


Dikenga Dia Kongo, ancestralidades da umbanda em Curitiba**Hertz Wendell de Camargo**

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná

 <https://orcid.org/0000-0003-4639-0553>E-mail: hertz@ufpr.br

Resumo: Curitiba se destaca no campo das religiões brasileiras de matriz afroindígena. Dados informam que a cidade comporta cerca de seis mil terreiros de umbanda. Com base na observação participante e na dimensão visual do método etnográfico (foto e vídeo), aplicados entre os anos de 2016 e 2022, a pesquisa propõe destacar sentidos relacionados ao *Cosmograma Kongo* no rito de abertura cerimonial do Terreiro Vovó Benta, o segundo maior de Curitiba, a partir dos estudos da cultura *bantu-kongo* (FU-KIAU, 2001) e da tradução (SANTOS, 2019). Nesses anos, houve poucas mudanças na estrutura diegética do rito: narra a chegada de um guerreiro para liderar uma batalha e, após cumprir sua missão, emite conselhos à comunidade antes de retornar ao mundo espiritual. Por fim, um olhar mais atento revelou que estamos diante de arquétipos da cosmologia *bantu-kongo*, expondo as raízes da experiência umbandista e tornando-a simbolicamente inter-relacionada ao imaginário mitorreligioso brasileiro.

Palavras-chave: Umbanda; Rito; Imaginário; História; Cultura *bantu-kongo*.

Dikenga Dia Kongo, umbanda ancestralities in Curitiba

136

Abstract: Curitiba se destaca no campo das religiões brasileiras de matriz afro-indígena. Dados informam que a cidade comporta cerca de seis mil terreiros de umbanda. Com base na observação participante e na dimensão visual do método etnográfico (registro em foto e vídeo), aplicados entre os anos de 2016 e 2022, a pesquisa propõe destacar sentidos relacionados ao *Cosmograma Kongo* no rito de abertura cerimonial do Terreiro Vovó Benta, em Curitiba, a partir dos princípios do pensamento *bantu-kongo* (FU-KIAU, 2001). Em todos esses anos, houve poucas mudanças na estrutura diegética do rito que narra a chegada de um guerreiro que convoca outros guerreiros para a batalha e parte após cumprir sua missão. Um olhar mais atento revelou que estamos diante de um fragmento em diálogo com a cosmologia *bantu-kongo*, o que torna a experiência religiosa – no terreiro estudado – simbolicamente mais comunicativa e espetacular.

Keywords: Umbanda; Rite; Imaginary; History; *Bantu-kongo* culture.

Texto recebido em: 21/03/2023**Texto aprovado em: 10/05/2023****A umbanda em Curitiba**

Pelo prisma do mercado religioso, a umbanda em Curitiba pode ser considerada uma religião estratégica ao mesclar, sem parcimônia e com maestria, a

visibilidade midiática, o imaginário mitorreligioso e a capacidade de acolhimento dos mais diversos públicos. Entre as capitais brasileiras, a cidade sempre se destacou no campo das religiões de matriz afroindígena. Ainda faltam dados mais concreto e pesquisas quantitativas mais pungentes sobre a religião, já que último levantamento aconteceu há 15 anos pelo Conselho Mediúnico do Brasil, uma das organizações que reúne terreiros de Candomblé e Umbanda no Paraná. Segundo a organização, na época existiam cerca de 25 mil terreiros no estado, sendo 15 mil na região metropolitana e, dos 7 mil terreiros curitibanos, cerca de 6 mil eram de umbanda (GAZETA DO POVO, 2008). Como serviço religioso, seu vasto repertório de práticas atende a necessidade de soluções para as mazelas da vida em sociedade, especialmente as relacionadas aos campos do amor, do emprego, da saúde, do dinheiro e da família. Não podemos esquecer que se trata de uma religião jovem que “emerge no momento em que se consolida a implantação de uma sociedade urbana, industrial e de classes” (ORTIZ, 1976, p. 120) e se organiza de forma mais intensa a partir dos anos 1930, portanto, refletindo o espírito de cada época, mas sempre apresentando marcas de uma sociedade forjada para e pelo consumo.

Com a prática da oferenda ritual, que propicia os deuses a nosso favor, a umbanda reafirma a possibilidade de mudança da ordem, de intervenção no mundo de acordo com interesses e vontades individuais. É necessário que cada um procure a sua realização plena, mesmo porque o mundo com o qual nos deparamos é um mundo que valoriza o individualismo, a criatividade, a expansão da capacidade de imaginação, a importância de ‘subir na vida’. (PRANDI, 1998, p. 157)

Os umbandistas da capital paranaense participam de uma espiritualidade aberta para o imaginário, a ancestralidade, o mistério e a metafísica. Os simpatizantes da religião, aqueles que compõem a maioria da sua clientela e mantêm contato com a face comunicativa da umbanda (a gira¹), apresentam outras demandas do simbólico que, em essência, são produtos de uma cultura atravessada pelo consumo. A religião oferece equilíbrio mental, felicidade, autoconhecimento, um novo “mindset”. Na umbanda curitibana há espaço para todas as identidades sexuais e de gênero, para os amantes da natureza, pessoas de todos os estilos de vida e os tutores de animais podem levar seus amigos de estimação nas “giras de animais” para receberem um axé ou consultar um caboclo sobre a saúde do seu

amigo, sem necessariamente saber que o Brasil é o segundo maior mercado *pet* mundial (ABINPET, 2022).

A historiografia da umbanda – desde sua origem branca e mais próxima do kardecismo até a sua configuração atual com a incorporação de elementos afro-brasileiros – revela que as religiões não hegemônicas enfrentam um “darwinismo religioso”. Na migração da Bahia para os estados do Sudeste, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, o candomblé apresentou signos, linguagem e estética mais palatáveis para os simpatizantes urbanos.

Aos olhos do cliente, a densa sacralidade do candomblé pode passar despercebida. Como os ritos iniciáticos do candomblé são realizados longe dos olhos do público, o não-iniciado só vê o rito público, que é a festa, com música, canto, dança, comida e muita cor. O candomblé assim é muito confundido com sua forma estética, a qual se reproduz no teatro, na escola de samba, na novela da televisão – os orixás ao alcance da mão como produto de consumo legítimo. (PRANDI, 1998, p. 161)

Se nos primórdios da religião, os traços africanos da umbanda eram caracterizados pelos arquétipos de pretas e pretos velhos – intimamente ligados à cultura banto e justificados por meio de uma teoria de base kardecista – a hipótese é que em algum momento, a umbanda que surge urbana, eclética e num processo de branqueamento da religiosidade negra, passa por novas mudanças incorporando elementos da cultura iorubá. Pode-se citar como exemplos o uso corrente de vocabulário e expressões em iorubá, o culto aos orixás (que pode mudar conforme a região do país) e a transformação das funções de determinados arquétipos como Exu e Bongbogirá. Este último é um inquite banto equivalente a Exu e na umbanda passou a representar o arquétipo da puta ou exu feminino cuja corruptela idiomática originou o nome Pombagira.

Essa reconfiguração da umbanda, com atuais reflexos nos terreiros de Curitiba, ocorreu a partir da competição com o candomblé que nos anos 1960 e 1970 surge nos centros urbanos mais espetacular, branco, universal e vetor de novos paradigmas culturais e midiáticos. Esse mesmo candomblé também passou por uma africanização (PRANDI, 1998) após período de sincretismo e embranquecimento.

