

**O IMAGINÁRIO DAS ENTIDADES DA UMBANDA: DILEMAS NAS ESTÉTICAS  
COMPARTILHADAS SOBRE AS IMAGENS EM GESSO**

***EL IMAGINARIO DE LAS ENTIDADES UMBANDA: DILEMA EN LA ESTÉTICA  
COMPARTIDA SOBRE IMÁGENES DE YESO***

***UMBANDA ENTITIES' IMAGINARY: DILEMAS IN SHARED AESTHETICS OVER  
PLASTER IMAGES***



Patrícia Rodrigues de SOUZA<sup>1</sup>  
e-mail: prsouza@pucsp.br

**Como referenciar este artigo:**

SOUZA, P. R. de. O imaginário das entidades da umbanda: Dilemas nas estéticas compartilhadas sobre as imagens em gesso. **Rev. Cadernos de Campo**, Araraquara, v. 24, n. esp. 1, e024007, 2024. e-ISSN: 2359-2419. DOI: <https://doi.org/10.47284/cdc.v24iesp.1.18214>



| **Submetido em:** 30/06/2023  
| **Revisões requeridas em:** 15/12/2023  
| **Aprovado em:** 02/04/2024  
| **Publicado em:** 30/09/2024

---

**Editores:** Profa. Dra. Maria Teresa Miceli Kerbauy  
Prof. Me. Thaís Cristina Caetano de Souza  
Prof. Me. Paulo Carvalho Moura  
Prof. Thiago Pacheco Gebara

---

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP), São Paulo – SP – Brasil. Professora do PPG em Ciência da Religião da PUC SP. Doutora e mestre em Ciência da Religião pela PUC SP. Pesquisadora de materialidades religiosas; religião e corpo; estética da religião. Líder do RELIGMA, grupo de pesquisas em materialidades religiosas.

---

**RESUMO:** O estudo da evolução das imagens em gesso de entidades da umbanda, comercializadas em lojas de artigos religiosos, incluindo uma breve história de seu fabricante mais expressivo (Imagens Bahia), revela mudanças sociais e comportamentais ao longo do tempo. As imagens das chamadas entidades de esquerda, exus e Pomba-giras, refletem dilemas envolvendo a exposição da sexualidade e certo grau de zoomorfização. Ao mesmo tempo, as diferentes opiniões dos devotos sobre cobrir ou não os seios das Pomba-giras em estátuas e representar exus com partes corpóreas de animais desafiam o fabricante/designer a conciliar tais divergências na produção das estátuas, tendo de atualizá-las de tempos em tempos, mas sem perder de vista a tradição. A pesquisa revela que uma combinação de revelação espiritual e construção social determinam o imaginário das entidades de umbanda. Em relação à agência constata-se um processo dialético em que ora fiéis são influenciados pelas representações em gesso, ora são os fiéis que as determinam.

**PALAVRAS-CHAVE:** Umbanda. Materialidades religiosas. Imagens religiosas. Lojas de artigos religiosos.

***RESUMEN:** El estudio de la evolución de las imágenes en yeso de entidades umbandistas, vendidas en tiendas de artículos religiosos, incluyendo una breve historia de su fabricante más significativo (Imagens Bahia), revela cambios sociales y comportamentales a lo largo del tiempo. Las imágenes de las denominadas entidades de izquierda, exus y Pomba-giras, reflejan dilemas de exposición de la sexualidad y cierto grado de animalización. Al mismo tiempo, las diferentes opiniones de los devotos sobre si cubrir o no los pechos de las Pomba-giras en las estatuas y representar a los exus con partes del cuerpo de animales desafían al fabricante/diseñador a conciliar tales diferencias en la producción de las estatuas, debiendo actualizarlas de vez en cuando, pero sin perder de vista la tradición. La investigación revela que una combinación de revelación espiritual y construcción social determina el imaginario de las entidades de la Umbanda. En relación con la agencia, hay un proceso dialéctico en que a veces los creyentes están influenciados por las representaciones en yeso, y otras veces son los fieles quienes las determinan.*

***PALABRAS CLAVE:** Umbanda. Materialidades religiosas. Imágenes religiosas. Tiendas de artículos religiosos.*

***ABSTRACT:** The study of the evolution of plaster images of Umbanda entities, sold in religious goods stores, including a brief history of its most expressive manufacturer (Imagens Bahia), reveals social and behavioral changes over time. The images of the so-called left-wing entities, exus and Pomba-giras, reflect dilemmas involving the exposure of sexuality and a certain degree of zoomorphism. At the same time, the different opinions of devotees on whether to cover the breasts of Pomba-giras in statues and represent exus with the bodily parts of animals challenges the manufacturer/designer to reconcile such divergences in the production of statues, having to update them from time to time without losing tradition. This research reveals that a combination of spiritual revelation and social construction determines the imagination of Umbanda entities. Regarding agency, there is a dialectical process in which sometimes believers are influenced by the plaster representations, and sometimes devotees determine them.*

***KEYWORDS:** Umbanda. Religious materialities. Religious images. Agency of objects. Religious goods stores.*

---

## Introdução

As lojas de artigos religiosos (lojas de artefatos destinados ao uso ritualístico nas religiões afro-brasileiras) sempre me chamaram atenção. Em meus trajetos cotidianos, dirigindo pela cidade de São Paulo, com frequência passo em frente a várias delas. Um observador atento, conhecedor das religiões de matriz africana, pode acompanhar o calendário litúrgico só por suas vitrines. No mês de abril, por exemplo, multiplicam-se as imagens de Ogum e São Jorge, assim como manequins com roupas do santo para os médiuns que o incorporam. Não apenas as variações das vitrines podem informar, mas principalmente as mudanças no consumo dos artigos, que por sua vez demandam das lojas e dos fabricantes novas formas e produtos, refletindo mudanças sociais que impactam tais religiões.

