugar de Exu Maioral na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas. Apresentaremos uma análise iconográfica-simbólica, e depois, iremos para o dito encontro inesperado, mas um tanto aguardado.

3.1. Iconografia e simbologia da imagem/entidade Exu Maioral

Exu Maioral não é Baphomet, esta é uma questão. A outra questão é a simbologia da entidade e da imagem de Exu Maioral para Pai Beto. De Baphomet, em *Dogma e Ritual de Alta Magia*, apenas para critério de análise e comparação com o Exu Maioral, se há proximidades e/ou distanciamentos das significações sobre Exu Maioral na visão de Pai Beto, a análise será superficialmente iconográfica (PANOFSKY, 1986, p. 26 e 27). O propósito desta análise é apresentar os significados de Exu Maioral, mas não sem antes fazermos algumas comparações.

3.1.1 Baphomet segundo Eliphas Levi

Vejam os que Baphomet significa de acordo com as descrições de Eliphas Levi, que é “o bode de Sabbat ou de Mendes”, representa a matéria corruptível, no que diz respeito ao bode expiatório, significa a condição de sacrifício dos desejos carnis. O Bode representa o fogo, o fogo que expia, que consome o pecado do homem vil, um fogo simbolicamente sacrificial (LEVI, 1997, p. 336 e 337). Na concepção de Eliphas Levi Baphomet é um emblema que trata de mostrar caminhos para que o homem busque sua espiritualidade, a reintegração com as virtudes humanas.

Baphomet contém em todo seu complexo simbólico “enigmas da ciência antiga”, e ainda, que não se trata senão de “um hieróglifo inocente e até piedoso”, e com isto podemos perceber que a imagem ter aparência horrenda significa que devemos lidar com o horror de certas verdades, nesse caso concernentes ao homem enquanto um ser

consciente e racional, e ainda assim falível, limitado, que necessita de luz e equilíbrio espiritual.

p. 337 e 338

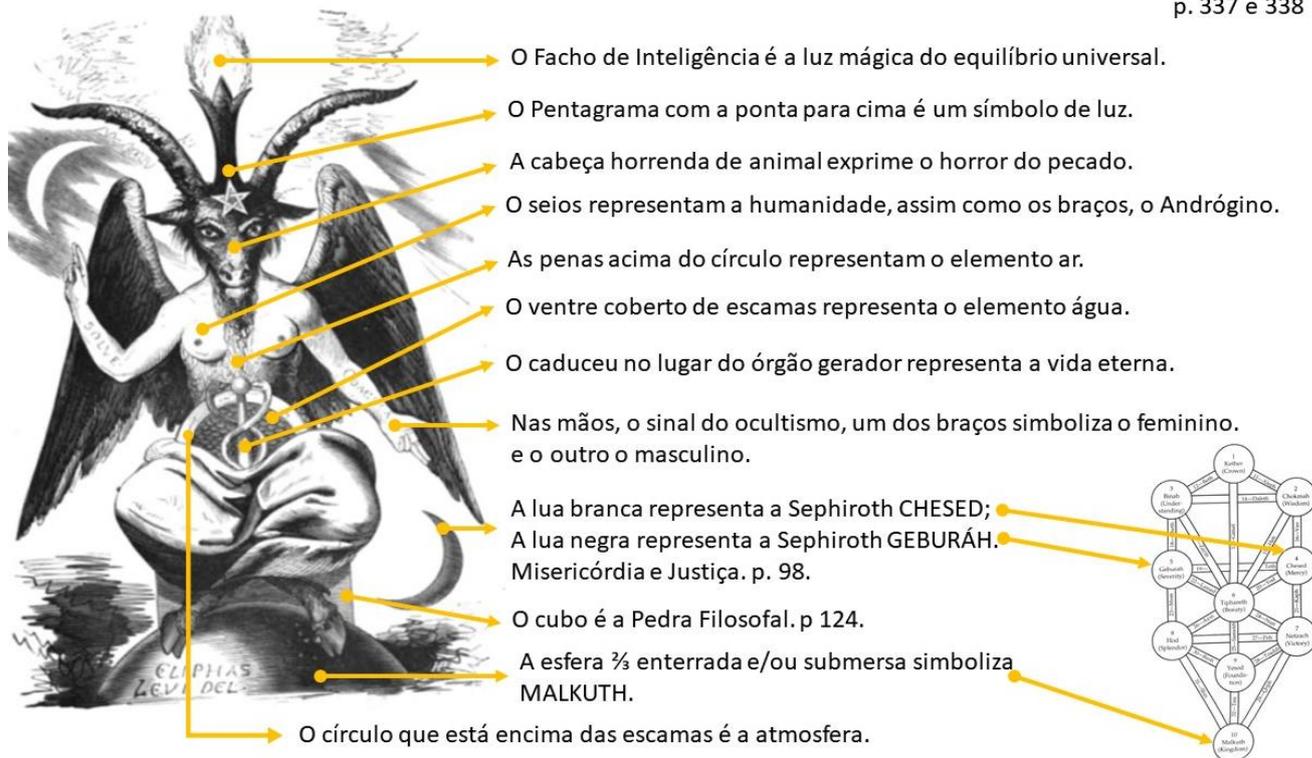


Figura 64 – Iconografia e Simbologia – Baphomet.

Para Eliphas Levi, todas a ciência que ele apresenta em seu livro é nessa busca de iluminação, conhecimento das forças ocultas e manipulá-las a seu favor ou de um grupo de pessoas, inclusive a humanidade, e a imagem de Baphomet faz parte desse complexo (figura 64):

[...] “O bode, que é representado no nosso frontispício, traz na fronte o signo do pentagrama, com a ponta para cima, o que é suficiente para fazer dele um símbolo da luz; faz com as mãos o sinal do ocultismo, e mostra em cima a lua branca de Chesed, e embaixo a lua preta de Geburah. Este sinal exprime o perfeito acordo da misericórdia com a justiça. Um dos seus braços é feminino, o outro é masculino, como no andrógino de Khunrath, cujos atributos tivemos de reunir aos do nosso bode, pois é um único e mesmo símbolo. O facho da inteligência que brilha entre os seus chifres é a luz mágica do equilíbrio universal; é também a figura da alma elevada acima da matéria, embora esteja presa à própria matéria, como a chama está presa ao facho. A cabeça horrenda do animal exprime o horror do pecado, de que só o agente material, único responsável, deve para sempre sofrer a pena: porque a alma é impassível por sua própria natureza, e só chega a sofrer, materializando-se. O caduceu, que está em lugar do órgão gerador, representa a vida eterna; o ventre coberto de escamas é a água; o círculo que está em cima é a atmosfera; as penas que vêm depois são o emblema volátil; depois,

a humanidade é representada pelos dois seios e os braços andróginos desta esfinge das ciências ocultas”, (LEVI, 1997, p. 337 e 338).

O pentagrama voltado para cima como símbolo do microcosmos, significa a consciência mágica no controle dessa matéria, e por isso está disposta na frente, na testa da cabeça de bode, de onde a vontade e a iluminação têm sua origem, sendo um símbolo de luz; o facho da inteligência divina, em chamas na sua cabeça é a luz das influências eternas, é um símbolo da luz e do equilíbrio espiritual, exprimindo o perfeito acordo da misericórdia com a justiça, já que nas associações as *sephiroths* da Árvore da Vida são mencionadas (LEVI, 1997, p. 338) e ainda, o *solve* escrito no braço direito, com a mão para cima de Baphomet, e o *coagula* escrito no braço esquerdo de Baphomet, com a mão voltada para baixo, tem uma significação ligada a alquimia, mas não é nossa intenção aprofundar nestas questões.

As asas segundo Eliphas são o símbolo de Ísis, que neste caso retiram o ser para o lugar espiritual, de purificação, expiação, ermo, deserto, afastamento do mundo material:

[...] “A mulher revestida do sol e coroada de doze estrelas é a Ísis celeste; é a gnosis, cujo filho a serpente da vida material quer devorar; porém, ela toma as asas de uma águia e foge para o deserto, protesta contra o espírito profético contra o materialismo da religião oficial”, (LEVI, 1997, p. 306 e 307).

Em *Baphomet*, o caduceu está no lugar do órgão gerador e representa a vida eterna e o fogo purificador da vida, seu ventre coberto de escamas é a água, e o círculo que está em cima é a atmosfera e assim como suas asas são o emblema volátil, e a humanidade que está ligada ao mundo material, e por isso à terra, é representada pelos dois seios, fazendo uma relação aos quatro elementos (LEVI, 1997, p. 338).

Nem todas as relações serão possíveis de fazer, pois deve estar disposto uma concordância coesa das significações simbólicas, o que só seria possível a partir de uma apropriação simbólica por parte do Catimbó-Jurema, feita diretamente com as descrições feitas por *Eliphas Levi Zahed*. Todavia, o que foi constatado na observação participante e nas entrevistas até então é que Pai Beto ou não tem o conhecimento ou não se interessa pessoalmente em ter ou ainda não deseja expor o que sabe sobre esta simbólica esotérica, pois afirmou não saber quando questionei ou ainda: “eu não conhecia até você me trazer estas informações”. Já que encontramos algumas evidências, iconográficas e simbólicas, dentro do terreiro de Pai Beto, mesmo antes de sequer tocarmos no assunto com ele,

acreditamos na possibilidade deste juremeiro não querer nos revelar seus conhecimentos, mesmo que ele os tenha, como logo veremos adiante.

3.1.2 Exu Maioral segundo Pai Beto

Desde o começo dessa pesquisa, eu notei resistências, não explícitas, mas aquele tipo de resistência que se preocupa com o que o pesquisador quer com determinado tipo de objeto, em um terreiro de Catimbó-Jurema, aonde Mestres são as entidades máximas, é de se estranhar o que há de tão importante para a tradição, que possa ter relevância em pesquisar Exu Maioral. Essa foi uma, senão a maior das dificuldades dessa pesquisa, porque eu acabei me interessando por algo, como diz Peirano (2014, p. 379), que causou em mim incógnitas por um estranhamento do que encontrei em campo, se os capítulos anteriores, supomos já demonstrar a pertinência até certa parte da análise, é neste ponto do trabalho que demonstro como todos os esforços tinham sentido.

Agora vejamos o que sobre Exu Maioral Pai Beto nos diz, e nesse caso, sempre lembrando do caráter itinerante da imagem, antes, agora e depois, acredito que podemos falar do passado, do presente e do futuro da imagem, pois é dinâmico, ela está num processo de itinerário interessantíssimo. Uma imagem, vários contextos, mentalidades, algumas circularidades, uma trajetória plural. Começamos com o presente, que é quando eu encontro a imagem no terreiro. Em nossa entrevista, quando perguntei sobre a imagem, que estava ainda no Cruzeiro das Almas, como ela se chamava para ele, afirmando que através de algumas pesquisas havíamos identificado como Exu Lúcifer e até Exu Belzebu, ele nos explicou:

“De Exu Maioral, o maioral do povo da rua, e não são demônios, isso é bom que fique bem claro, é uma deturpação do cristianismo, e quando eles dizem que Exu é demônio eles não dizem dos exus povo da rua não, eles assim, dizem mesmo é de Exu Orixá, e eu acho que foi por isso que as imagens começaram a ter cor vermelha, com chifre na cabeça, ai Exu carrega o tridente né, ou o garfo como é chamado, e isso acabou que contribui muito para que as pessoas confundissem com um demônio, o povo só vive de Bíblia e não procura conhecer a religião, a cultura dos outros, para de uma certa maneira até diminuir esse preconceito, mas não, eles acham que eles estão certos e os outros é que estão errados, então, isso se confunde muito, e também tem outra coisa, pois o nosso povo se utilizou desses elementos, pois como naquela época o preconceito e a perseguição era muito grande, ai diziam, “não mexe comigo não, não mexe comigo senão eu mando Exu te castigar, eu boto o demônio nas tuas costas, eu ponho o diabo em cima de você”, já aproveitando de todo esse *balacubaco* todo ai de querer chamar Exu de demônio, e na nossa cultura, a gente usou isso como instrumento de

defesa, e é disso que muita gente tem coragem de entrar numa igreja e roubar um santo, mas no terreiro, tem gente que não entra não, muito menos roubar alguma coisa, é disso aí, e veja, que tudo isso que eu estou te passando, mesmo que coincida com leituras que você fez, foi passado pelos mais velhos, oralmente, eu até já conheço o que o pessoal diz lá na universidade, mas a gente aqui entende que isso é passado na oralidade (RIBEIRO, 2018)⁸⁹.