Nesse sentido, africanização também é bricolagem, também é invenção de tradições. Não é a volta ao original primitivo, mas a

ampliação do espectro de possibilidades religiosas para uma sociedade moderna, em que a religião é também serviço e, como serviço, se apresenta no mercado religioso, de múltiplas ofertas, como dotada de originalidade, competência e eficiência. (PRANDI, 1998, p. 163)

Não podemos afirmar que existe uma única umbanda no Brasil, pois as “umbandas são, nesta perspectiva, muito mais o resultado de contatos diversos, circularidades culturais e entrecruzos que se codificam de múltiplas formas” (SIMAS, 2021, p. 26). Portanto, podemos afirmar que existe uma umbanda curitibana que em si é caleidoscópica, pois, ao ser confrontada com um olhar etnográfico mais atento, permite ainda observar a diversidade entre os seus terreiros como peculiares identidades imagéticas, ritualísticas, discursivas e políticas. A umbanda curitibana é produto de todo este percurso sociocultural brasileiro e agregadora de novos sentidos, é pulsante, onde cada terreiro tem suas próprias formas de interpretar e ritualizar a religião. Multifacetada, porque se trata de uma religião de circularidade cultural, uma encruzilhada de saberes que são decodificados e constantemente recodificados. “Nas encruzilhadas entre os saberes oralmente constituídos e repassados comunitariamente e suas expressões em diversos meios, o repertório umbandista é vasto e de difícil apreensão” (SIMAS, 2021, p. 7).

Em comum, as umbandas de Curitiba são crias do cruzo entre o catolicismo, a religião indígena, o kardecismo e o candomblé. Esse diálogo entre as matrizes religiosas é explícito quando verificamos, por exemplo, a presença de palestras dos líderes dos terreiros antes das giras, os passes mediúnicos ou a lógica por trás das explicações sobre reencarnação e resgate de almas, todos muito relacionados ao kardecismo. Outro exemplo: os orixás, deuses africanos, representados por santos católicos e presenciamos a manifestação de caboclos de Ogum, Oxóssi e Xangô. No terreiro onde foi desenvolvida a pesquisa, a entidade Ogum Curumataí, quando corporificada, verificamos que se trata de um espírito das matas brasileiras (indígena) que se manifesta na fisicidade do corpo mediúnico com a energia do deus da guerra africano.

Alguns terreiros buscam elementos em outras religiões como o hinduísmo e o budismo, entrelaçando ao tecido umbandista cuidados com os *chakras*, a prática da meditação e das técnicas de respiração antes das giras, a organização de ritos de cura com a vocalização de mantras e o uso de instrumentos musicais típicos

indianos como flautas e cítaras. Neste caso, trazendo para dentro da ritualística do terreiro sonoridades bem distintas da musicalidade da *ingoma*.²

Conexão entre os vivos e os mortos, interação profunda com o ambiente, ritualização dos corpos, tecnologias diversas de cura, grande pluralidade de práticas dessas tecnologias, flexibilidade para adequar os ritos ao tempo e ao espaço de suas práticas estão presentes em praticamente todas as designações que se autorreferenciam como ‘umbanda’. (SIMAS, 2021, p. 9)

O projeto *Lugares de Axé*, coordenado por Patrícia Martins, pesquisadora e professora do Instituto Federal do Paraná (IFPR), verificou que os primeiros relatos de ritos que remetem à religiosidade negra em Curitiba datam do século XVIII. A coordenadora do projeto identificou uma denúncia feita ao Santo Ofício da Inquisição em março de 1780. “A queixa é do capitão-mor da Vila de Curitiba, Lourenço Ribeiro de Andrade, que acusa Manuel Preto, escravo do Vigário da cidade, de fazer ‘coisas sobrenaturais’” (CARVALHO, 2021). Desde seu surgimento,

Uma das evidências mais antigas da presença de uma casa de religião de matriz africana ou afroindígena estruturada em Curitiba consta na edição de 12 de abril de 1929 do jornal Diário da Tarde. Ao longo da crônica intitulada ‘Enquanto Curityba Dorme... As macumbas das Sextas Feiras’, o autor não identificado narra suas andanças por ruelas afastadas da cidade, onde encontra uma ‘casinhola iluminada’ com “uma sala estensa de aterro” cheia de ‘negros que resavam’ e faziam menção a Xangô. (CARVALHO, 2021, online)

Considerando tais premissas, o objetivo desse artigo é apresentar um recorte da complexidade umbandista ao desenvolver uma análise pontual da umbanda curitibana a partir do que chamaremos de epistemologia da encruzilhada, pois “a máxima da encruzilhada é não definir um único caminho” (SIMAS, RUFINO, 2019, p. 69). Portanto, propomos que o acesso a essa epistemologia só pode ocorrer a partir da vivência, do corpo presente do cientista dentro do chão sagrado e das sensações despertas e interpretadas conforme o espaço-tempo do terreiro. Para tanto, a metodologia operada na pesquisa, entre 2016 e 2022, tem como base a observação participante com uso da dimensão visual do método etnográfico – os registros fotográfico e videográfico. A respeito do *corpus* selecionado, a pesquisa ainda propõe destacar sentidos relacionados ao *Cosmograma Kongo* no rito de abertura cerimonial do Terreiro Vovó Benta, em Curitiba, o segundo maior da

cidade, a partir dos estudos da cultura *bantu-kongo* (FU-KIAU, 2001) e de tradução (SANTOS, 2019). Nesses anos, houve poucas mudanças na estrutura diegética do rito que conta a chegada de um guerreiro para liderar uma batalha e, após cumprir sua missão, emite conselhos à comunidade antes de retornar ao mundo espiritual.

O Terreiro Vovó Benta foi fundado no dia 14 de Junho de 2013, numa construção teoricamente pequena, nos fundos da casa da Mãe Lilian de Iemanjá. O que era um lugar de reunir os amigos se tornou um terreiro. O pomar da família se tornou o Jardim dos Orixás. A garagem se tornou cantina e extensão da área para a assistência.³ O cruzamento da Mãe Lilian foi realizado por Pai Jussaro de Ogum, com a presença de Pai Beco de Oxóssi e Pai Leonardo de Oxóssi, trazendo junto com a história de 10 anos como médium do Terreiro do Pai Maneco, também a honra de manter a sua raiz nos ensinamentos de Pai Fernando de Ogum. (TVB, 2023, online)

Hoje, com dados atualizados pela dirigente Mãe Lilian de Iemanjá, o TVB possui 535 médiuns, atendendo em média 4.060 pessoas por mês (por terapias, passes, consultas). A casa organiza seis giras semanais, nas noites de segunda a sábado. Sua estrutura conta com dois barracões, um para as giras de umbanda e outro para os atendimentos das terapias complementares – reiki, reflexologia, cromoterapia, *pranayamas*, musicoterapia, florais e aromaterapia. Ainda, no segundo barracão se localiza a cozinha industrial do projeto *Marmita Solidária*, principal projeto social do terreiro, que produz e distribui 200 marmitas diárias para moradores de rua em parceria com a prefeitura. Além deste, há outros 11 projetos sociais que têm por objetivos integrar o terreiro à comunidade e promover a valorização sociocultural da religião. O espaço ainda conta com o jardim dos orixás, cafeteria, loja de artigos e estacionamento, num total de 3000 m².

A ancestralidade *bantu-kongo* da umbanda

O termo *banto* tem origem no termo multilinguístico *ba-ntu* (LOPES, 2012, p. 45) sendo o prefixo *ba* indicativo de plural, deste modo, o termo é plural de *mu-ntu* (sujeito, indivíduo, ser humano), portanto, *banto* é uma referência à diversidade, pluralidade, conjunto de etnias, e também tem o sentido de povo. No campo da Linguística, *banto* significa o tronco linguístico que “engloba inúmeros idiomas falados, hoje, na África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África

Oriental” (LOPES, 2012, p. 45). Para Lubengo (2021, p. 47), “a etnia é a grande família e no Congo ocorre uma grande diversidade étnica, como o Brasil, de forma que ao falar do Congo estamos nos referindo à existência 427 línguas, ou seja, 427 etnias”. A cultura banto se tornou dominante na formação da brasilidade desde o início da escravidão no século XVI.