O gatilho para uma pesquisa mais aprofundada, entretanto, foi a proliferação de imagens em gesso das chamadas malandras, entidades femininas pertencentes à linha dos malandros, liderada pela já bem conhecida entidade, Zé Pilintra. Sua imagem sempre presente nas lojas de artigos para religiões de matriz africana, colocado na porta para atrair clientes e prosperidade. Embora Zé Pilintra e outros malandros já se manifestassem há muito tempo, a presença das malandras parecia ser menor até pelo menos 2019. Um dos indícios disso era que não se via imagens em gesso das malandras à venda nas lojas de artigos religiosos.

**Figura 1** – Imagens em gesso de malandras à venda em lojas de artigos religiosos



Fonte: Acervo da autora, 2023.

Para confirmar tal impressão, entrevistei um fabricante expressivo do ramo para saber se de fato tais imagens eram recém-desenvolvidas. Acabei por encontrar uma interessante fonte de informações acerca da dinâmica religiosa umbandista. Outras religiões de matriz africana

também podem ser beneficiadas por este método de pesquisa, mas neste artigo restrinjo-me a falar da umbanda. Desse modo, o artigo busca investigar mudanças ocorridas no imaginário da umbanda a partir do estudo das imagens em gesso que representam suas entidades.

O estudo de caso apresentado envolve visitas sistemáticas à tradicional Casa de Velas Santa Rita (CVSR), situada no bairro da Liberdade, no centro de São Paulo, e à fábrica produtora de estátuas religiosas em gesso e loja Imagens Bahia (IB), localizada na Avenida Aricanduva, na zona leste de São Paulo. Inclui também entrevistas com Henrique Dias, herdeiro e administrador da IB. Até 2018, a CVSR e a IB operavam como uma única empresa. Atualmente, funcionam de forma independente, mas a CVSR continua a revender as imagens produzidas pela IB. A história dessas instituições pode ser vista como um capítulo da história da umbanda paulistana; contudo, atualmente, elas alcançam também todo o Brasil e outros países, onde as imagens são vendidas tanto em lojas físicas quanto pela internet. A IB também fabrica imagens de santos católicos, mas enfrenta competição de diversos fabricantes, incluindo chineses. No segmento de imagens de entidades afro-brasileiras, a IB se destaca como o fabricante líder e mais antigo do Brasil.

Mostrando fotos antigas, Henrique conta que, por volta dos anos 1930, seu avô, o Senhor Nelson Ferreira Dias Rodrigues, tinha uma leiteria localizada na Praça da Liberdade, encostada na Igreja dos Enforcados. A igreja, ainda existente no local, possui um antigo velário, que já foi muito movimentado. Pessoas vinham de diversas localidades acender suas velas aos santos de sua devoção. Na época da leiteria as velas eram feitas com sebo de boi, e, portanto, era fácil e conveniente à leiteria de Seu Nelson vender velas. Tanto que o negócio das velas acabou suplantando o do leite, dando origem em 1934 à CVSR. Das velas à comercialização de imagens não demorou muito. Devotos que costumavam comprar suas velas na CVSR começaram a pedir ao Seu Nelson que trouxesse imagens, primeiro de santos católicos. A princípio, Seu Nelson apenas comprava e revendia imagens, mas em um segundo momento contratou artesãos e passou a fabricá-las. Um pouco mais tarde, de modo discreto (devido à perseguição sofrida pelas religiões de matriz africana na Era Vargas) começaram a surgir pedidos de imagens de entidades manifestadas na umbanda. Segundo Henrique, a primeira imagem de umbanda que teriam pedido a seu avô seria a de um caboclo e depois de pretos velhos. As linhas de “esquerda”, exus e Pomba-giras, vieram bem mais tarde.

O negócio crescia, assim como as relações de Seu Nelson com devotos e sacerdotes. As imagens mediavam não apenas o sagrado, mas também as relações sociais. Seu Nelson era membro do Rotary Club, sendo conhecido de vários militares e membros da polícia. Em um

tempo em que as religiões afro-brasileiras precisavam de registro e autorização para funcionar (ver BROWN *et al.*, 1985), muitos de seus rituais eram criminalizados e seus sacerdotes presos, o Seu Nelson conseguiu intermediar e facilitar solturas de pais de santo que o conheciam através da CVSR, conta Henrique. O aumento da demanda por imagens gerou a necessidade de mais espaço, então em 1956 a CVSR passou a ser apenas uma loja, e, a fábrica, então chamada Imagens Bahia, foi para a avenida Aricanduva.

Anos mais tarde, um viaduto foi construído e o terreno da fábrica desapropriado. A solução foi então ficar com um pequeno terreno como loja na mesma região e a fábrica mudou-se para Ferraz de Vasconcelos, no entanto, ampliada. O Senhor Nelson faleceu em 2008, mas seu filho Nelson Ferreira Dias continuou o negócio e hoje o administra junto com o filho Henrique Dias, formado em propaganda e *marketing*, que cuida do portfólio e divulgação dos produtos. Henrique é o principal responsável por decidir sobre a criação e fabricação de novos produtos, bem como sobre a retirada de imagens da linha de produção, entretanto, respeitando pedidos, sugestões e críticas de sacerdotes e devotos. A família não se afiliou a nenhum templo de umbanda, embora Henrique frequente centros de umbanda esporadicamente.