Logo começamos e a mentalidade exposta no primeiro capítulo ainda está vivaz, é uma mentalidade que impregnou, Pai Beto tem noção dessa demonização, que é antiga, e atualmente numa entrevista com um Pai de Jurema, percebe-se a insatisfação de que ainda hoje ele precise se preocupar com questões que já deveriam ter sido entendidas no Brasil. O medo se mostra neste momento como instrumento de defesa.

No que se refere a chegada da imagem de Exu Maiorial até pai Beto, ele nos narrou o seguinte:

“Eu ganhei de uma pessoa, mas acho que foi uma mulher, não foi só uma imagem não, aí deixou aqui no terreiro, trouxe e presenteou, deixou aqui no terreiro, inclusive eu tive até um certo receio, de deixar ela ali visível aonde todo mundo visse, essa imagem, em outras casas de Jurema, eu sempre vi essa imagem, e tem muito tempo que eu tenho essa imagem comigo, e tem muito tempo que esta imagem é vista, e é sempre dessa maneira né, as pessoas veem e está ligada a outras figuras aí, demônio, satanás, mas na Jurema a gente vê ela como Exu Maioral, e antigamente se dizia Maioral dos infernos. E o que seria esse Maioral dos infernos? O exu guardião dos pensamentos, porque o inferno é nossa própria mente, então ela (a imagem) ganhou de acordo com a diversidade religiosa, ela ganhou vários nomes e codinomes, tem gente que diz que inclusive trabalha com Seu Lúcifer, tem gente que diz Maioral, mas quando a gente diz assim, a nossa religião não acredita em satanás, essas coisas de tradição cristã, então ele é o maioral do inferno, inferno é estar mal, é estar doente, ver um parente seu sofrer uma tragédia, são estas guerras que estão acontecendo, e essa imagem muitas pessoas tem várias visões, de como possa interpretar esta imagem. Por exemplo, a Jurema sofreu com a influência muito grande do sincretismo religioso católico, na cabeça de muita gente, inclusive até de praticantes da Jurema, é o próprio Lúcifer mesmo, do inferno, que se não fizer tudo que a bíblia manda vai pro inferno e vai dar de cara com ele lá e tem medo dela” (RIBEIRO, 2018)⁹⁰.

Desta fala podemos desde já fazer uma visita em tudo que já vimos, afinal, porque apresentamos desde o capítulo 1 todos aqueles contextos? Recapitulando e ao mesmo tempo observando apenas esta fala de Pai Beto, vejamos o que se mostra presente. Primeiramente, como vimos, o imaginário por trás de uma mentalidade que demonizou

⁸⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁹⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

elementos do folclore de outras culturas por séculos, presente hoje na concepção de medo, de receio ao expor uma imagem demonizada, um fio condutor historiográfico são as emoções, aparentemente presente nesta estética, como a etnografia nos demonstra durante o levantamento das evidências imateriais. O *medo* que Delumeau nos apresenta, junto do horror ao *feio* demonstrado por Eco, como podemos perceber, faz parte das ideias de Pai Beto. É aqui que já comprovamos a primeira pertinência desta pesquisa: a mentalidade por trás desta imagem, desta estética. Não tínhamos a intenção de pesquisar a mentalidade iconográfica tão longeva, mas nossas intenções de pesquisa não foram criadas, mas incentivadas quando interpretamos nas falas de Pai Beto esses aspectos que contribuem para entendermos esta estética.

A entidade Exu Maioral é tida por Pai Beto como o maioral dos infernos, podendo ser chamado de Exu Lúcifer, “ele ganhou vários codinomes”, assim como vimos na codificação da Quimbanda apresentada por Bittencourt, sendo esta outra de nossas intenções, porque até esta etnografia, os contextos históricos apresentados servem para nos basearmos em como pensar sobre esta imagem, aquilo que a envolve, ou melhor, seus construtos. Interessante é Pai Beto nos dizer que Exu Maioral é guardião dos infernos e que o inferno está na mente de cada um de nós, inferno são os maus pensamentos e, no caso, a conotação de uma entidade perversa e até malévola é desmistificada, o que nos importa é a visão da tradição, e não daqueles que não conhecendo dizem aquilo que lhes convém, ainda veremos mais sobre a entidade em si, mas vamos nos deter ainda na imagem. Quando perguntamos sobre o fato da imagem ter sido um presente ele nos disse:

Sim, mas não veio embalado, como se fosse assim, a pessoa veio de outro terreiro, para ser filho da casa, e trouxe algumas coisas suas, para usar em trabalhos, como essa imagem fazia parte desse conjunto de trabalhos, que essa pessoa trabalhava, veio e deixou nos terreiros aos meus cuidados, e depois esta pessoa teve que caminhar, e não está mais aqui, mas não lembro quem é essa pessoa exatamente porque aqui são 19 anos de terreiro, e alguns se vão e não demoram, mas essa imagem é bem antiga, inclusive, essa imagem, com o tempo eu tive que tirar ela do espaço público porque aqui tem muita gente, e eu via o **horror** nos olhos de algumas pessoas quando se deparavam com essa imagem, coloquei na casa dos guardiões da rua, na casa de Exu. Eu só colocava no cruzeiro das almas quando era pra proteção, porque tem algumas pessoas que até entendem e gostam, mas alguns disseram que nem vem mais aqui por conta dessa imagem, e por conta disso que aqui se adora o demônio (RIBEIRO, 2018).⁹¹

⁹¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

Estamos falando do passado da imagem. Aqui devemos fazer referências deste termo “itinerante” com alguns detalhes. Nós entendemos que com itinerante, falamos de todos os processos apresentados desde o começo desta pesquisa. O primeiro é a mentalidade, que num processo ao nosso ver é antigo, e é ainda identificada, estaríamos limitando o trabalho se deixássemos excluída das análises a reação da qual se percebe na iconografia. Esta imagem causa emoções em algumas pessoas, que são estimuladas por sua imaginação, é um imaginário impregnado na imagem e este é em um fator que migrou desde do período colonial com as primeiras missões franciscanas anteriores inclusive que as dos jesuítas (MIRANDA, 1969, p. 47-68) , quando catequizaram nossos índios impondo por consequência do dogma e do credo cristão, a crença no inferno, no diabo e no pecado, que lhes causaria medo (VAINFAS, 1995; 1997). Isto para nós está evidente. O segundo é a estética, a forma que nos foi apresentada a figura do diabo e o que consideramos estar nos motivos iconográficos é justamente o *medo*, o *horror*, também itinerantes, migraram juntamente dessa mentalidade. Baphomet no século XIX passa a ser mais um receptáculo desta ojeriza, era contumaz e ainda vivaz na mentalidade religiosa do Brasil a ideia do demônio, e este receptáculo migrou no fim do século XIX e início do XX.

Todos os processos são em comum itinerantes, desde os empréstimos estéticos e da mentalidade, como o da imagem de Baphomet, que migrou em uma ou mais tradições esotéricas/ocultistas para o Brasil, o encontro da Umbanda com estes saberes, a codificação da Quimbanda se utilizando de um grimório de magia ibérica/oriental, a menção do nome Baphomet associado a Exu Madame Pomba Gira na codificação da Quimbanda, são elementos mais que necessários para se dizer que estes processos em linha histórica, são itinerantes, por processos de migração e circularidades culturais.

Pai Beto nos diz “a pessoa veio de outro terreiro para ser filho da casa,” e sabemos com isso que ele não sabe nos dizer de onde essa pessoa veio, ele não se lembra mais, e que esta pessoa “trouxe algumas coisas suas, para usar em trabalhos, como essa imagem fazia parte desse conjunto de trabalhos, que essa pessoa trabalhava, veio e deixou nos terreiros aos meus cuidados”, pois se observarmos, o que aqui acontece é que esta pessoa pode ter vindo de uma casa de Umbanda, de Catimbó-Jurema e até de Quimbanda, isso ficou em aberto pois ele não soube confirmar, mas vemos que essa pessoa, segundo Pai Beto, “teve que caminhar, e não está mais aqui”, impossibilitando de sabermos de onde veio.

A Casa dos Exus aonde Pai Beto diz ter colocado a imagem fica de frente para o Cruzeiro das Almas e é o local aonde as oferendas para os Exus são feitas: “eu só colocava no Cruzeiro das Almas quando era para proteção”. Ou seja, como uma ação mágica pertinente para uma ocasião em especial, é assim que enxergamos, pois bem, o Cruzeiro das Almas tem o seguinte significado no Catimbó-Jurema, ele fica na passagem, aonde caminhos se cruzam, um tipo de encruza, e tem a função de proteção e ordem espiritual dentro do terreiro.

Segundo Pai Beto nos disse, é um local aonde as almas, as entidades se encontram, e dependendo da energia dessa entidade, alma, ela é contida ou aceita, para que apenas os espíritos de luz frequentem o ambiente sagrado. Não são bem vindos o que Pai Beto chama de espíritos obsessores e de confusão.

E foi numa ocasião destas, aonde ele retirou a imagem de Exu Maioral para reforçar a proteção no Cruzeiro das Almas, que eu notei que essa imagem/entidade tinha uma função vital ao terreiro. Ela era usada apenas em casos extremos, aonde necessitava que um Exu de ordem hierárquica maior fosse trazido para o plano do Cruzeiro das Almas, vejamos como a imagem tem uma posição, uma função importante para o equilíbrio das energias espirituais do terreiro (SILVA, 2015b).

Consideramos este ponto um dos mais interessantes dos itinerários que esta imagem sofreu, desde sua chegada ao terreiro até sua energização dentro da Casa dos Exus, por que a imagem não transita por simples estética, por trás da imagem está a entidade Exu Maioral e suas simbologias, é uma imagem simbólica, ele é o Maioral do povo da rua, como diz Pai Beto, e por trás da entidade temos as oferendas a Exu, as quais não pudemos ver, e mesmo que víssemos os rituais de preparação para a imagem ser energizada pela entidade, e poder ocupar lugar no altar, não seria permitido divulgar mesmo a critério acadêmico, é um segredo da tradição. Existia uma função dinâmica para esta imagem no terreiro, a forma como Pai Beto nos diz é que ele a tem a muito tempo. Perguntamos a ele, se Exu Maioral não é demônio, e é o Maioral da Esquerda, como ele já havia afirmado, o que ele poderia nos falar sobre a entidade:

As pessoas quando falam em esquerda, em noite, as pessoas tem uma má interpretação do significado das palavras, falou em trevas, né, que é noite, já ligam ao demônio, então quando se fala disso as pessoas já começam a colocar para o lado da coisa, esquerda, trevas, noite, as

peças já acham que são práticas ou coisas do demônio (RIBEIRO, 2018)⁹².

Vale reparar que na resposta de Pai Beto aparecem as palavras noite, trevas, demônio e a de costume da tradição, esquerda. Eis novamente a mentalidade primeva que associa Exu a demônio e ao mal, mas não que Pai Beto acredite ou pense assim, nós compreendemos sua fala de forma a nos dizer o que Exu Maioral não é, existe uma preocupação de Pai Beto em dizer que esta imagem não é o demônio, devido ao preconceito com o qual ele já se deparou.