É possível que o crescimento das exportações afro-orientais denotasse a relativa incapacidade da zona congo-angolana em responder de imediato à súbita alta da demanda do sudeste brasileiro após 1808. Apesar disso, a África Central Atlântica continuou a deter o virtual monopólio do abastecimento de escravos para o porto do Rio de Janeiro. Semelhante perfil é reafirmado pelo fato de que, durante as três primeiras décadas do Oitocentos, as listagens de escravos em inventários *post-mortem* indiquem que oito entre cada dez africanos que viviam na capitania do Rio de Janeiro eram bantos congo-angolanos. Contudo, a partir de 1810 importantes modificações ocorreram, com ênfase especial para a incorporação mais intensa da porção setentrional da África Central Atlântica. (FLORENTINO, 2009, p. 79-80)

O termo *bantu-kongo* (FU-KIAU, 2001) pode ser compreendido como ponto de conexão entre a cultura congoleza e as raízes *bantu*. Expressa o conceito de que o povo congo (*bakongo*) divide, com outros povos conhecimentos, filosofias, memórias, imaginários e cosmologias, mais do que apenas palavras de um tronco linguístico. *Bantu-kongo* é “reconhecer a variação no ato de existir” (SANTOS, 2020), é expressão que dá sentido a uma ideia de ancestralidade, movimento, cruzamento, diálogo, a uma ideia de encruzilhada. Muito além da sua rica contribuição ao idioma falado no Brasil, a cultura *bantu-kongo* foi essencial na formação de brasilidades, cosmovisões, pensamentos mágicos, espiritualidades, afetos. E a umbanda nasce das complexidades desse caldeirão.

Nos anos 1970, os estudos de Renato Ortiz (1990) apontaram para a desagregação da memória coletiva negra a partir da aproximação com o kardecismo que acontecia nos cultos afro-brasileiros, em particular nos de origem banta. Evidentemente, existiam grupos de resistência a esse fenômeno, no entanto,

É essa etnia que tende a sincretizar, com maior facilidade, suas crenças com a corrente espírita kardecista, dando assim nascimento ao que se costuma vagamente chamar de baixo espiritismo. (...) a afinidade entre os cultos bantos e o espiritismo provém do fato de que neste grupo a religião fundamenta-se principalmente no culto dos antepassados. (...) o espiritismo fornece quadros de interpretação bastante coerentes às crenças de origem banto. Elas puderam assim encontrar, em solo brasileiro, uma outra solução religiosa original,

diferente das correspondências estabelecidas entre deuses e santos, pela tradição sudanesa (ORTIZ, 1990, p. 36-37).

O autor ainda descreveu outro culto de origem banta, a cabula. Segundo Ortiz (1990, p. 37), as sessões da cabula eram secretas, praticadas na natureza sob árvores e era chamada de *mesa*, o chefe de cada mesa era chamado de *embanda* e era auxiliado pelo *cambone*; a reunião dos adeptos tinha o nome de *engira*. Conforme o autor, o culto da cabula, associado às práticas gege-nagô, deu origem à macumba carioca, mas no fim do século XIX ocorreu a integração do espiritismo no interior desse culto.

Na macumba carioca o *embanda* ou *umbanda* de cabula torna-se o sacerdote do culto, o *cambone* seu adjunto, a *engira* ou *gira* indicam agora o local onde dançam os fiéis, ou melhor, *giram*, para receber os espíritos. As sessões não se realizam mais ocultas nos bosques, mas no interior das casas. O terreiro da macumba vai reproduzir a estrutura das casas de candomblé, reinterpretando-a, porém, segundo as necessidades de uma nova situação social. (ORTIZ, 1990, p. 38, grifos do autor).

Desde os primeiros passos de Zélio de Moraes⁴, em 1908, do Rio de Janeiro a umbanda irradiou pelo país nas décadas seguintes, arrastando consigo mitos, imaginários, espiritualidades, ritualísticas – devorando e sendo devorada (consumida, consumada) enquanto prática religiosa. “Afim, a encruza é o umbigo e também a boca do mundo, é morada daquele que tudo come e nos devolve de maneira transformada” (RUFINO, 2019, p. 18). O Censo Demográfico Brasileiro 2010, em comparação aos dados de 2000⁵, mantém o Rio Grande do Sul como o estado com maior número de autodenominados umbandistas do país (34,45%), seguido de São Paulo (25,42%) e Rio de Janeiro (22%).

Uma questão fundamental desta pesquisa foi evidenciar a umbanda como uma das inúmeras experiências egressas africanas, um espaço-tempo onde se manifesta a cosmologia e pensamento bantos.

A ideia de ser uma coisa e outra, de um lugar e de outro, é algo que percebo em muitas manifestações banto, inclusive fora do continente africano. Nesse sentido, a encruzilhada, a ideia de cruzar, é um princípio epistemológico, ontológico, estético e ético fundamental. E não é só uma figuração, uma imagem, é uma forma de ocupar a existência de modo cruzado. Não se trata de perda, se trata de compreender que viver é estar em variação. Estar em variação num tecido de variações, estar em complexidade. A umbanda é uma das

manifestações que mais ratificam esse princípio filosófico profundo. De se estar num caminho, num lugar, e se relacionar com outros, sem ser aquilo e, ao mesmo tempo, também sendo a outra coisa. (SANTOS, 2020)

O autor lembra que a classificação “banto” acabou ganhando outras camadas de compreensão e de pertencimento. Segundo Santos (2020), há muitas corporalidades advindas de diferentes espaços-tempos bantos no continente africano que podem ser identificadas em três profundos eixos filosóficos, espirituais ou artísticos, percebidos, inclusive, no Brasil e em Cuba, lugares distintos da diáspora. O primeiro eixo trata de uma relação com a terra e tudo que isso implica, a dimensão física, de estar no mundo. O segundo eixo é a relação com as temporalidades. E o terceiro eixo, chamado pelo autor de “uma tendência a outridade”, isto é, uma relação com as variações.

Deste modo, a observação do ritual da umbanda em Curitiba revelou um conhecimento que só se manifesta no espaço-tempo ritual do terreiro, lugar onde,

O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O cruzo versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalização, bricolagem – efeitos exusíacos em suas faces de Elegbara e Enugbarijó. O cruzo a rigor uma perspectiva que mira e pratica transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital. (RUFINO, 2019, p. 18)

Ao nos confrontar com o pensamento *kongo*, Fu-Kiau (2001) contribui para a decodificação de elementos característicos da umbanda tais como a vestimenta, o ponto riscado, os pontos cantados, a cultura material, mas, principalmente, a estrutura diegética que se apresenta ao público na gira, o conjunto de sua ritualística.

Existe um mercado religioso afroindígena competitivo em Curitiba, criativo, que compete pela atenção, interesse e emoção do público, um mercado em sintonia com a sociedade do consumo, midiático, espetacular, comunicativo e, por tudo isso, estratégico. Por essa perspectiva, a umbanda é um produto cuja embalagem é a ritualística, a gira é a interface entre a realidade do público e os mistérios da religião, entre o visível e o invisível. É na gira, a dimensão de luz, som e movimento (uma dimensão cênica), onde se firma um acordo entre assistência e a umbanda: para que haja uma troca simbólica entre religião e fiel, o corpo é o meio. O corpo-

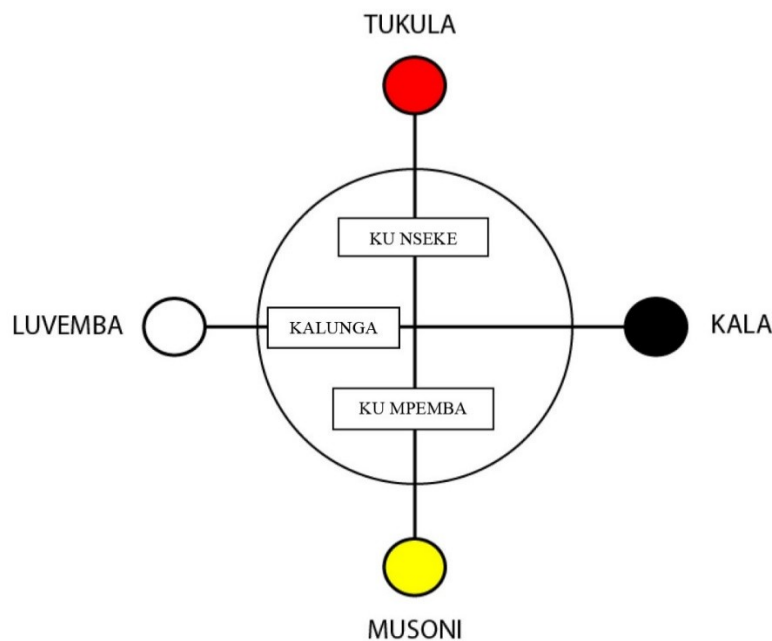
mídia entre realidade e imaginário, “um corpo vivo que sente e diz, sente e imagina, incluído no processo do pensar, mas também e sobretudo é um corpo aberto à experiência do *outro*, um corpo cuja identidade só se constitui mediante essa experiência do *outro*” (DRAVET, 2016, p. 289, grifos da autora). É nesse espaço-tempo em que se encontra o objeto de nossa análise.