Desde o início o negócio já revelava sua vocação de criar imagens a partir da demanda espontânea dos fiéis, sendo assim até hoje. Embora a empresa tenha crescido muito, Henrique e os funcionários mantêm grande proximidade com os clientes, sempre sensíveis a novos movimentos e demandas. Apesar de ser uma fábrica, a IB possui um processo ainda muito artesanal: antes de serem produzidas em escala, o desenvolvimento das imagens requer escultores. As peças ainda são todas pintadas à mão. Isso permite à IB tanto produzir peças exclusivas, como também desenvolver produtos para produção em escala quando começam a surgir pedidos de vários lojistas e/ou diretamente dos devotos. Pelo alcance nacional da empresa, a análise das vendas e demandas de produção oferece indícios de tendências e transformações religiosas e sociais. Não apenas quais imagens são produzidas e vendidas, mas quanto vendem e para quem também evidenciam as dinâmicas religiosas. Por exemplo, Henrique revela que seu maior volume de vendas de imagens de entidades da umbanda ocorre atualmente na região sul do país. Por estas e outras informações identifiquei a investigação do mercado de imagens religiosas como uma excelente fonte de pesquisa a partir da materialidade. As imagens podem ser consideradas como “objetos biográficos” (Hoskins, 1998), já que contam histórias das entidades, por vezes de médiuns e com frequência da umbanda, além de terem em si mesmos suas biografias culturais (Kopytoff, 1986).

Esta investigação é parte de um projeto de pesquisa mais amplo, porém, pelo curto espaço do artigo, vou me concentrar nos aspectos de como as imagens surgem e de como a produção de imagens em gesso media o imaginário das entidades de umbanda para os fiéis.

### **Imagens em gesso e a formação estética na umbanda**

A Umbanda, ou as Umbandas, como seria mais apropriado, apresenta uma diversidade significativa em relação às linhas de entidades cultuadas e à maneira como essas entidades são representadas e adoradas. Isso inclui tanto as estátuas dispostas em altares ou assentamentos quanto o modo como os médiuns se vestem durante a incorporação dessas entidades. Independentemente de serem templos de Umbanda mais cristianizados ou mais africanizados, o uso de imagens é um dos muitos elementos materiais que contribuem para a construção do imaginário associado ao panteão umbandista.

Isso é especialmente evidente no caso das entidades que não estão relacionadas ao cristianismo, como orixás, caboclos, pretos-velhos, exus e Pomba-giras, em comparação com o imaginário cristão, que está consolidado há mais tempo e, portanto, é mais naturalizado (por exemplo, a imagem de Cristo loiro de olhos azuis, embora não fosse europeu, raramente causa estranhamento entre os fiéis). Embora haja uma quantidade considerável de literatura sobre as entidades da Umbanda, não existem doutrinas oficiais com descrições e princípios amplamente aceitos, resultando em muitas variações tanto mitológicas quanto imagéticas. Contudo, os pontos em comum referem-se principalmente aos aspectos materiais, que, de certa forma, definem contornos mais precisos à prática umbandista, ao mesmo tempo que evidenciam sua imanência.

[Para] serem vivenciadas como reais, é preciso que as imaginações se tornem tangíveis para além do domínio das ideias, com a criação de um ambiente social que as materialize através da estruturação do espaço, da arquitetura, [da iconografia] e da performance ritual e pela indução de sensações corporais (Meyer, 2019, p. 50).

Portanto, as imagens em gesso nos altares das casas de umbanda ou nas casas de seus fiéis possuem um papel formativo importante, já que induzem, não apenas a sensações corporais, mais a um imaginário específico acerca das entidades.

Por um lado, as imagens em gesso, quando analisadas com base em informações disponíveis, condensam e materializam estereótipos de linhas espirituais bem definidas, que se originaram em grupos sociais geralmente marginalizados, com histórias e experiências

particulares. Exemplos incluem: os pretos-velhos, que são representações dos espíritos de africanos escravizados; os caboclos, que simbolizam os indígenas que foram dizimados ou colonizados; e os malandros, que são associados a grupos ligados ao samba, à boemia e às práticas de macumba, frequentemente marginalizados por seu estilo de vida alternativo.

Cada um desses grupos espirituais desenvolveu virtudes características ao longo de suas trajetórias, como coragem no enfrentamento dos inimigos, resignação perante o sofrimento, superação das adversidades através da alegria, resistência e resiliência, entre outras. Com base nesses conhecimentos específicos, essas linhas desempenham funções espirituais distintas para auxiliar os fiéis, que incluem aconselhamentos, resolução de conflitos amorosos, rituais para cura física, mental e emocional, desfazimento de feitiços, desobsessões, equilíbrio material, entre outros.

Por outro lado, as imagens destas linhagens espirituais encarnam aspectos estéticos objetivos, imagens tipificadas do feminino e do masculino, idade, cor de pele, postura corporal, um estereótipo físico (o índio guerreiro, a mulher sensual, o vovô preto, etc.), vestimenta, adereços e outros apetrechos que usavam em vida nas suas atividades cotidianas, que contam histórias, definem papéis e fornecem modelos que inspiram modos de ser. Embora o objetivo mais explícito da aquisição das estátuas seja o de reverenciar os santos de devoção, ocorrem identificações com as imagens que acabam por gerar estéticas compartilhadas. Nós nos construímos através da relação que temos com as coisas, logo estas “coisas” podem oferecer indícios sobre nós e nossa cultura (Souza, 2022).

Sendo uma religião relativamente nova sob a chancela de umbanda, é menos comum encontrar pessoas que tenham a umbanda como sua primeira formação estético-religiosa. Encontram-se com maior frequência católicos e espíritas que migraram para a umbanda ou que se identificam como pertencendo a ambas. Nesses casos, de uma religião para outra, não apenas as ideias (crenças) mudam, mas uma nova estética há de ser incorporada. De modo geral, fiéis tentam de algum modo estabelecer pontos de contato entre símbolos e práticas das duas formações. A presença de elementos cristãos e de um vocabulário espírita (como médium, obsessor, entre outros) pode, à primeira vista, sugerir uma facilitação na transição. No entanto, a mudança de uma “formação estética” baseada em doutrinas escritas, que é mais conceitual, para uma formação fundamentada em tradições orais, onde a transmissão ocorre predominantemente por meio de práticas corporais, tem um impacto significativo. Trata-se de uma alteração fundamental na abordagem epistemológica. Enquanto a primeira abordagem é

mais mentalista e coloca as impressões corporais em segundo plano, a segunda é mais sensível e exige um rearranjo dos modos perceptivos, integrando o corpo e a mente no mesmo plano.