Pai Beto ainda nos disse mais, e como batemos tanto na tecla da evidente influência da Umbanda e da Quimbanda para entrada de Exu Maioral no universo do Catimbó-Jurema, citando e referendando autores que a isso se dedicaram, comecemos averiguando o que Pai Beto nos disse sobre isso, quando perguntamos a ele qual a ligação nas origens, de seu terreiro com a Umbanda:

Eu não vou lhe dizer, assim, hoje, mas culturalmente falando a Umbanda está muito “enjuremada”, assim como a Jurema também está um pouco “umbandizada”, e aqui na Paraíba, mesmo na Jurema, desde criança eu recebi o Exu-caveira, em Mãe Bel, e Exu abre as linhas e os caminhos e chama o povo da rua, para depois despachar e começar a gira e os trabalhos para os caboclos e os Mestres, sempre é assim, primeiro tem os pontos de abertura, os pontos de incorporação, e depois os pontos de fechamento de trabalho, então na Jurema a gente saúda o povo da rua primeiro, coloca o povo da rua pra fazer as defesas e abrir os caminhos, pra que os outros guias que vão ser evocados possam chegar, eu conheci assim, sou paraibano e não posso trabalhar de outro jeito, eu sou da tradição e territorialista nesse sentido (RIBEIRO, 2018)⁹³.

Bem, sobre isto não vamos nos estender, ele confirma como já visto que a Umbanda tem suas raízes, e vice-versa, agregadas ao Catimbó-Jurema nordestino e no terreiro de Pai Beto essas influências também existem, faz parte da trajetória de Pai Beto como juremeiro, como o exemplo do Catimbó-Jurema “umbandizado” da juremeira Mãe Maria do Peixe. Sobre isto sanamos dúvidas e sobre Exu Maioral, todavia, saber que existe a invocação de Exus para abrir os trabalhos não é satisfatório, isso já é sabido e exposto. Verificar a importância de Exu Maioral como um desses Exus é onde repousa nossas inquietações. Ao ser perguntado sobre o que representa e qual era a importância

⁹² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁹³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

de Exu Maioral, sua hierarquia e até sua função como entidade guardiã dentro do terreiro, Pai Beto nos deu a seguinte explicação:

“É porque veja bem, nós temos o lado direito e o lado esquerdo né, a esquerda é a defesa né, o direito o bem, e por isso alguns dizem que a esquerda é o mal, mas não existe o mal, é a nossa defesa, então Exu-maioral é o maioral da esquerda, em algumas casas de tradição antiga ele poderia ser até o maioral do inferno, e acaba que são coisas que se contradizem, porque o catimbozeiro fala muito de inferno, mas isso tudo são as energias do mundo, Exu está no inferno, Exu vem do inferno, mas não tem nada a ver com a Jurema Sagrada, a não ser que alguns juremeiros tenham tido essa interpretação, eu não tenho, mas eu sei, pois no meu tempo já se falava nisso também. Alguns chamam o Exu tranca-rua de maioral da rua, mas é só expressão mesmo, e existe o comércio também, eu até havia pedido para o meu terreiro imagens sem chifre na cabeça ou garfo na mão, e sem rabo, porque na realidade pode ser que alguns do povo da rua tenham essa imagem mas outros não, e quando se fala em maioral, que se liga Exu a demônio, o cara pega o nome de Belzebu, Lúcifer, e diz ser demônio, o que já está há muito tempo, há muitos anos, dentro dos terreiros de Jurema, e de Umbanda também. Outra coisa é que a Jurema sofre influência europeia, da magia europeia, e pode ser, veja bem, “pode ser”, o porquê das estrelas de cinco, seis e sete pontas estarem na Jurema, e digo “pode ser” porque a gente não tem isso como base de explicação, temos como símbolos sagrados, são símbolos de Salomão, então quando você ver o pentagrama e as outras estrelas na Jurema, são símbolos de Salomão (RIBREIRO, 2018)⁹⁴.

Aqui Pai Beto nos traz referências ainda mais satisfatórias, uma delas é que ele diz sobre as ações mágicas de direita, que diz ser o bem, e de esquerda, que não são necessariamente o mal, mas a defesa, a defesa espiritual. Esta defesa implicam as energias que protegem o portão do terreiro. Vejamos ainda que esta fala dele traz dois aspectos que consideramos importantes focar: o da imagética de Exu e das referências de origem europeia que Pai Beto diz que “talvez” tenha alguma influência europeia nas estrelas de cinco, seis e sete pontas dentro dos terreiros Catimbó-Jurema.

A estética de Exu não nos pode dar mais elementos dos que os já encontrados neste trabalho. Pai Beto cita que encomendou imagens sem os chifres, rabo e elementos que demonizam as entidades, confirmando o imaginário do mal vinculado a esses elementos. Além disso, como se pôde ver, a influência esotérica tem sim seu lugar, mas o que nos importa é a valorização do Catimbó-Jurema como religião que fala do Brasil e

⁹⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

nossas origens, uma religião com elementos católicos, kardecistas, de magia europeia, africanos, e principalmente indígenas formando assim em seu conjunto uma teia de significados.

Vejamos como isto é rico e o que Pai Beto chama de “Ciência os Mestres da Jurema”, “a Ciência da Terra, da Magia e da Fumaça”, confirma nossas investigações e as diversas influências. Salomão é, para Pai Beto, Rei de Israel e Mago, mas também Rei das cidades da Jurema e da ciência dos Mestres, e neste caso nada diferente do que já havíamos encontrado sobre a figura de Salomão.

Para além do aspecto imagético, não poderíamos deixar de pedir a Pai Beto que nos mostrasse algum ponto cantado para Exu Maioral, até porque os projetos de PIBIC que participamos nos deixaram clara a importância das toadas no universo do Catimbó-Jurema. Veremos, no ponto cantado gentilmente pelo sacerdote, para nos atender, o caráter de reinado deste Exu:

se você não tem corrente, pra que veio se mostrar
 se você não tem corrente, pra que veio se mostrar
 na porteira do curral vou evocar o Exu da casa
 e vou chamar Seu Maioral
 na porteira do curral vou evocar o Exu da casa
 e vou chamar Seu Maioral
 Maioral, Maioral é Rei
 Maioral, Maioral é Rei, é Maioral
 Maioral, Maioral é Rei
 Maioral, Maioral é Rei, é Maioral (RIBEIRO, 2018)⁹⁵.

Nas entrevistas perguntamos também sobre a simbologia de Exu Maioral, e ele nos disse algumas coisas que trazem a reflexão do próprio ponto cantado acima. Perguntamos sobre o significado da foice e da cobra coral na Jurema, uma vez que esses elementos aparecem em algumas imagens de Exu Maioral no lugar onde fica o falo de Baphomet. De acordo com Pai Beto:

A foice é um de nossos instrumentos de trabalho, a foice em nosso ponto de vista, como objeto de *enfeitiçamento*, que corta o mal, que é muito utilizado nos trabalhos, essa imagem de *Baphomet, Exu Maioral*, é uma imagem que já perambula nas casas religiosas, mas eu nunca me atentei para esta simbologia, porque a gente trabalha com diversas imagens e pra você ter noção o que nós chamamos de exu, que é o povo da rua. Os guardiões da rua, do cemitério, das encruzilhadas e dos caminhos, são erradamente chamados de exu no Brasil. Exu é universo, então, já é Bara, já é Orixá. Então se chama Exu os guardiões da rua, e assim, pra você ter noção é mais de mil, imagens, só relativos aos guardiões, a gente assimila a imagem, assimila os objetos, Exu caveira

⁹⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

tem os pés de vaca, em pé, e embaixo uma caveira, as imagens vão ter um detalhe específico que pode ser observado, ou não pode ser observado, por nós praticantes da religião. Eu sou um pouco observador, então assim, apesar de eu não conhecer um ponto específico que venha a falar da foice, mas a foice ela existe, ela vem da tradição, do pescador, do baiano, do agricultor, mas quando é relativamente ligada a exu, aos guardiões, tanto a foice como facão, é objeto de uso de trabalho deste guardião, então na visão, o que está lá, na verdade vão chamar de vários nomes, mas eu chamo de *Exu Maioral*, a foice está como um objeto de *ceifação*, para cortar o mal, e de trabalho ... então o que acontece, tanto a questão da imagem da foice ... em qualquer guardião, nós iríamos entender como a foice é um objeto de trabalho, de *ceifação* do mal (RIBEIRO, 2018)⁹⁶.

Também questionamos ao sacerdote sobre o significado da cobra para os Mestres e para a Jurema em si, ao que ele nos respondeu:

Para os mestres nem tanto, mas assim, para os índios e para os caboclos sim porque seriam animais sagrados, e que em alguns pontos são reverenciadas como animais sagrados da natureza, caboclos e índios tem uma certa devoção com essas cobras como símbolo de outras terminologias, não somente ligada a traição, mas como animais sagrados, que rasteja, que tem veneno, bem nessa parte aí de traição, veneno, picada, bote (RIBEIRO, 2018).⁹⁷

Perguntamos ainda se a cobra não possuía um sentido de cura através daquilo que entendemos como usar o próprio veneno para se produzir soro antiofídico, ou seja, se não haveria um sentido positivo para cobra. Segundo Pai Beto “ela tem mais significado como animal sagrado, que faz parte desses caboclos como instrumento de trabalho” (RIBEIRO, 2016)⁹⁸. E sobre o uso, se para o bem ou para mal, se dependia das entidades, o sacerdote afirmou que a questão não estava com as entidades, mas sim com as pessoas: “Depende da mente é de quem vai trabalhar” (RIBEIRO, 2018)⁹⁹.

De acordo com as entrevistas e com os relatos de Pai Beto, consideramos que a simbologia de Exu Maioral entidade, expressa na imagem, ficou com a configuração que apresentaremos avante (figura 65). Em uma breve iconografia técnica, a imagem tem 25 cm de altura e aproximadamente 16 cm de espessura com as asas, feita de gesso, pintada com tinta acrílica ou PVA, nas cores vermelho, preto, dourado e prateado e uma tentativa de imitar a cor de pele. O vermelho seria a cor dos Exus, o dourado e o uso da coroa se

⁹⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁹⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁹⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁹⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

refere a sua condição de Rei. O preto está na barba e nos mamilos, mas não vejo muito significado na cor da barba, mas na aparência humanoide caprina. E o prateado se refere em função do instrumento foice, as serpentes foram pintadas de prata, ao nosso ver são limitações do artesão em distinguir estes elementos, ou encomendas, como poderemos ver no exemplo que mostraremos posteriormente.



Figura 65 - Iconografia e simbologia – Exu Maioral do terreiro de Pai Beto.

Das imagens que vimos e estavam à venda nos sites de Internet, a que nos chamou a atenção foi a que tem um hexagrama ao invés de um pentagrama, e duas cobras corais bem definidas, além da pele ser mais escura e de precisão artística um tanto mais elaborada (figura 66).

Em comparação com as outras imagens do site de vendas, porque a cobra coral estando evidenciada nos diz muito dos elementos da Umbanda, da Quimbanda e também no Catimbó-Jurema, como nos caso dos caboclos, mas no caso de um Exu, podemos fazer a comparação novamente com a Quimbanda de Bittencourt, pois segundo ele a equivalência simbólica entre as entidades é que Exu Capa Preta está para o Caboclo Cobra Coral, o qual ele chama de correspondências entre as linhas de Umbanda e de Quimbanda (BITTENCOURT, 2004, p. 77). De acordo com nossos diálogos com Pai Beto, a imagem seguinte apesar de diferente da encontrada no terreiro, e considerando a análise feita na figura 65 que se repete na figura 66, tem um hexagrama ao invés de um pentagrama, e

duas cobras corais como que um viés com a linha dos caboclos, a pele negra é sinal de valorização e resistência tendo então as seguintes significações:



Figura 66 - Exu Maioral - Foice e Cobra Coral.