A cosmologia bantu-kongo e a umbanda

Como representação dos raros trabalhos brasileiros que introduzem o pensamento do pensador congolês contemporâneo Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau (1934-2013), a tese intitulada *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil* (2019), de autoria de Tiganá Santos, defendida no Programa de Pós-graduação em Tradução (USP), nos apresenta um autor que contribui para o estabelecimento de uma epistemologia a partir dos saberes milenares da cultura congo. A pesquisa de Santos (2019) traduz e estuda a segunda edição ampliada da obra *Cosmologia africana dos bantu-kongo: princípios de vida e vivência*,⁶ de Fu-Kiau (2001), publicada nos EUA quando o autor vivia no país. No entanto, a obra teve uma primeira versão em 1980 e sua origem remonta os manuscritos intitulados *Makuku Matatu: os fundamentos culturais bantu entre os kongo*, desenvolvido ao longo das décadas de 1960 e 1970, em um contexto de descolonização das nações africanas. O trabalho de Santos (2019) manteve a tradução do livro em diálogo com filosofias e pensares africanos, europeus, latino-americanos e diaspóricos. Deste modo, verificamos que o reconhecimento, a sistematização e a aplicação de saberes africanos compõem uma perspectiva decolonial no campo das ciências humanas ainda para ser desvendado e com amplas possibilidades para as ciências da cultura.

As complexidades do sistema cultural *bantu-kongo* ganham uma dimensão gráfica passível de leituras, *Dikenga dia Kongo*, o *Cosmograma Kongo* (IMAGEM 1). Esse “ponto riscado” ontológico está inscrito nas almas dos *bakongo*. Trata-se da esquematização de um sistema traçado na memória cultural e estruturado em torno da *yowa* – a cruz milenar anterior à era cristã que representa uma encruzilhada –, significando forças e sentidos complementares como movimento e

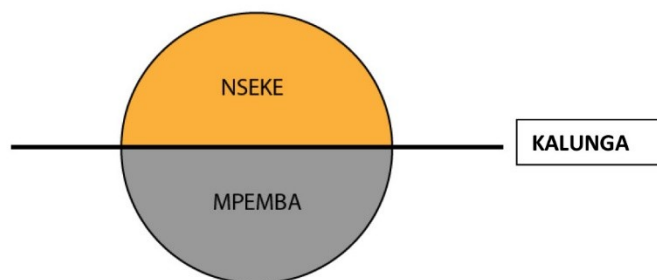
imanência, arte e natureza, ética e política, vida e morte, espiritualidade e filosofia, consciente e inconsciente, realidade e imaginário. Em suma, tudo o que compõe um modo de ser e estar no mundo dos *Bakongo* (das relações sociais às forças da natureza), ganha camadas hermenêuticas representadas pelos arquétipos de estágios ontológicos: *Musoni*, *Kala*, *Tukula* e *Luvemba*.



Fonte: reprodução do autor baseada em Fu-Kiau (2001).

FIGURA 1
Cosmograma Kongo (*Dikenga dia Kongo*)

A linha horizontal do *dikenga* divide duas dimensões: *Ku Nseke* – o mundo visível, arquétipo do mundo físico – e *Ku Mpemba* – o mundo invisível, arquétipo do mundo espiritual (IMAGEM 2). Na umbanda, o giz que risca o ponto e marca os corpos de médiuns no ritual do amaci⁷ é chamado de *pemba*, referência ao mundo dos mortos e sua cor, no geral branca, está associada aos ossos dos ancestrais. Os dois mundos são separados pela *Kalunga*, palavra do *kikongo* que significa *oceano*, *rio* ou, de forma genérica, *força divina*.



Fonte: Reprodução do autor baseada em Fu-Kiau (2001).

FIGURA 2
O mundo físico (*Ku Nseke*) e o espiritual (*Ku Mpeмба*)

Conforme Fu-Kiau (2001, p. 17), antes do surgimento do universo só existia o *mbungi* (vazio) e, no meio do vazio, emerge *Kalunga* tornando-se fonte geradora da vida. “*Kalunga* é uma palavra-chave na religião congo. A palavra significa o oceano; também significa imensidão; significa também a energia maior que existe. É também a palavra que significa Deus” (FU-KIAU, 1997).

Kalunga ilumina, aquece, transborda o vazio e detona grande tempestade de projéteis – o nascimento do universo – e, deste modo, *Kalunga* passou a ser um arquétipo que a um só tempo simboliza força vital, energia, princípio de todas as mudanças. “O mundo, [nza], tornou-se uma realidade física pairando em *Kalunga* (água interminável dentro do espaço cósmico), metade emergindo para a vida terrestre e metade submergindo à vida submarina e ao mundo espiritual. (...) é um portal e uma parede entre esses dois mundos” (FU-KIAU, 2001, traduzido por SANTOS, 2019, p. 20-21). *Kalunga* é o princípio da criação, também considerado, entre os *bakongo*, um epíteto de “Deus”.

Em seu papel de criador do universo e fonte de toda a vida e mudança, *Kalunga* é geralmente traduzido para o inglês como ‘Deus’. Exata até certo ponto, esta tradução simples encobre distinções críticas na forma como a noção é entendida na cultura Congo. Ao contrário do ocidental ‘Deus(es)’, *Kalunga* é uma força, uma forma de energia ao invés de uma forma identificável de entidade. Atributos ou características humanas não são atribuídas a ele, e não carregam ou impõem valores morais. Na medida em que *Kalunga* é usado para significar ‘Deus’, muitas vezes, é feito de forma intercambiável com o termo *Nzambi a Mpungu*, que pode ser traduzido diretamente como ‘Deus Todo-Poderoso’. (MARTÍNEZ-RUIZ, 2013, p. 32, tradução nossa).⁸

Além de representar a divisão entre dois mundos, a linha horizontal significa a experiência de estar no mundo enquanto a linha vertical significa a marca individual no mundo, portanto, podemos interpretar a *yowa* como símbolo do cruzamento entre o estar e o ser no mundo. Outro sentido da linha vertical é o de atravessamento da *kalunga*, pois a linha vertical rompe o portal conectando *Ku Nseke* e *Ku Mpemba*. Para Fu-Kiau (2001) a verticalidade também é uma conexão com o chão, a terra, o mundo espiritual. Na sua visão, o céu não fica encima, mas embaixo, sob nossos pés. Metaforicamente, diz que somos como uma árvore e que nossas raízes alcançam a força vital transformadora, o mundo espiritual oculto sob a terra.

A imagem gráfica do *Cosmograma Kongo* se assemelha a uma mandala e apresenta quatro sóis, cada um posicionado em uma extremidade das linhas em cores distintas, representando fases do movimento solar, ciclos ou passagem do tempo. As cores simbolizam o conhecimento (amarelo), o surgimento da vida (preto), a liderança e as conquistas (vermelho) e os ancestrais (branco). *Musoni* ilumina o mundo espiritual, o insondável, o oculto, onde vivem os ancestrais; *Kala* é o nascimento, a entrada no mundo físico; *Tukula* é o amadurecimento, a vida em seu apogeu, a hora mais quente; e *Luwemba* significa a entrada no mundo espiritual, a morte. O *dikenga* é a alegoria de um tempo mítico, quando tudo está interligado. O individual possui seu próprio tempo, mas, concomitantemente é complementar ao tempo do outro, compondo, em conexão com a natureza, a comunidade e o universo no espaço-tempo *bakongo*.