Dito de outra maneira, a forma de transmissão cognitiva em “religiões doutriniais” (Whitehouse, 2004) ocorre, majoritariamente, a partir da reflexão sobre as ideias provenientes dos textos, da repetição frequente destes mesmos conteúdos, com pouca atividade corpórea e baixa estimulação emocional. Enquanto nas “religiões imagísticas” (Whitehouse, 2004), normalmente provenientes de tradições orais, tendem a gerar um tipo de transmissão cognitiva que privilegia a experiência corpórea não verbal — as sensações e as emoções. Nessa divisão didática entre “religiões doutriniais e religiões imagísticas”, Whitehouse (2004) organiza religiões a partir de sua estética (embora não use este termo) em dois tipos ideais que podem reduzir excessivamente sua complexidade, no entanto, sua tipificação é útil para realçar padrões de diferenças e de semelhanças nas formações estéticas produzidas pelas diferentes religiões.

A umbanda tem mais elementos próprios de uma religião imagística, embora também possua seus momentos doutriniais, sendo mais ou menos frequentes dependendo da prática da casa. O fato de fiéis (médiuns) *incorporarem* as entidades ou no caso dos fiéis da ‘assistência’, como são chamados os consulentes, poderem ter contato com os espíritos manifestos nos corpos dos médiuns reforça “os modos nos quais imaginações se materializam e são experimentadas como reais, e não como meras representações intercambiáveis alocadas na mente” (Meyer, 2019, p. 53). Este aspecto, presente em várias das religiões de matriz africana, reforça a importância das imagens em gesso, que buscam materializar uma forma visual dos espíritos conselheiros (guias espirituais), essas formas acabam sendo tomadas por muitos dos fiéis como a verdadeira presença da entidade e não somente como um símbolo. O antropólogo Alfred Gell (2020) oferece-nos uma boa forma de explicar a presença das entidades a partir de imagens. Elas representariam as entidades espirituais do mesmo modo que um embaixador representa o governador de seu país em outro.

As ideias de “representar” (como uma figura) e ‘representar’ (como um embaixador) são distintas, não obstante ligadas. Um embaixador é um fragmento espaço-temporal separado de sua nação, que viaja para o exterior e com quem estrangeiros podem falar, ‘como se’ estivessem falando com seu governo nacional (Gell, 2020, p. 158).

Esta presença das entidades através de suas imagens torna-se ainda mais real ao fiel quando tais estátuas são “cruzadas” (procedimento de sacralização que parece aumentar a agência tanto das entidades como da própria imagem) pelas próprias entidades quando incorporadas em médiuns e então devolvidas aos fiéis para serem levadas a seus altares



domésticos. Pode haver ainda outros rituais de consagração de estátuas quando elas são destinadas a altares ou assentamentos nas próprias casas de umbanda. Neste sentido, as imagens tornam-se vivas, relativizando fronteiras entre pessoas, coisas, animais, entidades sobrenaturais, com base na possibilidade de agência que todos podem ter (Souza, 2019). De modo geral, os procedimentos realizados nas imagens, tais como o “cruzar” parecem ter, na prática, mais relevância do que a origem das imagens, no sentido de que modelos foram utilizados para criá-las, pelo menos no caso da maioria das estátuas. Entretanto, como veremos mais adiante, algumas imagens parecem estar começando a suscitar questionamentos. A hipótese formulada é a de que os devotos têm sido influenciados por discursos e movimentos sociais contemporâneos, como o feminismo, por exemplo. Antes de analisar essa hipótese, será apresentado no próximo item uma descrição detalhada do processo de produção das imagens.

### **De onde vêm as imagens para a fabricação das imagens**

O resultado desta pesquisa mostrou que as ideias para confecção das imagens mesclam aspectos de uma espécie de revelação espiritual com construção social. Henrique mencionou vários casos de devotos que chegavam com desenhos ou que simplesmente faziam descrições das peças que queriam que fossem confeccionadas em gesso. Em geral, elas são bem específicas e detalhadas, podendo referir-se a uma entidade que tenha se manifestado num único terreiro ou em vários. Antes dos desenhos, porém, as imagens dos espíritos podem vir através dos médiuns que os incorporam e que “veem” (como uma imagem mental) como as entidades são. Estas imagens podem ainda vir em sonho. E há também os médiuns que alegam ver efetivamente os espíritos de forma realista, como se fossem pessoas encarnadas.

Existem ainda os casos em que a própria entidade, incorporada no médium, descreve a outrem como ela é, que objetos rituais utiliza, por vezes mencionando fatos de sua existência terrena, qual era sua ocupação, lugar na sociedade, dificuldades pelas quais passou e teve de superar. São estes relatos das entidades que muitas vezes fornecem subsídios a uma certa teologia umbandista. Seus princípios são extraídos da experiência vivida dos espíritos, que por meio dos médiuns podem compartilhá-las. Uma boa parte dos livros que compõem a bibliografia umbandista consistem em biografias dos guias espirituais. São essas biografias (escritas ou apenas faladas), a manifestação em médiuns e as imagens que, em grande parte, tornam a umbanda tangível no sentido proposto por Birgit Meyer (2019).

Os casos mais comuns sobre a origem das imagens parecem ser as imagens mentais e sonhos, onde a entidade deixaria se ver por aqueles que tem a capacidade (mediúnica) para tal,

sendo esta capacidade uma espécie de sentido adicional, além dos cinco. A ilustração abaixo levada à IB exemplifica um desses processos, em que um médium teria visto, descrito e desenhado a imagem da entidade Mané Baiano.