As significações com o fogo poderão ser melhor confirmadas no subcapítulo seguinte, pois será algo prático, que Pai Beto nos traz nas descrições sobre o ritual feito em sua casa, para assentamento de Exu Maioral. Para finalizar esta parte, consideramos importante mostrar como Pai Beto lida com a rejeição das pessoas diante de uma imagem que estava presente em seu terreiro:

“Mas eu estou vendo também outra história aí, como ela foi presenteada (pela pessoa que deu), e tinha uma representatividade ... o por que desta imagem estar ali, e como esse rapaz (de Brasília) trabalha com esta entidade, ele gosta, adora, e incorpora, e é ligada justamente a essa figura (Baphomet) e ele vê assim também desse modo, eu resolvi presenteá-lo, até porque a imagem é pequena, mas penso eu futuramente, e penso eu sim, porque eu tenho outros filhos que também trabalham com o Seu Exu Maioral, e a gente vê uma imagem maior para colocar de volta, e não é por nada, é porque faz parte do contexto, o que houve na história da imagem não é muito importante pra gente, mas sim a entidade por trás da imagem que nós cultuamos, mas posso dizer que é uma imagem de causar **medo** em muita gente. Seu Maioral está aqui para nos proteger das agonias infernais” (RIBEIRO, 2018)¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

A fala de Pai Beto para nós não precisa de maiores comentários, senão o que realmente importa, as religiões e matriz afro-ameríndias estão constantemente em resistência, a utilização e a importância desta imagem para Pai Beto se encontra na entidade. Ele está à procura de uma imagem maior de Exu Maioral para colocar no terreiro. Como já informamos, a imagem foi levada para Brasília, ela não se encontra mais no terreiro.

Ainda Pai Beto nos diz uma coisa interessante, que o rapaz de Brasília, o qual ele chama de Luiz, “trabalha com esta entidade (Exu Maioral para Luiz é Lúcifer), ele gosta, adora, e incorpora, e é ligada justamente a essa figura (Baphomet) e ele vê assim também, desse modo, eu resolvi presentear-lo”. Quando perguntamos a Pai Beto sobre esta resposta ele afirmou que Luiz sabe sobre Baphomet e que isso tinha sim uma importância para ele. Luiz é um quimbandeiro de Brasília, ao qual não pude ter acesso, tanto por questões de prazo de entrega deste trabalho quanto pela delicadeza no trato com Pai Beto, afinal a palavra dele enquanto líder espiritual é a que basta neste trabalho, embora a curiosidade de ver esta imagem sendo usada e trabalhada com a entidade em outro terreiro exista, obviamente. Mas vejamos agora como se deram os processos: a chegada de Luiz, o assentamento do Exu Maioral de Luiz, a preparação, o ritual e a despedida desta imagem itinerante.

3.1.3 Adendo: “Minhas Perguntas, Suas Tartarugas” e “Rituais de Delicadeza”¹⁰¹

Após esta análise iconográfica, queremos recapitular, como havíamos dito, que alguns achados no terreiro nos deixaram reflexivos. Escolhemos para citar este exemplo, que nos deixaram sem saber se o juremeiro Pai Beto, em algum momento das entrevistas, não podia falar de tudo que sabia, ou o que ele leu, aprendeu, por ser um interdito da tradição revelar seus conhecimentos mágicos, ou simbologias que movimentem o mundo espiritual, ritos e símbolos que manipulam as energias da casa, ou se de fato não sabia. É prudente pensar assim, como diz Silva:

¹⁰¹ Este subtítulo foi inspirado no livro de Vagner Gonçalves da Silva, *O antropólogo e sua magia*, onde o autor utiliza como títulos de capítulos (SILVA, 2006, p. 41 e 88).

[...] “perguntar é uma quebra do silêncio e do respeito, pois acredita-se que o conhecimento deva ser transmitido de acordo com os méritos de cada um, e em função do tempo de iniciação, nesse ambiente aprende-se observando, sem questionar ou demonstrar uma excessiva curiosidade” (SILVA, 2006b, p.44).

Não sabemos se de fato é uma grande coincidência, ou em se tratando de um terreiro onde a magia é praticada, que pensar em coincidência seja além de simplório, subestimar os devotos e praticantes da casa/templo, como se fizessem as coisas desordenadas ou sem critérios. Mas perguntamos a Pai Beto se ele conhecia Baphomet e até os livros de magia de Eliphas Levi e ele negou que conhecesse ambos. Porém, no livro *Dogma e Ritual de Alta Magia*, tratando sobre os Tarôs Italianos, há o seguinte texto:

[...] “nas mesmas cartas encontra-se um unicórnio no meio do quatro de ouro ... e em certos jogos, no meio do quatro de ouro, em lugar do unicórnio simbólico, encontra-se o duplo triângulo de Salomão” (LEVI, 1997, p. 420).

O que isto significa? O que significa não sabemos e nem iremos aprofundar em análise, mas dentro do terreiro de Pai Beto encontramos um Hexagrama de Salomão (duplo triângulo), mas também o Pentagrama embutido no centro de um triplo castiçal de velas, que é também atribuído a magia de Salomão, com dois unicórnios em posição de pura e simples estética ou como que guardiões, protegendo o símbolo, supomos (figura 67).



Figura 67 – Adendo - Unicórnios e Signo Salomão.

Não sabemos se de fato Pai Beto conhece estas simbologias, porque ali não são cartas do Tarô Italiano, mas são imagens e símbolos que Pai Beto pode muito bem saber seus significados, ou não. Há uma concordância suspeita, que remete a simbólica mágica ensinada por Eliphas Levi, o pentagrama e o hexagrama, inclusive, são citados por ele em sua obra (LEVI, 1997, p. 108 e 257).

Os unicórnios e o Signo Salomão de cinco pontas juntos estão na mesma obra aonde se encontra a simbólica de Baphomet, por esta percepção da nossa parte, Pai Beto não esperava, e nem nós, pois não temos como afirmar se ele conhece estes símbolos mágicos, mas é de se deixar em aberto. Para nós, supomos que ele possa saber mas não revela por uma questão de interdito, já que “para os participantes, a religião dificilmente se ‘revela’ aos olhos de quem não a experimenta”, (SILVA, 2006b, p.89). Pode ser o caso de uma particularidade e responsabilidade da qual a oralidade e os segredos da tradição não possam ser expostos e, por isso, não perguntamos novamente, em respeito à religião.

Contudo, podemos lembrar, e isso deve ser levado em conta, que a Jurema tem seus ciganos e ciganas, entidades cultuadas em alguns terreiros de Catimbó-Jurema, e a simbologia das cartas do Tarô não é algo de todo estranho ao universo religioso dos juremeiros, não somente com Pai Beto, já vimos em campo na cidade de Bayeux, na casa de Bruxo Vamberto os trabalhos de magia cigana no Catimbó-Jurema, e em João Pessoa na casa de Mãe Josilene, que inclusive, vejamos a relevância da hereditariedade nesta hipótese, ela é uma filha de Jurema de Pai Beto e trabalha com sua cigana. Aqui voltamos a afirmar que estamos falando de possíveis evidências, não temos a intenção de dizer que os códigos simbólicos deste terreiro sejam baseados em magia europeia e tarô, mas que sim, podem haver resquícios, e sim, Pai Beto pode ser detentor deste conhecimento que aprendeu pela oralidade, não consideramos que Pai Beto tenha lido o livro, afinal, ele disse que não e para nós é definitivo, mas estes conhecimentos circulam a algum tempo no Brasil, é um interdito que não permite revelar seus preceitos mágicos aprendidos pela tradição oral.

3.2. Uma visita inesperada: o trânsito religioso e a despedida da imagem

A chegada de Luiz, a preparação do ritual, o ritual e a despedida desta imagem serão objeto de nossa atenção agora, pois estes elementos são o conjunto dos “fatos etnográficos” que compõe este encontro entre um quimbandeiro e um juremeiro. Não é

de se estranhar este encontro, apesar de não esperado, tanto pela visita quanto pelo encontro destas duas tradições. Além disso, a mudança nos rumos da pesquisa implicou a certa mudança em nossas análises, que ao final vieram a somar com nossos propósitos. Popularmente diríamos que “o resultado foi melhor do que a encomenda!” Passamos de uma imagem até então tombada, energizada naquele terreiro, segundo as descrições de Pai Beto, para uma imagem dinâmica. Vejamos como se deu o encontro de nosso sacerdote com o quimbandeiro:

... “eu conheci uma pessoa, que entrou em contato comigo, chamado Luiz, mora em Brasília, e ele queria, porque já foi na África, e lá não sei o que foi que houve e que trabalhos ele fez, mas queria assentar seu Exu Maioral que ele tem tanta fé e devoção, esse cidadão me procurou e veio de Brasília até aqui, e eu sempre tive essa imagem aqui guardada, e ele veio me falando que recebia Seu Lúcifer, que também é chamado de Seu Maioral, que existe um guardião da rua chamado Lúcifer, e que não é o Lúcifer que Deus expulsou, é bem Quimbandeiro, e ele veio com esse pensamento para cá. Eu fiquei olhando o comportamento da pessoa, um cara muito legal e bacana, se hospedou em hotel, e chegou pra mim e disse: -Pai Beto, quanto precisa pra poder assentar meu guardião, Seu Lúcifer? Ele chegou e conversou comigo, e perguntou quanto ficava o manuseio das coisas que tinha que comprar, desse processo, eu comprei, e em seguida ele se hospedou num hotel, não sei onde pois eu nem perguntei, esteve aqui na casa, conheceu, participou de um toque, de uma festa, assistindo, e em seguida foi marcado o dia de fazer o assentamento, ou seja, fazer a vinculação né, da energia com os instrumentos sagrados” (RIBEIRO, 2018)¹⁰².

O visitante Luiz, de Brasília, dizer a Pai Beto que Exu Lúcifer não é mesmo anjo caído da Bíblia é algo a ser levado em conta, porque em particular não excluimos que seja uma influência, sim. No mais, foi um encontro agradável de início, pelo que pudemos perceber, sem maiores detalhes que necessitem de análise, mas vejamos aqui que ele já nos deixa claro que seu visitante tem sim um viés na Quimbanda. São circularidades e encontros entre tradições que num país plural como o nosso, é algo que consideramos natural, mas digno de reportar uma análise sobre este encontro, principalmente em como ele se deu. Um cidadão, quimbandeiro, saiu de Brasília-DF e veio para João Pessoa-PB, para assentar sua entidade. Vemos nisso dois fatores: a influência de Pai Beto como sacerdote é um tanto ampla e que, devido ao deslocamento considerável, nos parece que

¹⁰² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

isto foi algum tipo de pedido da própria entidade, algum motivo espiritual, supomos. Vejamos a preparação do ritual.

Nós usamos para fazer o assentamento de um guardião, aqui, é um igbá de quartinha, uma pedra chamada de otá, pedra de rio mesmo, as ferramentas feitas de ferro, os tridentes de ferro, que as pessoas fazem uma confusão muito grande com este tridente, falando muita coisa que não deve, na realidade as três pontas para cima representam ar, fogo e água, e a haste para baixo a terra, simboliza os elementos natureza, mas as pessoas dizem que é o garfo do demônio, o garfo que vai espetar não sei quem, ele é a conexão de todos os guardiões, os guardiões usam esses tridentes de desenhos variados mas sempre tem estas pontas, simbolizando os elementos da natureza. E eu vi na hora o que estava lá, que nós trabalhamos com a guia, o charuto, a bebida ofertada de maneira simbólica, tudo ofertado, e eu vi, quando foi, ele me pediu que lhe desse um recipiente com álcool, e o Exu dele trabalhava com fogo, uma energia muito bonita, uma entidade que se comunica muito bem por sinal. Esse rapaz ele vive muito bem, e eu lhe presentei também para ele sair daqui feliz, da Jurema, da casa, foi uma intuição espiritual (RIBEIRO, 2018)¹⁰³.

Vejamos que para o ritual foi preparado um Igbá de quartinha, que é um tipo de vaso recipiente, pedra de otá, como ele disse é uma pedra encontrada em rios, temos um ponto feito a ferro em forma de tridentes, que na visão de Pai Beto, as três pontas para cima simbolizam água, fogo e ar, e a haste para baixo é o elemento terra (figura 68), como que um para raio, podemos pensar, se entendermos que o tridente é um condutor de energias espirituais, Pai Beto fala sempre em energias.