Ku Nseke e Ku Mpemba na umbanda

Esta pesquisa se configura como um recorte, um olhar sobre a narrativa presentificada no ritual de abertura da gira do Terreiro de Umbanda Vovó Benta (TVB). Optou-se tratar essa narrativa como *diegese* por guardar pontos de convergência com os conceitos da narratologia apresentados pelos estruturalistas franceses, em especial Genette (1998), pois o rito observado forma um conjunto de ações que compõem uma história tensionada entre a imitação e a narrativa, a realidade e a ficção, conforme determinados princípios espaço-temporais.

Diegese “é um universo, mais que um encadeamento de ações (história): a diegese, portanto, não é a história, senão o universo em que ocorre” (GENETTE, 1998, p. 15, tradução nossa). É justamente a *mise-en-scène* umbandista composta por pontos cantados e riscados, o ritmo dos atabaques, os diferentes aromas de ervas, os corpos incorporados dançantes, a iluminação difusa, a presença do invisível, mas, principalmente, pelos arquétipos em movimento. Deste modo, os elementos narrativos imagináveis estão integrados em uma única realidade mítica, a diegese da gira. Entendemos que é a partir da composição cuidadosa da diegese umbandista que ocorre o envolvimento da assistência, adentrando literalmente com corpo, mente e imaginário ao mundo espiritual, antes inacessível aos vivos, revivido semanalmente no terreiro.

No rito arquétipos reencenam – revivem, rememoram – o eterno retorno do herói na imagem da entidade Ogum Curumataí, um guerreiro de dupla origem (africana e indígena) materializado no e pelo *corpo-medium-único* da mãe-de-santo. Foram verificados outros arquétipos manifestos diegeticamente tais como a batalha, o chamado, os soldados, o povo, o mal, os inimigos, a salvação, a purificação, as mazelas e os flagelos humanos. Se o mito é a encenação do arquétipo, como disse Jung (2000), estamos diante da materialização mítica tensionada entre a imitação (mimese) e a narrativa (diegese) sobre o guerreiro que ritualmente renasce em nosso mundo para lutar contra os inimigos que, no geral, são representados por forças do mal, espíritos obsessores, aflições humanas. Arquétipos, mitos, imagens e símbolos performados, indícios da prerrogativa umbandista de operar o imaginário nos dois aspectos destacados por Durand (2000, 2004), o individual (psicológico) e o coletivo (social).

O chão sagrado do TVB onde ocorre o rito umbandista, mesmo não sendo intencional, é especialmente operado como espaço cênico, funciona como palco de uma narrativa diante da assistência e vivenciada pelos médiuns. A ideia de uma espacialidade cênica ocorre pela luminotécnica do terreiro formada por diferentes tipos de velas, mas principalmente pela iluminação central, proporcionada por uma lâmpada de luz quente localizada sobre o centro do terreiro, como pode ser observado na FIG. 3.

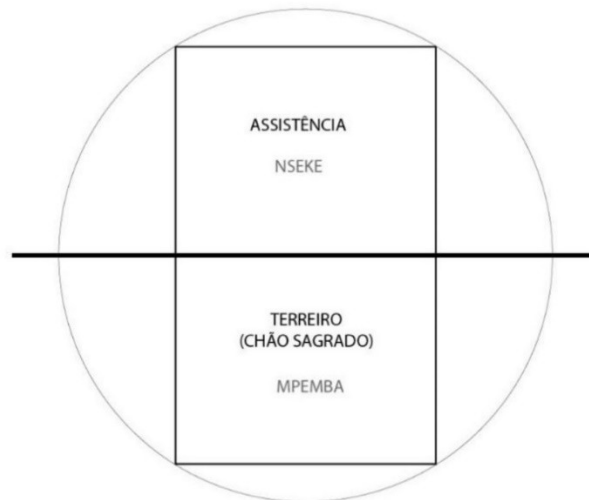


Fonte: Arquivo do grupo de pesquisa ECCOS, autoria de Eduardo Zimmermann.

150

FIGURA 3
Luminotécnica: a luz central do terreiro

Todo esse aparato luminotécnico promove a imersão no rito e contribui para a divisão entre quem está fora e quem está dentro do rito. A linha divisória entre o chão sagrado e a assistência funciona como a *Kalunga*, portal que divide *Ku Nseke* e *Ku Mpemba*, o mundo físico é o lugar do público e o mundo espiritual é o lugar onde se encontram os médiuns. Apresentamos um esquema gráfico (IMAGEM 4) dessa divisão entre assistência e o chão sagrado e um registro fotográfico dessa divisão (IMAGEM 5). Na foto, a divisão se dá fisicamente por uma mureta com uma entrada e uma saída do espaço sagrado.



Fonte: o autor

FIGURA 4
Planta baixa do terreiro sobreposta ao *Cosmograma Kongo*



Fonte: Arquivo do grupo de pesquisa ECCOS, autoria de Eduardo Zimmermann.

FIGURA 5
Divisão entre o terreiro (primeiro plano) e a assistência

Nesses dois lugares, a entrada e a saída (do público e de médiuns) são marcadas por gestos simbólicos. Antes de pisar/adentrar o espaço sagrado, os umbandistas tocam três vezes com os dedos no chão e logo depois dão três toques

na cabeça, representando sua conexão com o terreiro por meio do *ori* (a cabeça) que também simboliza sua conexão com seu pai ou mãe de cabeça (orixá). Da mesma forma, a saída do espaço sagrado é marcada pelo gesto de sair sem dar as costas para o congá.

O *ku mpemba*, insondável mundo espiritual, é um espaço-tempo de onde partem os referenciais do todo vivenciado e imaginável, na perspectiva *bakongo*, mas é, a cada devir, a proximidade do último porvir experienciado no *ku nseke*, mundo físico. No *ku mpemba*, *locus* ancestral, por excelência, encontram-se, conforme desenha o *Dikenga dia Kongo* (Cosmograma *Kongo*), forçosamente, os estágios *musoni* e *luvemba* de qualquer ser existente, ou seja, o início invisível e o fim visível, de tudo o que há e pode ser capturado pela experiência humana *bakongo*. (SANTOS, 2019, p. 154)

Por tudo o que foi observado, fica claro que dois mundos estão representados, um *locus* humano e um *locus* espiritual. Trata-se de uma ritualística que, nesses aspectos, reproduz o primeiro conceito do *Cosmograma Kongo*, a arquetípica dualidade entre dois mundos, concebidos na cultura *bantu-kongo* como complementares, porque “não são entidades/realidades conceituais separadas; ambas são a evidência de dois lados que estão num processo de movimento e mudança” (SANTOS, 2019, p. 109) e isso fundamenta a cosmologia *kongo*, promovendo a conexão essencial entre os indivíduos e a comunidade, pois “o que forma a comunidade são as pessoas (vivas e mortas)” (SANTOS, 2019, p. 212.)

Os arquétipos do *Cosmograma Kongo* no rito umbandista

Voltando para o *Cosmograma Kongo*, constatamos a possibilidade de cada um dos arquétipos dessa quaternidade – *Musoni*, *Kala*, *Tukula* e *Lubemba* – nos fornecer pistas de uma forma de organização do rito de umbanda que, aparentemente, sempre se mostrou complexo e, por vezes, aleatório. A partir da estrutura quaternária presente no *dikenga*, pontuamos o movimento cíclico como marca do eterno retorno do guerreiro e das temporalidades da cosmologia *bantu-kongo*. Para isso, vamos aproximar cada arquétipo da quaternidade com elementos do rito umbandista de abertura do terreiro estudado.

1) O primeiro arquétipo: *Musoni* – o princípio, lugar do imaginário

Conforme Santos (2019), a etapa *Musoni* está associada ao conhecimento mais profundo dos princípios e sistemas humanos. A morte na cultura *bantu-kongo* não é o fim, mas uma passagem para *Ku Mpemba*, quando a alma nasce para outro mundo e onde desenvolverá suas potencialidades antes de retornar ao mundo físico, a reencarnação.