**Figura 2** – Desenho designado à produção de imagem em gesso da entidade Mané Baiano



Fonte: Henrique Dias, acervo Imagens Bahia (sem data).

Além do desenho, há uma descrição detalhada das qualidades físicas da entidade: moreno, idoso, com cabelo e sobrancelhas brancos, descalço e com punhos fechados. Observa-se o fenótipo de um tipo social popular entre brasileiros, os pés descalços sugerem origem humilde; a pele morena indica mestiçagem; os cabelos e sobrancelhas brancos refletem a velhice; e os punhos fechados podem simbolizar resistência. O nome simples e popular, Mané Baiano, exemplifica alguém que, como muitos espíritos, viveu na pobreza e alcançou a condição de entidade conselheira na umbanda. A imagem representa não um santo idealizado, com coroa e adornos, mas uma figura humana, possivelmente representativa do período em que esteve encarnado. Tal simplicidade facilita a identificação dos devotos com as imagens, tornando-as mais reais e tangíveis à condição humana.

Segundo Henrique, alguns clientes fornecem desenhos, mais ou menos elaborados, enquanto outros trazem imagens já prontas, como fotografias, revistas ou sites, que servem como referência para a produção da imagem em gesso. É importante notar que essas imagens prontas não são neutras; elas carregam intenções, ideologias e padrões estéticos específicos, que podem influenciar ou atualizar uma certa tradição. No caso do desenho acima, a pessoa que recebeu a informação da entidade tentou ser fiel à instrução fornecida, sem utilizar uma referência externa já existente. Não está claro se o desenho foi utilizado para manter a fidelidade à revelação recebida, se o proponente não encontrou uma imagem de referência, ou se o desenho antecede certas mídias.

De qualquer modo, distinguem-se dois processos de produção de imagens: um sem referência externa, possivelmente mais próximo da revelação espiritual, conforme já explicado; e outro que consistiria, pelo menos em parte, numa construção social, já que se baseia em alguma mídia pública, normalmente secular carregada de ideologias e padrões estéticos próprios de outro campo. Henrique alude a este aspecto mostrando-me a imagem da Cabocla Jurema do Mar que, segundo ele teria sido referenciada a partir da imagem de uma garota *pin-up*, sendo depois adaptada ao que seria, em princípio, um estereótipo indígena brasileiro.

**Figura 3** – Imagem em gesso da Cabocla Jurema do Mar, produzida e comercializada pela Imagens Bahia



Fonte: Site da empresa. Disponível em: <https://www.imagensbahia.com.br/jurema-do-mar-cabocla-40cm>. Acesso em: 20/06/2023.

Cada linha da umbanda parece refletir maior ou menor influência externa (como as mídias) de acordo com os diferentes contextos socio-históricos. Imagens de caboclos e pretos-velhos, com poucas exceções, parecem ter permanecido relativamente estáveis em termos de forma, embora, ao longo dos anos, mais linhas de caboclos, caboclas, pretas-velhas e pretos-velhos tenham sido acrescentadas. Em contraste, no universo analisado da IB, outras linhas, como orixás, exus e Pomba-giras, têm experimentado mudanças mais significativas. Essas mudanças parecem estar influenciadas por discursos atuais, como os movimentos antirracismo e feministas.

Um exemplo notável é a imagem de Iemanjá. Embora seja uma entidade africana, historicamente tem sido representada como uma mulher branca de longos cabelos lisos e vestes azul-claras, lembrando a figura de uma Nossa Senhora. Essa representação pode ter contribuído para que Iemanjá se tornasse o orixá mais popular, frequentemente destacada dos cultos africanos no imaginário popular. Em 2007, a IB introduziu em sua linha de produção uma imagem de Iemanjá negra, com vestimenta típica do candomblé, em resposta a pedidos de fiéis, incluindo pais de santo que reivindicavam suas origens negro-africanas. É possível que esses pedidos tenham sido influenciados pelos movimentos negros no Brasil. No entanto, Henrique afirma que a imagem de Iemanjá branca ainda é significativamente mais vendida.

**Figura 4** – À esquerda a tradicional imagem de Iemanjá ao lado da Iemanjá negra com vestimenta do candomblé, expostas na Casa de Velas Santa Rita, produzidas pela Imagens Bahia



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Outro caso que merece destaque no que diz respeito a uma biografia cultural (Kopytoff, 1986; Hoskins, 1998), isto é, uma trajetória de mudanças ao longo da história pela qual se pode entrever o contexto, seriam as imagens de Exus. Henrique conta que as primeiras imagens de exus geralmente apresentavam pele vermelha, pés de bode, rabo e chifres. Ao longo do tempo elas foram perdendo as características mais estereotipadas de demônio, tais como as partes de animais.

Perder as características neste caso, significa que as estátuas com características mais animalizadas passavam a vender cada vez menos, até que fossem retiradas da linha de produção. Atualmente, a IB produz uma linha de exus com noventa tipos diferentes, dos quais há apenas dez com chifres, oito que apresentam um ou dois pés de bode, nenhum com pele vermelha (todos com cor de pele humana), e apenas duas que se apresentam meio animal, meio homem, Exu Cobra, mas que hoje possui uma versão totalmente humana com uma cobra enrolada entre as pernas e o Exu Belzebu com patas e feições de bode. Há também as versões bem humanas, como se fossem médiuns incorporados, Exu do Candomblé e duas versões do orixá Exu.