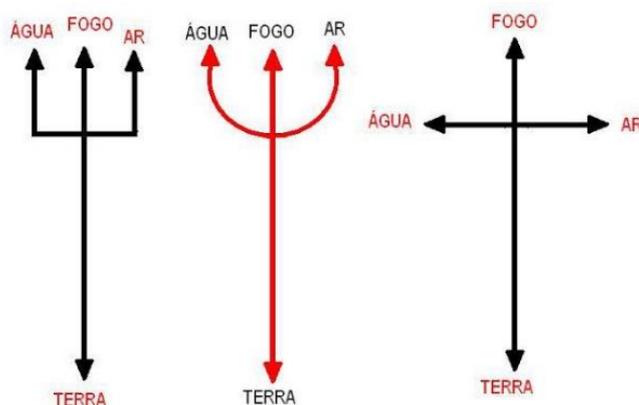


Figura 68 - Simbologia dos garfos dos Exus.¹⁰⁴

¹⁰³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

¹⁰⁴ <http://umbandasimsenhlor.blogspot.com.br/2013/03/tridente-de-exu-pombagira.html>. Visitado em 09 de abril de 2018, às 23h e 04min.

Ainda temos as contas, os charutos, a bebida alcoólica, um recipiente com álcool, pois o Exu de Luiz trabalha com fogo, por isto na iconografia da imagem de Exu Maioral tem em sua coroa o elemento fogo. E a galinha/ou galo preto, uma faca para corte sacrificial, lembrando que a carne do animal não é desperdiçada. Quanto aos outros utensílios, Pai Beto disse ser segredo da casa e que não poderia nos revelar na entrevista, nem o uso feito dos utensílios em detalhes mágicos. Mas já iniciado o ritual, um fato se deu no local e uma análise de Pai Beto foi feita:

Porém aconteceu, e existe isso, não em todos lugares, mas quando a pessoa está incorporada, de querer morder o animal de sacrifício ou qualquer coisa parecida, rasgar a galinha no dente, e nós não permitimos isto, pois isto é um pouco de falta de compreensão, por que a energia espiritual quando incorpora, ela trabalha muito com o que o cavalo já tem na mente, e por isso o aperfeiçoamento do cavalo, e por isso que as pessoas tem que desenvolver e aprender e incorporar bem melhor, pois significa quebrar o mal nesse momento, né, porque o animal de oferenda está sendo sacrificado para salvar alguém, ou faz parte da energia do trabalho, a oferenda animal é a oferenda mais antiga que existe na face da terra ... é uma maneira da energia trabalhar, mas aqui a gente não permite, porque aos olhos de quem vê é uma coisa desagradável de se ver (RIBEIRO, 2018)¹⁰⁵.

Sem nos estendermos demais nesse evento, essa atitude de Pai Beto nos pareceu as mesmas doutrinações com as entidades que a Umbanda herdou do Kardecismo, e sobre isso apenas citaremos que ele disse “o aperfeiçoamento do cavalo” e não da entidade, e ainda que a entidade “trabalha muito com o que o cavalo já tem na mente”, e com falta de compreensão, nós entendemos que Pai Beto quis dizer que o cavalo da entidade deve se doutrinar e, por consequência, a entidade será também doutrinada. Estava sendo usado para sacrifício, pelo contexto, ou uma galinha ou um galo preto, animais simbólicos dos Exus, sendo o outro, o bode. O sacrificial em si ainda não havia acontecido, e o ritual se iniciou de fato:

Quando ele veio e preparou a oferenda, para pode fazer o assentamento de Seu Lúcifer, ele incorporou, e trabalhou divinamente bem, com palavras atualizadas, a gente via que era uma energia que teria uma certa formação, e Seu Lúcifer tem uma boa oralidade, bem, formada, e ele começou. Então eu vi ali naquele momento que aquele cidadão, ele teria que levar algo daqui, fora do assentamento dele, e eu senti que o lugar desta imagem era estar aos cuidados dele, e daí eu fiz o presente ao guardião, e dei a imagem de Exu Maioral, e ainda dei uma panela de

¹⁰⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

ferro, antiga, muito, muito antiga, usada por um quimbandeiro que faleceu, uma pessoa que trabalhava muito com exu e se dizia quimbandeiro (ele não disse nome nem quando), e eu falei: “essa panela também é sua, você leve”. Porque eu fiz isso? porque esse Seu Lúcifer trabalhava muito com fogo, né, ele jogava o álcool no recipiente e todas as pessoas que tinham problema de desemprego, depressão, ele escrevia (o nome do problema) no papel e jogava dentro do fogo para consumir o mal, abrir caminhos. Então o fogo teve uma simbologia bem diferente dessa que os outros dizem de que o fogo é para fazer o mal, queimar a alma, pra matar, pra destruir, o fogo é objeto de trabalho, de transformação, e aí eu percebi que aquela panela feita de ferro, grossa, serviria para os trabalhos dele (Luís), junto dessa energia, e eu lhes presenteei tanto com a imagem, tanto com o caldeirão de ferro. E daí eu não tinha só a imagem, eu tinha também um caldeirão de ferro muito antigo. E naquele momento eu vi ele trabalhando com fogo, era uma coisa benéfica, não era pra fazer mal a ninguém, e eu percebi, pelo amor e devoção que ele tem com essa entidade, que a imagem e o caldeirão deveriam ir com ele. Ele ficou muito feliz, tá com ele, tá em Brasília, está num altar lá, aonde ele faz as afirmações dele pra Exu Guardiã, e tá lá, firme e forte, estão em Brasília fazendo bom uso e bons trabalhos com estes elementos. Esta imagem de Exu Maioral que tinha, foi, e ela tinha muito trabalho, muita oferenda, animal, mineral e vegetal, e a oferenda maior é animal, e essa imagem ela foi energizada, muito energizada, e ele levou, porque eu achei que era o momento dela ir, para ir trabalhar, eu vi o trabalho, um bom trabalho, a devoção da pessoa, ele começou a trabalhar, e eu fui olhando e comecei a incrementar o trabalho e presenteei. Ele então levou todo esse aparato, trabalhou utilizando a imagem e o caldeirão na incorporação, no assentamento, nas oferendas, e na panela ele utiliza o fogo pra evolução (RIBEIRO, 2018)¹⁰⁶.

Lamentamos não estar neste dia, Pai Beto sabia de nossas pesquisas, mas não nos informou, pois segundo ele era um ritual mais fechado. Esta parte da entrevista é realmente muito gratificante. Vejamos que primeiramente um fator a ser destacado são as benfeitorias feitas por Exu Lúcifer, como ouvimos de Pai Beto, Lúcifer, Belzebu, são nomes dados ao Maioral, de fato, como vimos na Quimbanda estes são emanções ou falanges hierárquicas do Maioral.

O fogo foi usado neste caso para abrir caminhos, o nome do problema iria para o fogo, e não o da pessoa. Exu Lúcifer trabalhou muito bem, segundo Pai Beto, e notemos que uma panela de ferro, que foi de um quimbandeiro conhecido do sacerdote, foi presenteada para que os trabalhos de Exu Lúcifer pudessem ser feitos em Brasília. Esta relação do Catimbó-Jurema com a Quimbanda no trabalho está evidente, não porque é o

¹⁰⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

terreiro de Pai Beto, já citamos Pai Biu Tutano, Pai Wellington e o Bruxo Vamberto, e certamente existem outros, lembremos, que segundo Bittencourt (2004) a Quimbanda tem reverência sagrada pela Umbanda.

Enfim a imagem está em Brasília, em um altar de Quimbanda, junto da panela de ferro, presentes de um juremeiro para um quimbandeiro, a circularidade entra as duas tradições é pelo visto rica e recíproca. Saber dessa circularidade, ao nosso ver, enriqueceu o campo, pois entendíamos que as imagens das entidades ao serem assentadas, energizadas, ficavam por ali mesmo aonde estavam, dentro do terreiro, em particular não sabíamos da possibilidade deste processo, mesmo que informal, e/ou litúrgico, e sobre isto perguntamos a Pai Beto, pois se as imagens costumam ficar fixas nas casas, não saem de lá, são mais estáticas do que dinâmicas, como ele via este itinerário feito por esta imagem, desde de sua chegada e despedida. Também questionei se tratava-se de uma ação comum dentro do Catimbó-Jurema, ao que ele nos respondeu:

Olhe, isso que você perguntou, essa imagem inclusive antes de chegar aqui circulou em outros terreiros, outras casas, outras mãos. E não, isso não é comum não, geralmente quando a pessoa sai tem o hábito de despachar suas coisas e não pega mais, essa imagem causou uma certa energia no lugar, de paixão, de medo, de falta de compreensão, e foi por isso que eu colocava em outros lugares, eu não estava escondendo, mas num lugar mais discreto porque aqui não vem só o povo de Jurema, mas de outras religiões também. O lugar dela era com este rapaz de Brasília. Ela parecia estar ali despercebida, mas quem sabe e tem acesso entendia. Os outros que observavam chegava a confundir justamente com o demônio do inferno. Eu tive muita história com essa imagem, e nunca quis tirar ela de perto de mim, eu vi ou sonhei há muitos anos atrás com algo tipo essa imagem, não com corpo de homem, mas sim de uma mulher, a cabeça era a mesma, a mesma, só que de cor preta, negra, e corpo de uma mulher, achei que fosse um tipo de Preta Velha, e falava comigo, falava comigo mesmo, e eu me lembro claramente de três coisas que me foram ditas, eu não falo porque não posso revelar. E me acordei, e fiquei muito assim, penso nisso até hoje, e acho que foi dito algo pra mim e não foram coisas ruins, e eu não sei se eu vi, ou se foi um sonho, eu não sei dizer, mas é essa mesma imagem só que tamanho normal, sentada do meu tamanho e falou comigo, e gravou minha mente, essa imagem teve muita história comigo (RIBEIRO, 2018)¹⁰⁷.

Ora, como podemos sintetizar esta fala senão confirmando que esta característica itinerante não é algo comum de se acontecer, o que confirma meu estranhamento citado

¹⁰⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

por Peirano (2014) ao ver esta imagem dentro de um terreiro de Jurema. Outro ponto é que a circularidade entre o Catimbó-Jurema e as Quimbandas se mostrou como sendo uma realidade. Lamentamos, como já dissemos, não ter participado deste processo, que durou aproximadamente quinze dias. Pai Beto sentiu a saída da imagem, mas foi inspirado espiritualmente para fazê-lo e nesse aspecto o sacerdote religioso sempre tende a seguir este tipo de orientação de forma a não macular sua religiosidade e espiritualidade. Este relato final da experiência espiritual com a entidade Exu Maioral, de falar bons segredos com Pai Beto, de estar gravado em sua mente e dizer que “essa imagem teve muita história comigo” são evidências para sabermos da importância desta entidade na vida de Pai Beto e dentro da Tenda de Jurema do Caboclo Sete flechas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que a proposta da mentalidade sobre a estética que retratou o diabo, de forma longeva, era pertinente pois como vimos com Pai Beto, ele mesmo nos deu esse *insight* durante as entrevistas. Era uma questão de pontuar as fontes e demonstrar como é possível que tão longeva mentalidade de demonização persista num estilo artístico, pois nem sempre eram pintados demônios, mas sátiros e faunos, que não eram demônios.

Percebemos que uma mentalidade ainda está impregnada de emoções, *medo* e *horror*, na estética que se relaciona ao diabo e que a mesma encontrou na imagem de Baphomet, século XIX, um novo receptáculo.

Outra questão importante, que foi notada, é que uma das formas da imagem de Baphomet ter migrado seria através das circularidades culturais europeias, em particular França e Portugal (em outros casos a da Inglaterra, que oportunamente apenas citamos) com o Brasil, no final do século XIX e início do XX. Dessas circularidades, pudemos confirmar as influências na religiosidade e/ou espiritualidade no Brasil, principalmente no início do século XX.

Especificamente vimos o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento e as influências das doutrinas de Eliphas Levi, tendo a possibilidade de migração da imagem de Baphomet e seus significados. E que sim, os quimbandeiros do início século XX se utilizam de magia europeia, sendo identificado em uma obra de um quimbandeiro, José Maria Bittencourt, associações feitas com o *Grimorium Verum*, incluindo organogramas hierárquicos das entidades e seus símbolos, como pudemos ver, e ainda, das significações de Baphomet (Exu Madame Pomba Gira) retiradas de dentro do livro *Dogma e ritual de Alta Magia*, são evidências dessas influências na Quimbanda, como suspeitamos.