Destacamos os princípios do espiritismo (integrados pela umbanda em sua trajetória sociocultural) que possuem pontos convergentes com o conceito *bantu-kongo* de um *continuum* entre vida-morte e que, ao atravessar a morte, a alma passa por diferentes processos de purificação, aprendizados e ascensão espiritual antes de reencarnar. A pesquisa de Lubengo (2021) apresenta um ponto de vista *kongo* que considera a magia, o feitiço e os espíritos ancestrais como parte da identidade cultural.

Acreditamos na vida após a morte, o que quer dizer que os mortos podem intervir na nossa vida. Acreditamos que eles são a chave nas nossas questões mais complicadas. Temos chefes que são cordões que nos ligam aos mortos, que chamamos ancestre. A vida para nós não se faz sozinha. Vivemos sempre em comunidade. As conexões e relações nos ajudam na expressão a vida. (LUBENGO, 2021, p. 47)

Na cultura *bantu-kongo*, *Musoni* representa o tempo de “regeneração das forças, potencialidades e vitalidade necessárias para remodelar e reconstruir o sistema, isto é, o renascimento do processo ou o *dingo-dingo*, o constante fluxo do atrás e adiante da energia da mudança” (KU-KIAU, 2001, p. 88 traduzido por SANTOS, 2019, p. 67).⁹ Assim, aproximamos *Musoni* da ideia de fonte imaginal, arquetípica e mítica do mundo físico. No idioma *kikongo* (COBE, 2010, p. 321), o termo está relacionado ao verbo *sona* que significa *gravar* no sentido de entalhar a pedra ou a madeira. Conforme Santos (2020), *Musoni* mantém relações com a ideia de *marcar*, *registrar*, *riscar*, apontando que tais sentidos,

vão além do imagético, fundamentalmente retomado nos pontos riscados da umbanda. O que cruza, o giz, é chamado de *pemba* (pó de giz), ligação estruturante copertendente entre o mundo físico e a dimensão espiritual. A *pemba* que se sopra é a comunicação, (...) o pó dos ossos. (...) Riscar o ponto, cantá-lo, retoma um ritual de mediação fundamental entre os *Bakongo*. (SANTOS, 2020)

Desse modo, *Musoni* está diretamente associado ao imaginário e representa o apogeu no mundo espiritual, pois, “na interação entre o visível e o invisível, busca-se o equilíbrio entre o humano e a natureza, o vivo e o morto, aquilo que se toca e aquilo que se intui, o sagrado e o profano. Entre esses aspectos não existe dicotomia, mas interação”. (SIMAS, 2021, p. 09)

Na primeira parte analisada da gira (da abertura até a firmeza do ponto da entidade-mestra), consideramos que o personagem arquetípico, o guerreiro Ogum Curumataí, é um escolhido por estar em seu apogeu espiritual, convocado para liderar uma batalha contra o mal no mundo físico. Ele vem de Aruanda, arquétipo que ora se aproxima da ideia de uma cidade mítica onde vivem deuses, entidades e espíritos dos heróis antepassados; ora se aproxima da ideia de paraíso; mas, no geral, refere-se a um mundo paralelo ao físico. Aruanda é rememorada em muitos pontos cantados durante a gira, como podemos observar na mostra a seguir.

Ponto 1

Quando chego no terreiro
Peço ajuda aos mensageiros
Do Pai Oxalá
São os filhos de Umbanda,
com a força de Aruanda,
vamos curimbar.

Ponto 2

Eu vou chamar as sete linhas da umbanda
Sempre com a força de Ogum
E receber o bem que vem de Aruanda
para todos e pra qualquer um

Ponto 3

Quando eu morrer
Vou passar na Aruanda
Saravá Ogum
Saravá seu Sete Ondas

Ponto 4

Mandei encilhar o seu cavalo
Para Seu Ogum ir viajar
Ele vai pra cidade de Aruanda ele vai
Ele vai, mas torna a voltar

Ponto 5

Saravá seu abacé
Traz na frente o seu bodoque
Pra defender filhos de fé
Ele vem de Aruanda
Trabalhar neste Congá

Ponto 6

Quando os caboclos
Trazem as folhas da jurema
E os pretos velhos
Trazem arruda e guiné
Eles vêm trabalhar na lei de umbanda
Com licença de Aruanda
Pra salvar a quem tem fé

Ponto 7

Ogum salve a casa santa - Ogum
Os presentes e ausentes - Ogum
Salve nossas esperanças - Ogum
Salve os velhos e crianças - Ogum
Nego velho ensinou - Ogum
Na cartilha de Aruanda - Ogum

Ponto 8

Quando eu vim pra esse chão
Tombei na serra (Ogum)
Mas meu sonho não
A Aruanda chamou, eu virei orixá
Cavaleiro de oxalá
Hoje eu sou defensor
Guardião do luar
Sou São Jorge, ogum beira-mar



Fonte: Arquivo do grupo de pesquisa ECCOS, autoria de Célio Olizar.

FIGURA 6 e FIGURA 7
Início da incorporação e giro do corpo

Aruanda, pode ser um lugar para onde vamos após a morte ou um lugar de onde surgem os deuses e entidades, mas sempre um lugar de onde emana a força, a luz, o bem, os sonhos, os conhecimentos. Tudo corrobora a percepção de que Aruanda pode ser tomada como provável epíteto de *Ku Mpemba* (por vezes, também de *Musoni*) ou, pelo menos, que possuem as mesmas marcas arquetípicas. A seguir apresentamos um conjunto de imagens que registram a chegada de Ogum Curumataí no processo de incorporação da dirigente do TVB, Mãe Lilian de Iemanjá. O girar do corpo representa a chegada do guerreiro (FIG. 6 e FIG. 7).

2) O segundo arquétipo: *Kala* – a existência, o nascimento



Fonte: Arquivo do grupo de pesquisa ECCOS, autoria de Célio Olizar.

FIGURA 8 e FIGURA 9
Seqüência final da incorporação: a chegada o guerreiro

Enquanto Ogum Curumataí era invocado, ele se encontrava no plano do insondável, do invisível, em *Musoni*. A partir do momento que ele se manifesta tendo o corpo da médium como suporte, ele nasce para o plano físico em linguagem

imagética, corporal, cinestésica e verbal. O corpo que se desenha diante dos olhos da assistência e corrente não é mais o corpo da mãe-de-santo. Após o giro da incorporação, o corpo da médium baixa até o solo, ao se levantar, seu caminhar em direção ao congá sinaliza que o guerreiro vem do subterrâneo, da terra, é como se ele escalasse uma escadaria que do mundo espiritual sobe para o mundo físico. Essa movimentação pode ser verificada (cf. FIG. 8 e FIG. 9).

Após o acúmulo de todas as potencialidades espirituais, morais, intelectuais ou genéticas no *ku mpemba*, ao passar pela fase de *musoni*, a cosmologia *Kongo* nos diz que o duo alma-mente, *mpeve-ngindu*, está pronto para reencarnar (renascer ou re-re...nascido), de modo a surgir novamente no mundo superior [*kala diâka ku nseke*]. (FU-KIAU, 2001, p. 34-35, traduzido por SANTOS, 2019, p. 32)

Nesse momento, Ogum Curumataí ocupa *Kala*, o arquétipo do existir, do nascer para o plano físico. Conforme Fu-Kiau (2001), *Kala* significa, em *kikongo*, a ação de ser ou morar (viver) nesse mundo, a vontade mais poderosa de existir do ser humano. Observamos, portanto, que a manifestação do guerreiro “corporifica o estágio em que este ser como ação torna-se ente ‘visível’” (SANTOS, 2019, p. 128).

Após sua chegada no terreiro, proveniente de Aruanda, a entidade dá a bênção aos filhos tocando a espada no peito e apontando para todos, como se de sua espada fluísse uma luz em forma de “V”, banhando também a assistência. Em seguida, toca com a ponta da espada nas costas de seus adjuntos. O toque da espada sugere um desenho sagrado nas costas, em formato de cruz (ponto riscado) como proteção para a batalha. Ele dá início aos trabalhos, em direção à posição arquetípica *Tukula*.