**Figura 5** – Da esquerda para a direita, Exu Belzebu, um dos “clássicos”. Orixá Exu bastante humanizado, Orixá Exu com suas ferramentas e símbolos, e o Exu mais africanizado, baseado na foto de Pierre Verger



Fonte: Imagens retiradas do catálogo no site da Imagens Bahia. Disponível em: [https://www.imagensbahia.com.br/busca?category\\_id=73&term=exus&from=0&size=24](https://www.imagensbahia.com.br/busca?category_id=73&term=exus&from=0&size=24). Acesso em: 03/05/2023.

Os exus na umbanda não são necessariamente a mesma entidade que o Exu orixá do candomblé. No entanto, as representações do Exu orixá em gesso são, de certa forma, mais recentes. Tradicionalmente, em cultos africanos, Exu seria representado, no sentido proposto por Alfred Gell, como um embaixador, por meio de uma pedra ou, no máximo, por uma estátua de madeira esculpida segundo uma estética africana específica, que não busca retratar formas humanas de maneira realista.

Henrique observa que, ao longo do tempo, houve pedidos para a produção de exus com características menos animais ou demoníacas e mais humanas. Esse fenômeno pode ser explicado pelo crescente reconhecimento e reverência dos exus nas religiões de matriz africana, que atualmente se opõem à demonização da figura do exu pela igreja católica. Os pedidos para imagens de exu mais humanas e, de certa forma, menos “monstruosas” têm levado Henrique a ajustar o design de algumas peças para atender a essa demanda. A foto abaixo ilustra, à esquerda, uma cabeça de exu conforme os modelos antigos, com dentes grandes, orelhas pontudas, olhos desproporcionais, sobrancelhas marcantes e uma face deformada. À direita, apresenta-se um protótipo de exu conforme a demanda atual, com uma aparência que segue um padrão de beleza masculina secular.

**Figura 6** – Cabeça de exu em gesso, antes de pintar. À esquerda a versão mais antiga e, à direita, uma nova interpretação



Fonte: Acervo da autora, de 14/04/2023.

O protótipo se encontra ainda em desenvolvimento, esta é apenas uma das versões. Junto aos escultores e modeladores da IB, Henrique tem estudado como modernizar a imagem, conforme tem sido pedido, mas tentando ao mesmo tempo, manter uma certa tradição. Durante o processo de pesquisa para este projeto, convidei Henrique para que comparecesse a uma de minhas aulas na PUC São Paulo e expusesse aos alunos um pouco desse universo da produção e comercialização de estátuas religiosas. Ele trouxe as duas cabeças de exu em gesso apresentadas na foto acima e compartilhou conosco um pouco de seu dilema. Havia alunas e alunos praticantes, pesquisadoras e pesquisadores de religiões de matriz africana, bem como de religiosidades cristãs, todos pós-graduandos em ciência da religião.

Com mais ou menos conhecimento sobre a umbanda, os alunos colocaram-se momentaneamente na posição de Henrique, resultando em opiniões divididas. Cristãos e alguns seguidores das religiões afro-brasileiras concordaram que a imagem de Exu deveria ser apresentada de forma mais humana, argumentando que as representações antigas reforçavam a conotação demoníaca atribuída ao Exu. Em contraste, alguns umbandistas valorizaram a tradição, defendendo que muitas das imagens haviam sido reveladas mediunicamente pelas próprias entidades e, portanto, as representações tradicionais, mais zoomórficas e até mesmo demoníacas, deveriam ser mantidas. Uma aluna, ex-umbandista, mas ainda praticante de religiões de matriz africana, argumentou que representar Exu “tão galã quanto Clark Kent” (referindo-se ao modelo à direita) equivaleria a se render a um padrão de beleza masculino moderno e secular que nada tem a ver com a entidade. Houve uma discussão acalorada durante

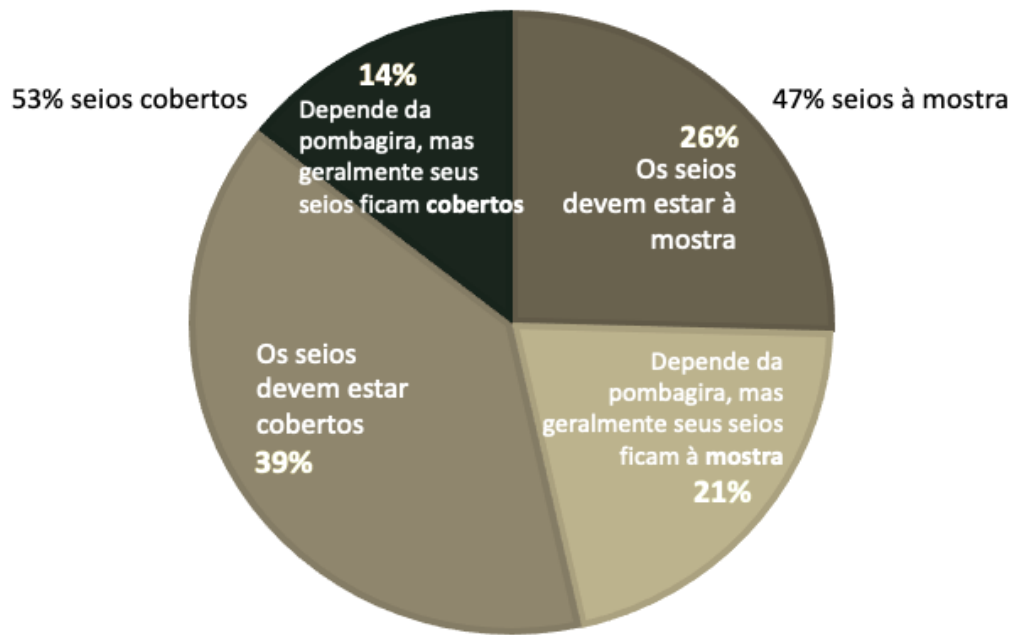
a aula, mas sem uma conclusão definitiva. Henrique ouviu atentamente todos os argumentos apresentados.