Consideramos importante mencionar a diferenciação entre Èsù Òrìșà e Exu Maioral, podendo contemplar durante a análise a demonização presente na divindade e na entidade, e as diferenciações feitas colaboraram para que delimitássemos o campo de pesquisa. Neste mesmo lugar de delimitação do campo, está o momento quando falamos das origens do Catimbó-Jurema, antes de adentrarmos na vida de Pai Beto, e até aqui a pesquisa historiográfica serviu de base, e se finda quando adentrarmos na Etnografia.

Lembremos que a iconografia nos acompanhou em todo momento, sem as evidências materiais apresentadas nas figuras expostas, este trabalho estaria fadado à incompreensão dos leitores, por isso o corpo de imagens denso neste trabalho, pois a fala

para nós deve estar ligada ao ícone do qual se fala, ser, ou serem visualizados com nitidez, se possível.

E não foi diferente com a etnografia, porque se estamos falando de “descrição densa” (GEERTZ, 2008), e ainda daquilo que olhamos, ouvimos e escrevemos (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000), considero as imagens importantíssimas para uma empiria minimamente etnográfica, são evidências materiais desse conjunto de elementos verificados.

Apresentar a trajetória da vida sacerdotal de Pai Beto foi uma satisfação muito grande, pois percebemos como a riqueza de detalhes dados por ele nos ajudaram a entender as aproximações e distanciamentos entre Catimbó-Jurema, Umbanda e Quimbanda, mas com foco naquilo que adentrou para a Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas. Nesse caso inclusive, na etnografia do terreiro, pudemos perceber a estética acumulativa dos terreiros de Umbanda e, ainda, evidenciar a interação da imagem de Exu Maioral com a estética do complexo iconográfico do terreiro, que ficaram ao nosso ver bem aparentes.

A última parte é de suma importância, pois entram as análises sobre Exu Maioral. Ficou evidente para nós as seguintes questões sobre esta parte do trabalho. A estética de Baphomet, que por empréstimos/circularidades deu origem a imagem de Exu Maioral, como nomeia Pai Beto. Os significados iconográficos e simbólicos não se assemelham entre Baphomet e Exu Maioral (figuras 64, 65 e 66), apesar das aparências. Os elementos de comparação com Baphomet estão em Exu Madame Pomba Gira, segundo Bittencourt (2004). Exu Maioral tem uma iconografia e simbologia peculiares, fizemos uma análise plástica da imagem, iconográfica e simbólica, encontrando em Exu Maioral significações, operando com a perspectiva oferecida por Pai Beto, que nos deu a noção de suas estruturas dentro do terreiro, sua importância nos altares e enfim sua característica itinerante.

Com itinerante entendemos o seguinte, seus empréstimos estéticos foram itinerantes. A circularidade que permitiu a sua codificação na Quimbanda, foi itinerante. Sua chegada no Catimbó-Jurema também. E seu itinerário dentro da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, desde o Cruzeiro das Almas até a Casa dos Exus, demonstrando sua função de proteção na casa. Sua chegada ao terreiro e sua saída, foram itinerantes. Esta imagem por si só carrega elementos e contextos diversos que fazem dela uma imagem genuinamente itinerante.

Para os estudos acadêmicos a relevância está em demonstrar este *status* dinâmico que existe nos empréstimos culturais, porque a imagem concreta, enquanto algo que surge

e definha em breve, é diferente de um imaginário e uma imagética que estão impregnados de antecedentes, de longevidade tal que lhe foram fundamentais para sua atual configuração. Os estudos iconográficos aplicados por Panofsky (1986) já tendem a ficar entre o histórico e o etnográfico, porque para os estudos iconográficos as fontes bibliográficas, assim como as etnográficas, fundamentam em conjunto a *cosmovisão, a Weltanschauung*, como vimos aplicada em Geertz (2008) e em Panofsky (1986). E ainda não nos esqueçamos que nossas análises fundamentaram-se na investigação da constante elucidação das emoções geradas nas pessoas, de *medo* e *horror*, emoções estas que estão como que em “fórmulas de emoções”, *Pathosformel* (GINZBURG, 2014) que fazem da repercussão e utilização destas imagens como um *leitmotiv*, onde também residem alguns dos motivos iconográficos.

Finalmente, como pudemos perceber, a universalidade estava presente em nossas análises *in loco*, porque demonstrar como as configurações identitárias de uma religião se constroem, valoriza o patrimônio imaterial e material do Catimbó-Jurema pessoense, traz à tona as riquezas da tradição além de colaborar com o fim da intolerância religiosa, demonstrando como aquilo que é demonizado por conter em sua resistência significados velados, imperceptíveis sem um olhar técnico, tanto distante como de perto, e com Exu Maioral acreditamos ter atingido estas expectativas. *Saravá!*

REFERÊNCIAS

- AMADO, Janaína & FIGUEIREDO, Luiz Carlos. **No tempo das caravelas**. Goiânia: GEGRAF-UFG/São Paulo: Contexto, 1992.
- ANDRADE, Mário. **Música de feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- ANDRADE, Maristela Oliveira de. **500 anos de catolicismos e sincretismos no Brasil**. João Pessoa: Ed. Universitária-UFPB, 2002b.
- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **Reino dos Mestres: A tradição da Jurema na Umbanda nordestina**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- ASSUMPÇÃO, Maurício Torres. **A História do Brasil nas ruas de Paris**. São Paulo: Casa da Palavra / Leya, 2014.
- BANDEIRA, Júlio. **O Brasil na rota de navegação francesa**. Rio de Janeiro: Reler, 2006.
- BARROSO, Gustavo. **A história Secreta do Brasil**. Volume1. Porto Alegre: Revisão Editora LTDA, 1990(1958).
- BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em branco e preto**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1945.
- BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da magia: Feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BITTENCOURT, José Maria. **No Reino dos Exus**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- BOECHAT, Walter. **Alma Brasileira: Luzes e Sombra**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BORGES, Ângela Cristina. **Umbanda, Quimbanda e Candomblé: tensão moral produtora do novo religioso**. XI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, mai/2009. Disponível em: http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2013/01/art_BORGES_umbanda_quimbanda_candomble.pdf.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega 1**. Petrópolis: Vozes, 1997a.
- _____. **Mitologia Grega 2**. Petrópolis: Vozes, 1997b.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- _____. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: UNISINOS, 2010.
- CAMURÇA, Marcelo. **Espaços de hibridização, dessubstancialização da identidade religiosa e ideias fora do lugar**. Ciências Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião, Porto Alegre, ano 5, nº 5, p. 37 - 65, out 2003.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- CARNEIRO, Edison. **Religiões Negras: Notas de Etnografia Religiosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, 1981.
- CARREIRA, Eduardo. **Estudos de Iconografia Medieval**. Caderno de Villard de Honnercourt, arquiteto do século XIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.
- _____. **Meleagro: pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil**. Rio de Janeiro: Agir, 1978
- _____. **Mouros, Franceses e Judeus**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- CAVALCANTI, Carlos André. **No imaginário da Intolerância**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHAIN, Iza, **O Diabo nos porões das caravelas**. Juiz de Fora: Editora UFJF & Pontes editora, 2003.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.

- CONDURU, Roberto. **Arte Afro- Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- COSTA, Luiz Mário Ferreira. **Maçonaria e Anti-maçonaria: Uma análise da “História secreta do Brasil” de Gustavo Barroso**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora em História como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. 2009
- D’ALVIELLA, Conde Goblet. **A Migração dos Símbolos**. São Paulo: Pensamento, 1995.
- DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente, 1300 – 1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FERNANDES, Gonçalves. **O folclore mágico do Nordeste**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.
- FERNANDES, Ganem Ermelinda; DE SÁ, José Felipe Rodriguez & GANSOHR, Matheus. **Aterradora transcendência? Uma análise simbólica do Bafomé de Eliphás Levi**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 11, n. 31, p. 1129-1149, jul./set. 2013.
- FIGUEIREDO, Joaquim Gervásio de. **Dicionário de Maçonaria**. Baphomet, p. 72. São Paulo: Pensamento, 1990 (1974).
- FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. ISBN 978-85-260-1717-7 (recurso eletrônico). São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2012.
- GEERTZ, Clifford. **Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. DIFEL: Lisboa, 1989; & BERTRAND: Rio de Janeiro: 1991.
- _____. **Medo, Reverência, Terror; Quatro ensaios de iconografia política**. São Paulo: Companhia das Letras. 2014.
- _____. **Mitos, emblemas e sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GOMBRICH, E. H. **Imágenes simbólicas: estudo sobre el arte del Renacimiento**. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- GONÇALVES, Antônio Giovanni Boaes. **Do catimbó ao candomblé: circularidades nas religiões afro-brasileiras em João Pessoa**. In: Conferência Internacional de Antropologia 2014, Habana. Memórias: Conferência Internacional Antropologia 2010, 2012, 2014. Habana: Instituto Cubano de Antropologia, 2014. v. 1. p. 1-20.
- _____. **Religiosidades afro(...)brasileiras**. CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais Número 14 – ISSN 1517-6916. Setembro de 2009 Pág. 57-59
- HENDERSON, Joseph L. **O homem e seus símbolos**; Cap. 2, Os mitos antigos e o homem moderno. Org.: Carl Gustav Jung. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- HUTIN, Serge. **Les Francs-Maçons**. Collections Microcosme “Le temps qui court”. France: Éditions du Seul, 1960.
- JUNIOR, Walter de Sousa. **Hibridismos na dinâmica das negociações simbólicas nas matrizes culturais brasileiras**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação. Nº 4, maio 2017.
- LAGES, Sônia Regina C. **Exu: o mal que se torna bem**. Sacrilegens, Juiz de Fora, v.1, n.1, p.67-81, 2004.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário Medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- _____& SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Livro 2. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

- LEVI, Eliphas. **Dogma e ritual da alta magia**. São Paulo: Pensamento, 1997.
- LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MCINTOSH, Christopher. **Eliphas Levi and French Occult Revival**. London: SUNY Press, 2011.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MELLO, Luiz Gonzaga de. **Antropologia Cultural**. Petropolis: Vozes, 1987.
- MICHELET, M. Jules. **History of France**. New York: D. Appleton And Company, 1860.
- MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. **Os Franciscanos e a formação do Brasil**. Recife: UFPE, 1969.
- MONT’MOR, Luís Felipe Cardoso. **Em Busca da Mandinga: um olhar antropológico sobre as relações entre a Capoeira Angola e o Terreiro**. Trabalho de Conclusão de Curso, Bacharelado em Ciências das Religiões. João Pessoa: UFPB, 2015.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Ática, 1896.
- OLIVEIRA, Aderaldo Pereira de. **Maçonaria do Grande Oriente do Brasil em território Paraibano**. Campina Grande: EPGRAF, 2012a.
- OLIVEIRA, Carla Mary da Silva. **A América alegorizada: imagens e visões do Novo Mundo na iconografia Europeia dos séculos XVI a XVIII**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014b.
- ORTIZ, Renato. **Imagens do Brasil**. Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro 2013.
- PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento**. Lisboa: Estampa, 1986.
- PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, nº42, p. 377-391, jul/dez, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832014000200015
- _____. **A favor da etnografia**. Anuário Antropológico/92, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011997000100008
- PEIXOTO, André de Locke Soares. **Umbanda Esotérica em Brasília: notas iniciáticas de um terreiro**. Monografia – Curso de Sociologia. Universidade de Brasília, jun/2015. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17439/16023>.
- PETERSON, Joseph H. **Grimorium Verum**. United States: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2007.
- PIERONI, Geraldo - PALLAZO, Carmen Lícia & SABEH, Luiz Antônio. **Entre Deus e o Diabo: Santidade reconhecida e santidade negada na Idade Média e inquisição portuguesa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- Janeiro, v. 23, nº 1, p. 169-174, jan/jun 2010. <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/48/48>
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.
- _____. **Segredos Guardados: Orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Exu, de mensageiro a diabo: Sincretismo católico e demonização do orixá Exu**. REVISTA USP, São Paulo, n.50, p. 46-63, junho/agosto 2001b.
- RAMACHANDRA, Adilson silva. **“O Pensamento” em evolução: Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, 100 anos – 1909 – 2009**. São Paulo: Pensamento, 2010.
- RAMOS, Arthur. **O negro brasileiro**. Recife: Massangana, 1988.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Eriberto Carvalho. **Entrevistas de campo com Pai de Xangô**. João Pessoa, 2016.