3) O terceiro arquétipo: *Tukula* – o apogeu da vida física, o crescimento

Após passar por *Kala*, da cor preta do vazio de onde tudo nasce, todos os seres humanos buscam o crescimento, o desenvolvimento físico e intelectual. Desejam comunitariamente alcançar *Tukula*, da cor vermelha da energia, da vitalidade e da liderança, do momento mais quente do dia. *Tukula* representa o apogeu da vida, a maturação, os feitos e conquistas, a fase mais criativa do ser. Para Fu-Kiau (2001), o tempo entre *Kala* e *Tukula* é de contínua transformação do ser humano, um eterno ser-viver-morrer-viver¹⁰, o tempo presente do aqui e agora do *Ku Nseke*, o mundo fisicamente vivo. De acordo com Santos (2020), o radical

kula significa em *kikongo* amadurecer, desenvolver-se, crescer. “O movimento leva ao cume, ao apogeu, ao zênite, ao ápice dos acontecimentos, das produções, presentifica liderança, inclusive, sobre sua própria vida” (SANTOS, 2020).

No terreiro, a posição *Tukula* é alcançada gradativamente, pois existe um protocolo até alcançar o clímax do ritual. Começa com a firmeza de Ogum Curumataí, riscando seu ponto. Em seguida, ele convoca dois ou três pais pequenos para que incorporem outros guerreiros (caboclos) como coadjuvantes da organização do “regimento” para a batalha. Ogum Curumataí é como um marechal convocando generais de sua confiança. Em seguida, convoca um ou mais médiuns que estão sob a insígnia de Ogum (designados como filhos desse orixá, identificados pelas faixas vermelhas na cintura), pois, de acordo com a ritualística desse terreiro, é Ogum que segue à frente da batalha. Esses médiuns incorporam, cumprimentam o líder guerreiro que, posteriormente, autoriza a incorporação dos caboclos de Ogum de todos os demais médiuns. O rito é coordenado por Ogum Curumataí sempre preocupado com as canções entoadas, exigindo da ingoma que os ogãs mantenham firme o que ele chama de “vibração”.

A cultura *bakongo* pensa veementemente sobre as frequências e de maneira essas frequências são cantadas e trazidas pelos corpos que incorporam imagens e manifestam outra coisa além da dimensão física. Entre os *bakongo* os cânticos eram entoados em *kikongo*. É uma questão de frequência, o que importa é ativação de frequência. Cada ser ser um som. (SANTOS, 2020)

O trabalho do terreiro envolve várias atividades. Algumas delas são a limpeza energética dos corpos do público quando a assistência é convidada para entrar no espaço sagrado; ocorrem consultas, algumas vezes batismos, cruzamentos de capitães, mães ou pais pequenos; e cirurgias espirituais. Nessa etapa, podem acontecer atividades imprevisíveis como ritos específicos de desobsessões relacionados a algum consulente. Pouco antes de voltar para seu lugar de origem, o guerreiro, solicita que seu povo (médiuns agora desincorporados) se sente para ouvir suas palavras. A mensagem é proferida em forma de breve palestra, com voz grave, utilizando linguagem proverbial, muitas vezes metáforas, alegorias e aforismos, e pontuada por expressões ou palavras que misturam ao português as línguas africanas e indígenas.

Essa palestra é clímax do ritual (*Tukula*) quando ocorre a troca de experiências, memórias, orientações e conhecimentos. Naquele momento, o

guerreiro se torna a voz ressonante de um mundo invisível, inconsciente, imaginário, ancestral – a voz de Aruanda (ou *Ku Mpemba* e/ou *Musoni*). Com o término da palestra, o rito caminha para a posição *Luwemba*, sua dissolução.

Luwemba: considerações finais

Partindo da ideia de que *Luwemba* é um arquétipo para a desagregação física dos seres, trazemos seus conceitos para as considerações finais deste estudo. Ao mesmo tempo, estamos cientes de que os estudos da umbanda e da contribuição *bantu-kongo* na formação dos imaginários mitorreligiosos brasileiros são vastos e complexos, porém ricos para novas abordagens, novos recortes e investigações.

A pesquisa destacou sentidos relacionados ao *Cosmograma Kongo* no rito de abertura cerimonial do TVB, o segundo maior terreiro de Curitiba. Entretanto, acreditamos que a maior contribuição foi a apresentação de estudos que atravessam Filosofia, Antropologia e Linguagem a partir das contribuições de Fu-Kiau (2001) e Santos (2019) que nos trazem um ponto de vista decolonial para podermos olhar para os fenômenos culturais brasileiros, no caso, a umbanda.

4) O quarto arquétipo: *Luwemba* – o retorno ao mundo espiritual, a morte

Após sua mensagem aos médiuns e à assistência, Ogum Curumataí se despede e novo ponto é tocado/cantado, um ponto de despedida. Ele segue até o centro do terreiro, sob o foco de luz, e novamente repete o giro corporal até descer ao chão quando ocorre a desincorporação e a mãe-de-santo volta a seu semblante, gestos, voz e corpo próprios. Esse momento representa *Luwemba*, a desintegração de uma fisicidade visível. No ciclo da vida, representa a morte, a passagem do mundo físico para o mundo espiritual, em direção a *Musoni*. “Por fim, *Luwemba* vem a ser o estágio de desintegração física, o morrer, o findar-começar, as grandes transmutações das coisas que são, ou seja, o desintegrar-se da dimensão tangível e ir a um plano insondável” (SANTOS, 2019, p. 129)

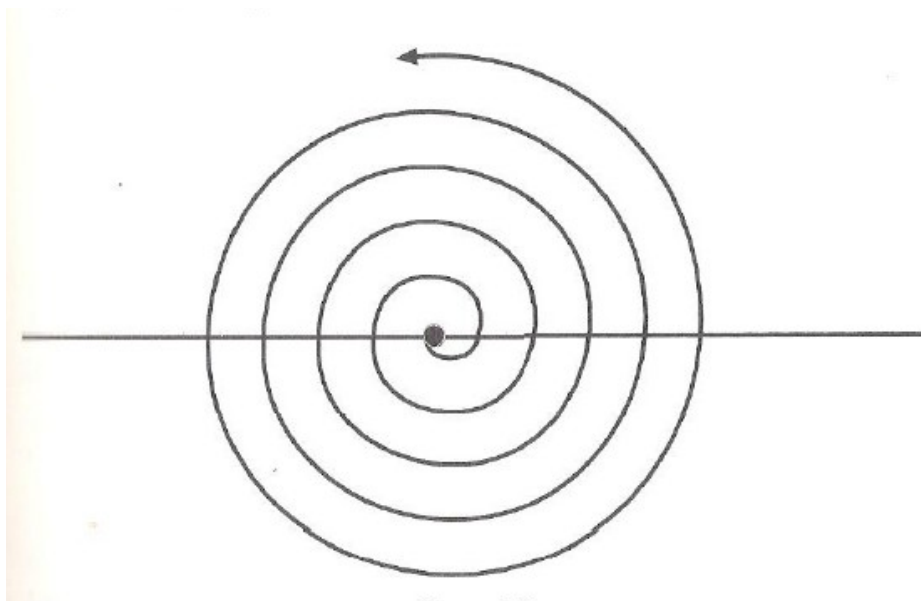
Tanto *Kala* quanto *Luwemba* são marcadas pelo giro corporal da mãe-de-santo no processo de incorporação e desincorporação. Diferentes momentos da ritualística umbandista, além da entrada e saída do transe, há uma relação com o

círculo, o giro, a espiral. Os corpos giram nas danças em transe, caminham em círculo em torno das pessoas no processo de limpeza, benzem ou limpam as pessoas com gestos circulares; os círculos e espirais também estão nos pontos riscados. Os círculos e espirais arquetípicos se justapõem aos sentidos do tempo cíclico da cosmologia *bantu-kongo* representado pelo *Cosmograma Kongo*. Fu-Kiau (2001) aponta para a crença dos *bakongo* de que pessoas e nações possuem individualmente rolos de vida,

na forma de fitas que armazenam (gravam) registros de todos os seus feitos. Por causa desses rolos escondidos em seus seres, o passado pode ser revelado, ou seja, lido como um livro [*zingumunwa*]. No dia do “juízo”, o ensinamento sagrado da filosofia Kongo diz que cada um verá seu rolo de vida [*luzingu*], desenrolará e falará alto antes do universo e seu “grande juiz”. (FU-KIAU, 2001, p. 36, traduzido por SANTOS, 2019, p. 33-34)¹¹

O movimento destacado por Fu-Kiau (2001, p. 35) resulta na imagem de uma espiral (IMAGEM 10) para materializar o conceito do eterno ciclo de vida-morte-vida do universo, que no meio do caminho tem a *Kalunga* como portal de emersão e imersão de *Ku Mpemba*. Cada volta da espiral significa a expansão da alma, desenvolvimento espiritual. Podemos inferir que, nessa encruzilhada (o terreiro) também há espaço para o poético.