A discussão aumentou ainda mais depois que Henrique apresentou um dilema similar referindo-se às imagens de Pomba-giras. Suas imagens também têm demandado alterações ao longo do tempo, não exatamente em relação à sua forma corpórea, mas, parece que no caso de entidades femininas, o vestuário e o grau de exposição do corpo podem ser decisivos para a fidelidade da representação e agência da entidade. As imagens “clássicas” de Pomba-gira apresentam-nas quase nuas, com os seios à mostra. Henrique afirma que têm lhe pedido para fazer imagens cobrindo os seios das Pomba-giras. Ele aposta que cobrir os seios tem a ver com a influência dos movimentos feministas que protestam contra a objetificação do corpo feminino. Mas sempre há polêmicas quanto à mudança das imagens. Na sala de aula, outra vez as opiniões se dividiram. Durante a discussão surgiu a pergunta: por que as Pomba-giras têm de ser exibidas nuas enquanto o falo dos exus aparece coberto? O contraponto tradicionalista, entretanto, alegou mais uma vez que as imagens tradicionais foram determinadas por revelação e deveriam ser assim mantidas. Houve ainda quem alegasse que as linhas de esquerda vêm para quebrar padrões, subverter e que a pombagira está aí para se impor sem medo de repressão e, por isso, deve se apresentar nua.

A discussão em sala de aula foi apenas uma demonstração em menor escala de uma encruzilhada na qual Henrique já havia se visto, o respeito à tradição religiosa de um lado e o apelo mercadológico do outro. Para resolver este dilema de forma mais consistente, em 2013 Henrique deixou o público falar, realizou uma pesquisa através do *Google Forms* com a seguinte pergunta: as Pomba-giras devem ter os seios à mostra ou cobertos? À qual eram oferecidas as seguintes opções de resposta: a) Devem ter os seios à mostra; b) Devem ter os seios cobertos; c) Depende da pombagira, mas geralmente seus seios ficam à mostra; d) Depende da pombagira, mas geralmente seus seios são cobertos. A pesquisa obteve 420 respostas, sendo a) = 106; b) = 163; c) = 88; d) = 60. Para melhor visualização segue gráfico abaixo em percentagem:



**Gráfico 1** – Gráfico representando as respostas geradas pela pesquisa via *Google Forms*



Fonte: Elaboração da autora. O arquivo em Excel com as respostas foi gentilmente cedido por Henrique Dias. Os respondentes não são identificáveis.

Analisando os números de forma objetiva, observa-se que, embora a opção “seios cobertos” tenha prevalecido, a diferença técnica entre as opções é pequena, assim como as opiniões discutidas em sala de aula também não chegaram a um consenso majoritário. Os respondentes tinham a liberdade de escolher entre as opções oferecidas e também podiam expressar suas opiniões adicionais, se desejassem. Entre as explicações espontâneas, percebe-se uma preocupação em esclarecer para a opinião pública leiga que, apesar da nudez e da sensualidade associadas às Pomba-giras, essas entidades não devem ser confundidas com prostitutas, e que Exus (frequentemente mencionados em respostas como tendo uma aparência demoníaca) não são demônios. É mais evidente a identificação das mulheres com as Pomba-giras, que parecem representar e materializar um empoderamento feminino. Aqueles que defendem a opção dos seios cobertos argumentam que as Pomba-giras são belas e fortes por natureza e que a exposição dos seios não é necessária para expressar essas qualidades; ao contrário, tal exposição poderia prejudicar sua imagem de forma desnecessária. Exemplos dos argumentos apresentados pelos defensores da opção dos seios cobertos incluem:

Elas são moças vistosas não há necessidade de se expor ao ponto de deixar seus seios à mostra.

As imagens de esquerda parecem imagens de demônios, eu digo que vocês deveriam confeccionar outras formas de arte, como um homem simples

vestido de preto e as moças, mulheres com as roupas usadas no centro. Não há necessidade de representá-las com pele vermelha e seios descobertos, como se fossem meretrizes.

Desmistificar a concepção dos leigos, é uma luta da Umbanda. Tratando-se de Pombagira, ainda é mais difícil. Não necessitamos de imagens com os peitos à mostra, necessitamos da firmeza destas lindas guardiãs.

Pombas Giras são Entidades de luz e muito respeito e não é necessário apelação sexual ou sensual de forma alguma, e já repararam que quanto mais bem vestidas mais bonitas ficam?

A imagem de pombo gira que se tinha antes de mulher da vida, super sensual foi sendo esclarecida e hoje podemos ver melhor que elas exalam sua sensualidade pela sua forma de ser.

Eu acho que o mais importante é desvincular a imagem das Pomba-giras, como entidades malignas, sexualizadas, promíscuas, prostitutas, etc.

Se for para cobrir e não ter mais evangélicos falando besteira e válido. Caso contrário, não.

As imagens ficariam mais bonitas e não causariam tanto preconceito por parte das pessoas que estão se iniciando na religião e ainda não tem conhecimento sobre a mesma.

Entre os respondentes que defendem a exposição dos seios, esses são frequentemente destacados como um elemento importante na expressão da beleza e força femininas. No entanto, o principal argumento apresentado por aqueles que preferem os seios à mostra parece estar relacionado à preservação da tradição. Abaixo, seguem algumas declarações nesse sentido:

Acredito que não tem problema algum da imagem de Pombagira ter seios descobertos. Até porque a maldade está na cabeça do ser humano, e isso não é sinônimo de vulgaridade e sim a representação da feminilidade da mulher. No meu ponto de vista, depende da pomba gira, mas acredito que as que se apresentam com os seios de fora são muito poderosas, sendo que deles tem a essência da vida, que alimenta os recém-nascidos e que dão um ar sensual para elas.

O fato dos seios estarem à mostra não traz nenhum demérito, pois através dos seios se alimenta as crianças, e o corpo humano é o templo da alma. Não existe nada de imoral ou pernicioso.