_____. **Entrevistas de campo com Pai de Xangô**. João Pessoa, 2018.

RODRIGUES, Nina (1906). **O animismo fetichista dos negros baianos**. Apresentação e notas Yvonne Maggie, Peter Fry. Ed. fac-símile. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Editora UFRJ, 2006.

ROHDE, Bruno Faria. **Umbanda, uma religião que não nasceu: Breves considerações sobre uma tendência dominante na interpretação do universo umbandista**. Revista de Estudos da Religião. São Paulo: PUC São Paulo, V.1, 2009. Disponível em: http://www4.pucsp.br/rever/rv1_2009/t_rohde.pdf

SALLES, Sandro Guimarães. **À sombra da Jurema Sagrada: Mestres Juremeiros na Umbanda de Alhandra**. Recife: Editora Universitária, 2010.

SAMPAIO [FRANÇA], Dilaine Soares. Vol. 2, “**Àròyé**”: **Um estudo histórico antropológico do debate entre discursos católicos e do candomblé no Pós-Vaticano II**. São Paulo: Fortune Editora / João Pessoa: Ed. Univesitária UFPB, 2012.

SAMPAIO, Dilaine Soares; CARNEIRO, João Luiz. **Religiões afro-brasileiras: uma construção teológica**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014, 151p. Resenha. *Religare*, ISSN: 19826605, v.11, n.2, setembro de 2014, pp.372-377.

_____. **Catimbó e Jurema: Uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros**. Debates no NER, Porto Alegre, ano 17, nº 30, p.151 -194; jul./dez., 2016.

_____. **Concepções e ritos de morte na Jurema paraibana**. *Revista Religare*, ISSN: 19826605, v.12, n.2, dezembro de 2015, pp.344-369.

SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. **A Jurema Sagrada na Paraíba**. *Qualit@s Revista Eletrônica*. ISSN 1677-4280, V-7, nº1, ano 2008.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na idade média**. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SILVA, Pedro. **História e mistérios dos templários**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001a.

SILVA, Vagner Gonçalves. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção Brasileira. A entidades “brasileiras” na Umbanda**. São Paulo: Selo Negro, 2005b.

_____. **Exu, “O guardião da casa do futuro”**. Coleção Orixás. Rio de Janeiro, 2015b.

_____. **Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos**. REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2012b, V. 55, Nº 2.

_____. **O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre Religiões Afro-Brasileiras**. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006b.

_____. **Arte Religiosa Afro-Brasileira: as múltiplas estéticas da devoção Brasileira**. Debates do NER, Porto alegre, ano9, nº13, p. 97 – 113, jan/jun, 2008b.

SODRÉ, Jaime. **Exu - A forma e a função**. Revista Veracidade – Ano IV - Nº 5 – Outubro de 2009.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa cruz. Feitiçaria e Religiosidade Popular no Brasil Colônia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

_____. **Inferno Atlântico: Demonologia e colonização: séculos XVI – XVIII**. São Paulo: Companhia das letras, 1993a.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2006b.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. **Monstros e monstregos do Brasil: ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII**. Organização de Mary del Priore. Coleção Retratos do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMAS, Keith. **Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios: Catolicismo e Rebelião no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Trópico dos pecados: Moral, sexualidade e inquisição no Brasil**. Coleção História do Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VALENTE, Waldemar. **O Padre Carapuceiro; crítica de costumes na primeira metade do século XIX**. Recife: Secretaria de Estado de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, 1969.

_____. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

VANDEZANDE, René. **Catimbó: pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica**. 230 f. Dissertação de Mestrado – Recife: UFPE, 1975.

VERHEYDEN, Joseph. **The figure of Solomon in Jewish, Christian and Islamic Tradition: King, Sage and Architect**. Leiden. Boston: BRILL, 2013.

WOLFF, Egon & WOLFF, Frieda. **Dicionário Biográfico VII. Processos de inquisição de Lisboa referentes a pessoas nascidas ou residentes no Brasil e outros estudos**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, 1991/1992.

Fontes orais

RIBEIRO, Eriberto Carvalho. Entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine. João Pessoa-PB, 5 de maio de 2016.

RIBEIRO, Eriberto Carvalho. Entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine. João Pessoa-PB, 21 de abril de 2018.

ANEXOS

Lista de documentos:

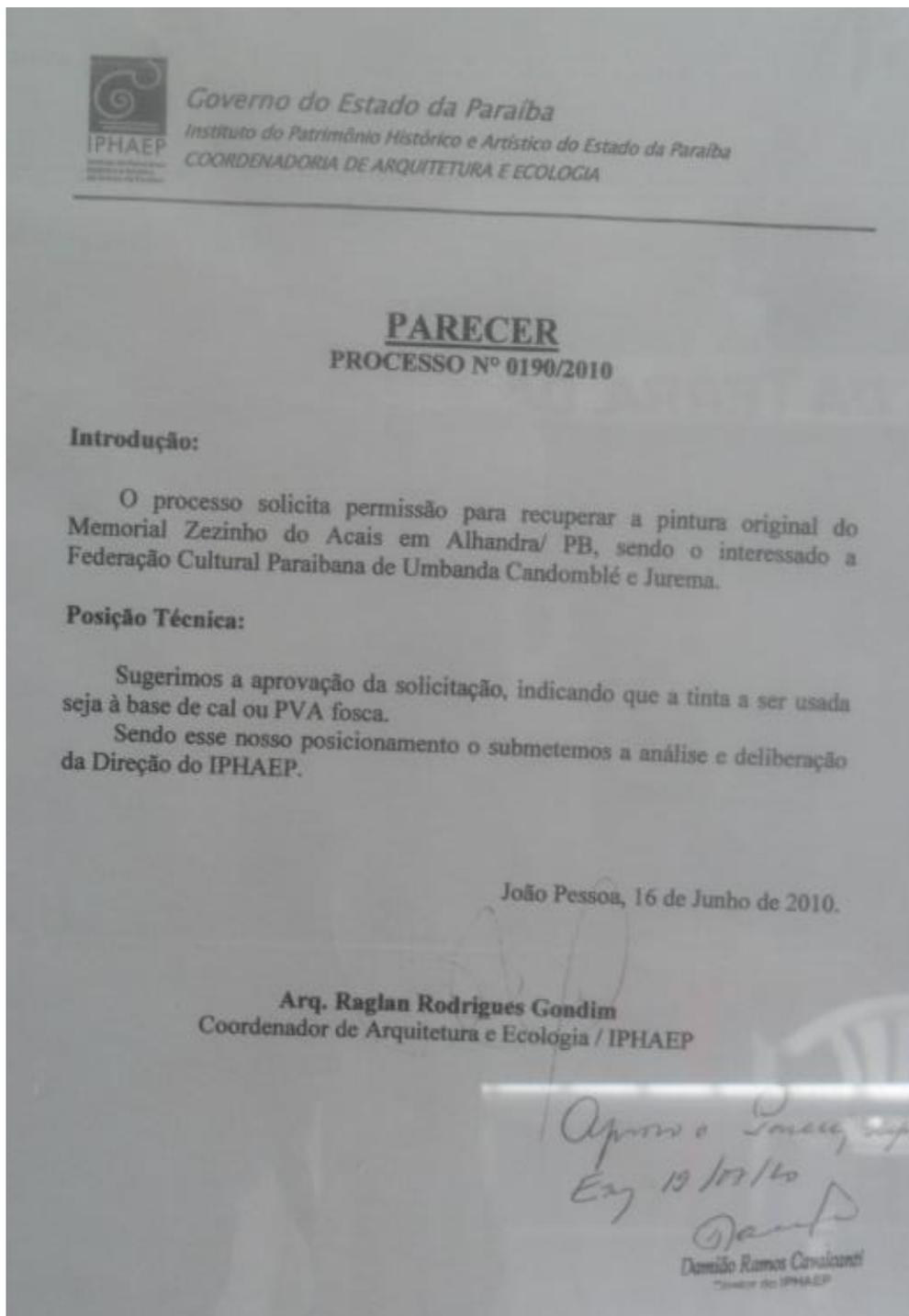


Figura 69 - Recuperação do Memorial Zezinho do Acais – 1.



Governo do Estado da Paraíba
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba

Ofício 0524/GD/2010/IPHAEP

João Pessoa, 9 de julho de 2010

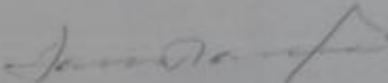
À
FEDERAÇÃO CULTURAL DE UMBANDA, CANDOLÉ E JUREMA
Att. Eriberto Carvalho Ribeiro
Rua Elói de Albuquerque, 16, Mangabeira II
58056-582 João Pessoa - PB.

Assunto: **Recuperação da pintura original do Memorial de Zezinho do Acaís**

Prezado Senhor,

Esta Diretoria, fundamentada na instrução do Processo nº. 0190/2010/IPHAEP, encaminha, para conhecimento de Vossa Senhoria, cópia do Parecer do IPHAEP, que aprova a recuperação da pintura original do Memorial Zezinho do Acaís, localizado no Município de Alhandra - PB.

Atenciosamente,


DAMIÃO RAMOS CAVALCANTI
Diretor

Av. João Machado, 348 - Centro - João Pessoa/PB - Brasil - CEP: 58013-520
Tel.: (0XX83) 3218 5124 - Telefax: (0XX83) 3218 5125 - CNPJ 40.971.152/0001-56
E-mail: iphaep@gmail.com

Figura 70- Recuperação do Memorial Zezinho do Acaís - 2.