Em giros, voltas, círculos e corpos que espiralam, se desenrolam como livros de fita que não evitam as infinitas amarrações. Corpos de terreiro são o *medium* entre realidade e imaginário, são essencialmente comunicação. Corpos-mídia são como fios que dançam, se cruzam, se enovelam a esmo como quem não quer nada alcançando tudo. Corpos que no terreiro tramam tecidos culturais e texturas – textos, subtextos, intertextos, hipertextos, contextos – da umbanda, da história, da memória, dos brasis e dos imaginários. “Morte e vida não são meras condições fisiológicas: a morte é a espiritualidade do desencanto e a vida é a disponibilidade para o encantamento”. (SIMAS, 2021, p. 23).



Fonte: Fu-Kiau (2001, p. 23).

FIGURA 10

A espiral da alma, transitando entre dois mundos abaixo e acima da *Kalunga*

Por fim, foi nesse olhar, nessa escuta e sentir mais atentos que verificamos o contato com arquétipos da cosmologia *bantu-kongo*, expondo as raízes da experiência umbandista e tornando-a simbolicamente mais comunicativa, mágica e inter-relacionada ao imaginário afroindígena brasileiro. Por meio dos signos *bantu-kongo* reafirmamos nossas percepções de que “as umbandas não são filhas de origens datadas, mas de acúmulos de sabedorias encantadas diversas que dinamicamente se articulam em cultos multifacetados, plurais, abertos para alteridades e alterações e, ao mesmo tempo, profundamente tradicionais”. (SIMAS, 2021, p. 26). Mandingas e cruzos que permitem o eterno retorno de Ogum.

NOTAS

- ¹. Gira é o nome dado ao ritual cerimonial de umbanda.
- ². Engoma ou ngoma é o nome dado ao conjunto de três tambores chamados de Rum (grande), Rumpi (médio) e Lê ou Lé (pequeno). Ogã é o médium que toca o atabaque.
- ³. Assistência é o público que frequenta o terreiro, consulentes.

4. Fundador da Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade em Niterói, considerada o terreiro de umbanda primordial, e que atualmente funciona na cidade de Cachoeira do Macacu, RJ.
5. Ainda não temos o resultado do Censo 2020 para atualização desses dados.
6. African Cosmology of the Bântu-Kôngo: Principles of Life & Living.
7. O amaci – também conhecido como “banho de cabeça” ou “lavagem de cabeça” – é um ritual onde através de um banho de ervas, o médium firma compromisso com a espiritualidade, a religião e com a casa umbandista.
8. In its roles as the universe’s creator and the source of all life and change, Kalûnga is generally translated into English as “God.”¹⁸ Accurate to a certain degree, this simple translation glosses over critical distinctions in the way the notion is understood in Kongo culture. Unlike Western “God(s),” Kalûnga is a force, a form of energy rather than an identifiable entity. Human attributes or characteristics are not ascribed to it, and it does not carry or impose moral values. To the extent that Kalûnga is used to mean “God,” it is often done so interchangeably with the term Nzambi a Mpungu, which can be directly translated as “Almighty God.” (MARTÍNEZ-RUIZ, 2013, p. 32).
9. “regeneration of forces, potentialites, and vitality needed to reshape and rebuild the system, i.e. the rebirth of the process, or the dingo-dingo, the constant back and forth flow of energy of change”.
10. “a living-dying-living-being”. (FU-KIAU, 2001, p. 35, tradução nossa).
11. The Kôngo believe that individual people and nations have rolls of life [tuzîngu] in form of tapes that hold (imprint) records off all their deeds. Because off these rolls hidden in their beings, their past can be revealed, i. e., read like a book [zingumunwa]. On the day of “judgment”, the sacred teaching of Kôngo philosophy – says that each will see his roll of life [luzîngu] unfold and speak loudly before the universe and its “great judge”.

REFERÊNCIAS

ABINPET. *Dados do mercado pet Brasil 2022*. Disponível em: <https://abinpet.org.br>.

CARVALHO, Jess. Macumba em Curitiba: raízes históricas das religiões de matriz africana. *Jornal Plural*. 8 nov. 2021. Curitiba. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/macumba-em-curitiba-raizes-historicas-das-religoes-de-matriz-africana/>.

COBE, Francisco Narciso. *Novo Dicionário Português-Kikongo*. Luanda, Angola: Mayamba Editora, 2010.

DRAVET, Florence. O imaginário ou a comunicação entre corpo e linguagem: problematização do fenômeno da incorporação no Brasil. *Conexão: Comunicação e Cultura*, v. 15, n. 30, p. 287-306, 2016.

DURAND, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitodologia. *Mitos e sociedades*. FAMECOS, v. 1, n. 23, p. 7-22, 2004.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 2000.

FLORENTINO, Manolo. Tráfico atlântico, mercado colonial e famílias escrava no Rio de Janeiro, Brasil, c.1790–c.1830. *História: Questões & Debates*, n. 51, p. 69-119, 2009.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *African cosmology of the bântu-kôngo: principles of live and living*. 2. ed. Nova Iorque: Athleia Henrietta Press, 2001.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *Palestra do III Encontro Internacional de Capoeira de Angola* – Fundação Internacional de Capoeira de Angola (FICA). 17 de agosto de 1997, Salvador (BA). Disponível em: <http://www.campodemandinga.com.br/2011/08/palestra-do-dr-fu-kiau-salvador-1997.html>.

GAZETA DO POVO. *Curitiba afro-brasileira*. 19 set. 2008. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/curitiba-afro-brasileira-b6pab9o67ucgrpu8knq500itq/>.

GENETTE, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Madri: Cátedra, 1998.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo Demográfico 2010*. Disponível em: <http://censo2010.ibge.gov.br/>.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

LUBENGO, Titi João. *Compreensão da magia (feiticeira) referenciada na cosmovisão do povo banto, junto a pessoas integrantes de comunidade afro-brasileira que professam cultos de matriz africana*. Curitiba, 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Paraná.

MARTÍNEZ-RUIZ, Bárbaro. *Kongo graphic writing and other narratives of the sign*. Filadélfia (EUA): Temple University, 2013.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro – umbanda e sociedade brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro. Anais da 28ª Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência*. Brasília: 1976.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16 n. 47, p. 43-58, 2001.

PRANDI, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento e africanização. *Horizontes Antropológicos*, ano 4, n. 8, p. 151-167, 1998.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana do bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SANTOS, Tiganá. Live Tiganá Santana – Pontos riscados e o Cosmograma Kongo. *Academia de Umbanda*. 60 min. 10/11/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=thbbYl7nxvE>.

SIMAS, Luiz Antonio. *Umbandas: uma história do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

TERREIRO DE UMBANDA VOVÓ BENTA (TVB). *Nossa história*. Disponível em: <https://www.vobenta.com/>.

Hertz Wendell de Camargo é Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e Graduado em Jornalismo, Publicidade e Propaganda pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Coordenador do SinapSense – Laboratório de Inovação em Neurociência do Consumo da UFPR.

Como citar:

CAMARGO, Hertz Wendell de. *Dikenga Dia Kongo*, ancestralidades da umbanda em Curitiba. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 19, n. 1, p. 136-164, jan./jun. 2023. Disponível em: pem.assis.unesp.br.