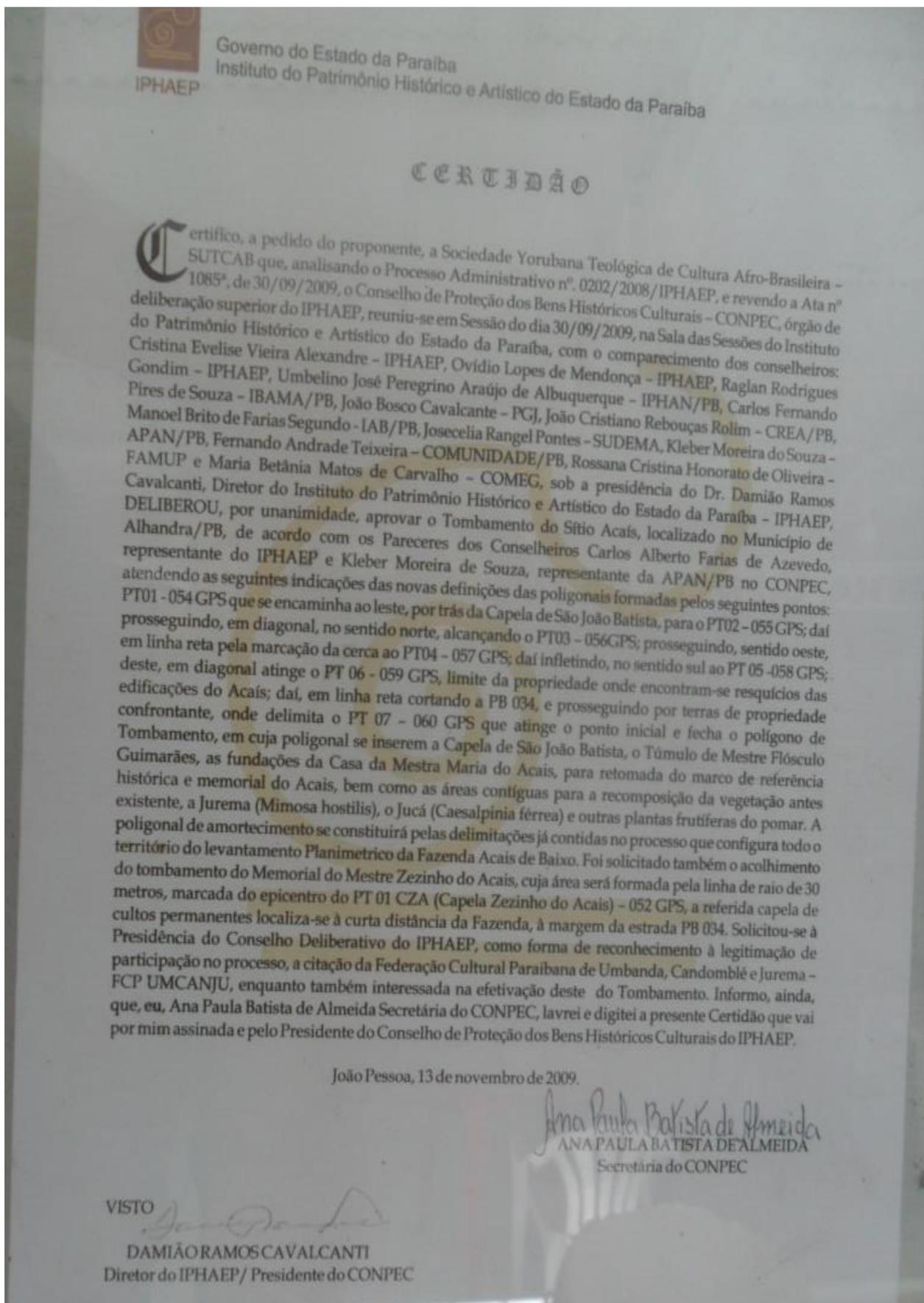


Figura 71 - Documento de Tombamento do Sítio do Acaís - IPHAEP - 1.

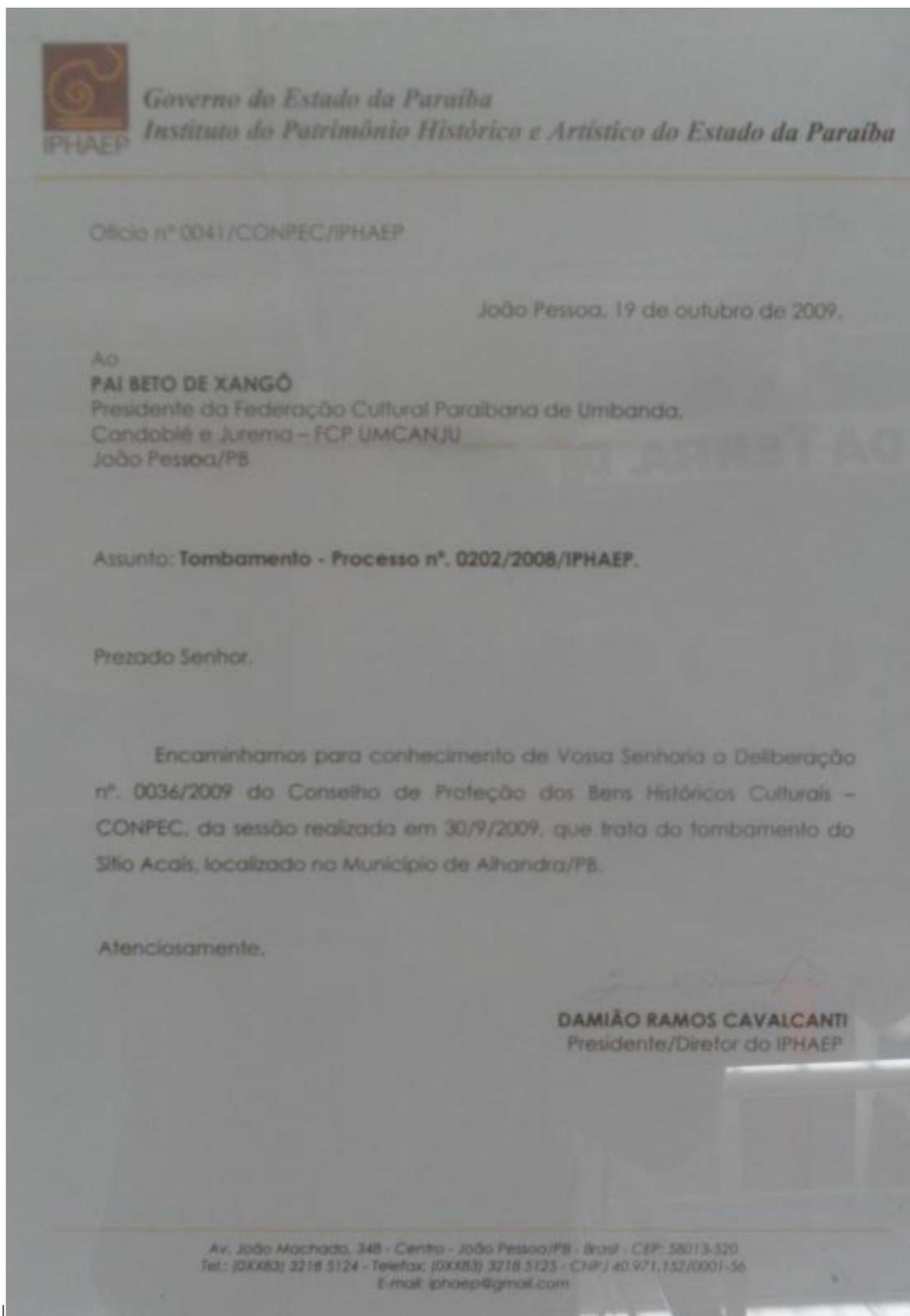


Figura 72 - Documento de Tombamento do Sítio do Acais – IPHAEP – 2.



Estado da Paraíba

Secretaria da Educação e Cultura

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba
Conselho de Proteção dos Bens Históricos Culturais - CONPEC

Avenida João Machado, 348.
Centro - João Pessoa/PB
Brasil - CEP: 58013-520
Tel.: (0XX83) 3218 5124
Telex: (0XX83) 3218 5125
CGC: 40.971.152/0001-56

Mestre Fibaculo Guimarães, as fundações da Casa da Mestra Maria do Acais, para retomada do marco de referência histórica e memorial do Acais, bem como as áreas contíguas para a recomposição da vegetação antes existente, a jurema (*Mimosa hostilis*), o jucá (*Caesalpinia ferrea*) e outras plantas frutíferas do pomar. A poligonal de amortecimento se constituirá pelas delimitações já contidas no processo que configura todo o território do levantamento Planimétrico da Fazenda Acais de Baixo. Foi solicitado também o acolhimento do tombamento do memorial do Mestre Zezinho do Acais, cuja área será formada pela linha de raio de 30 metros, marcada do epicentro do PT 01 CZA (Capela Zezinho do Acais) - 052 GPS, a referida capela de cultos permanentes localiza-se a curta distância da fazenda na margem da estrada PB 034. Rogou-se ao Conselho como forma de reconhecimento à absoluta legitimação de participação no processo, a integração e compartilhamento, na condição de co-solicitante do Tombamento, junto a Sociedade Yorubana Teológica de Cultura Afro Brasileira, do Rio de Janeiro, da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema - FCP UMCANJU.

Sala das Sessões do Conselho do INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DA PARAIBA, em 30 de setembro de 2009.

DAMIÃO RAMOS CAVALCANTI
Presidente do CONPEC/ Diretor do IPHAEP

Figura 73 - Tombamento do Memorial Zezinho do Acais.

Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a),

Esta pesquisa é sobre simbologia e iconografia na Jurema Sagrada, para o Trabalho de Conclusão de Curso “SARAVÁ EXU MAIORAL: MENTALIDADE, ICONOGRAFIA, E ETNOGRÁFIA DE UMA IMAGEM ITINERANTE”, tendo como pesquisador RAFAEL TRINDADE HNEINE, Bacharelado em Ciências das Religiões pelo Coordenação de Graduação em Ciências das Religiões (CGCR) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação da PROF^a. DR^a. DILAINÉ SOARES SAMPAIO.

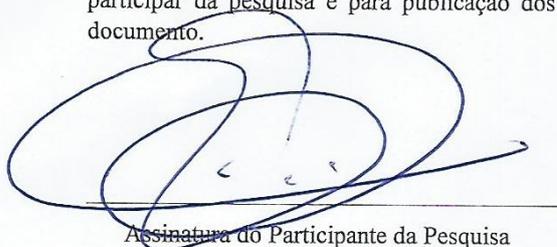
O Trabalho de Conclusão de Curso foi submetido e é financiado por (instituições) UFPB, tendo como alvo atual da pesquisa o (local) TENDA DE JUREMA DO CABOÇO SETE FLECHAS, aonde foram realizadas entrevistas com (nome) ERIBERTO CARVALHO RIBEIRO, líder (ou outra função/hierarquia) religioso do terreiro, (nome de iniciação) BABALORIXA BETO DE XANÇO como ele é conhecido.

Temos o objetivo de contextualizar a Jurema Sagrada como uma modalidade de culto afro-indígena no seu contexto nacional e regional. Compreender o papel central que assumem a iconografia e a simbologia para a cosmogonia e para a cosmovisão da religião. Entender como se dão os processos religiosos, bem como as ações feitas de acordo com as narrativas descritas.

Solicitamos a sua colaboração para participar das entrevistas, bem como sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área da área acadêmica e publicação em periódicos científicos. Informamos que essa pesquisa oferece possíveis riscos, como incitar lembranças ou memórias de situações conflituosas e negativas vivenciadas pelos sujeitos durante os recortes temporais deste estudo, já que essas poderão surgir durante a aplicação desta entrevista.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Os pesquisadores estarão a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido (a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.



Assinatura do Participante da Pesquisa
ou Responsável Legal

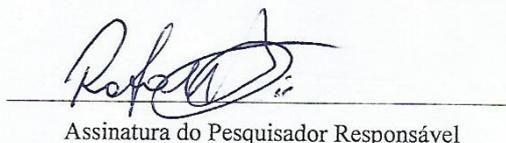


Espaço para impressão
Dactiloscópica (caso necessário)

Contato do Pesquisador (a) Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor contatar o Pesquisador Rafael Trindade Heneine, no endereço eletrônico rafaelheneine@gmail.com ou pelo telefone celular 83-9-9699-8424.

Atenciosamente,

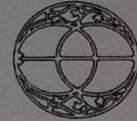


Assinatura do Pesquisador Responsável

Figura 74 - Termo de consentimento livre e esclarecido.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CAMPUS I DEPARTAMENTO
DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES



Curso: Ciências das Religiões (Bacharelado)

ATA DA BANCA DE TCC

Aos 13/06/2018, às 14h na sala 319 do Centro de Educação, UFPB, foi realizada a Banca de Avaliação composta pelo:

Orientador Quilaine Soares Sampaio

Membro 1 Fabiano Rosebon

Membro 2 Jarussa Sarmato fix

a fim de analisar o Trabalho de Conclusão de Curso elaborado e entregue pelo(a) discente:

Nome: RAFAEL TRINDADE HENEINE, Título: SARAVÁ EXU MAIORAL: MENTALIDADE, ICONOGRAFIA E ETNOGRAFIA DE UMA IMAGEM ITINERANTE, que, tomará ciência da presente ata após as considerações feitas pela banca, tal como segue:

A banca considerou o trabalho aprovado, detalhou a qualidade da redação e reconhece a importância do tema. Recomenda que aceite as sugestões finais para o exemplo definitivo.

Resultado e Nota:

Aprovado com nota 10

Quilaine Soares Sampaio
Orientador

Fabiano Rosebon
Membro 1

Jarussa Sarmato fix
Membro 2

Rafael Trindade Heneine
Assinatura do(a) discente

Figura 75 - Ata da Banca de TCC