Amigos, os pudores humanos não se enquadram às nossas entidades, que são livres. Nas civilizações africanas, mulheres de seios de fora é algo completamente natural, por isso foi atribuída às pombas giras esta forma de ser retratada na imagem, como uma mulher sensual, sem pudores, livre e com certo apelo sexual (pois exu também trabalha nessa área). Não tapem os seios das Pombas Giras, não vamos baixar a cabeça para essa sociedade hipócrita que segue os mandamentos da igreja, pois quem impõe isso é gente da Igreja!!! Pombagira é o lado humano de todos nós. Você deve vê-las do jeito que elas são, se a pessoa não gosta é só não olhar.

Nunca podemos abandonar a origem de um orixá, daqui uns dias vamos querer fazer oferendas diet para exus porque é moda.

Creio que não devem mudar o que é feito há muitos anos. Fundamentos de religião não se mudam por opiniões de leigos.

Apesar da pequena diferença no resultado, de maneira geral, os defensores dos “seios cobertos” pareciam ter argumentos mais sólidos, quando considerados no conjunto de todas as

respostas. Desse modo, Henrique pendeu para “seios cobertos”, embora procurando manter a tradição da sensualidade. Abaixo vemos duas imagens de uma mesma pombagira, a antiga à esquerda e a nova à direita, com os seios parcialmente cobertos pelos cabelos:

**Figura 7** – À esquerda, a imagem de pombagira é uma das mais antigas e não se refere a uma pombagira específica. Esta imagem foi extraída do catálogo físico da IB (nº 09 A), produzido em 2021. À direita, apresenta-se a nova representação de pombagira, com seios semicobertos pelos cabelos, conforme exibido no site da IB



Fonte: Site da empresa. Disponível em: <https://www.imagensbahia.com.br/pomba-gira>. Acesso em: 27/06/2023.

A foto à esquerda foi feita a partir do catálogo impresso já que a imagem não consta no site. Segundo Henrique ela praticamente não vende mais e saiu da linha de produção. No mesmo contexto, a pombagira Rainha das Sete Encruzilhadas ganhou nova versão. A mais antiga tem os seios completamente expostos e quadril largo, e a nova tem os seios menos expostos e um corpo menos volumoso. Por enquanto as duas versões estão disponíveis no site.

**Figura 8** – À esquerda, a imagem de pombagira das 7 encruzilhadas com seios à mostra. E a nova versão com seios cobertos



Fonte: Site da empresa. Disponível em:

[https://www.imagensbahia.com.br/busca?category\\_id=73&term=pomba+gira+7+encruzilhadas&from=0&size=24](https://www.imagensbahia.com.br/busca?category_id=73&term=pomba+gira+7+encruzilhadas&from=0&size=24). Acesso em: 27/06/2023.

O feminino parece de fato ter uma ligação mais estreita com o corpo e o vestuário. A pesquisa dá indícios disso, mas, em entrevista, Henrique já havia mencionado certos pedidos de vestidos mais elegantes para as imagens de Pomba-giras, como no caso em que sugeriram colocar detalhes mais sofisticados no vestido da pombagira Maria Mulambo, em tese, uma das Pomba-giras menos vaidosas. Henrique atendeu a solicitação, chegou a um meio-termo acrescentando algum dourado ao figurino.

**Figura 9** – Nova imagem da pombagira Maria Mulambo com vestido apresentando remendos em dourado



Fonte: Acervo da autora, 2023.

### Conclusão

Ao analisar o universo da produção e comercialização de imagens em gesso de entidades da umbanda, realizadas pela Casa de Velas Santa Rita e, em particular, pela Imagens Bahia, observa-se que as primeiras representações de pomba-giras e exus, com suas características de nudez, sexualidade explícita, zoomorfismo e aparência reminiscentes dos demônios do imaginário cristão, fornecem elementos para a formação estética umbandista. Nessa formação, a imanência, o corpo, a sensualidade e o prazer emergem como valores intrínsecos à tradição da umbanda. No entanto, essas representações e valores têm sido materializados de maneiras variadas, dependendo das variações da umbanda e outras religiosidades de matriz africana.

Mesmo em períodos de perseguição oficial, sempre existiram os espaços discretos dedicados ao culto de exus e pomba-giras, frequentemente localizados em cantos ocultos da entrada dos terreiros, quase imperceptíveis. Contudo, as mudanças na percepção da sexualidade ao longo do tempo possibilitaram uma maior visibilidade dessas entidades, que agora podem ocupar grandes altares e cômodos inteiros dedicados a seu culto. Além disso, fiéis podem possuir imagens dessas entidades em suas próprias residências. O fenômeno do “sagrado feminino novaerista” também tem contribuído para a inclusão de imagens de pomba-giras e malandras misturadas a entidades femininas de diversos panteões.

Apesar de toda a liberdade sexual dos dias atuais, de flexibilizações de binaridades antes inegociáveis (bom/mal, feminino/masculino, sagrado/profano, cristão/outro) e da maior

liberdade de culto de que goza a umbanda hoje em relação a seu passado de perseguição extrema, como em todas as religiões, idiossincrasias surgem e, contraditoriamente, alguns dos próprios *insiders* umbandistas pedem, de certo modo, pudor. Curiosamente, no caso da umbanda, são os progressistas que pedem para cobrir os seios e dar aos exus a aparência de ser humano comum, enquanto tradicionalistas defendem seios à mostra e a preservação de imagens de exu com características monstruosas. As imagens em gesso materializam e trazem à tona os dois lados dessa discussão, demonstrando o quanto religiões são imanentes, apesar de o senso comum tentar pensar religiões como apenas transcendência.

Do mesmo modo, as imagens em gesso deflagram o confronto de duas formações estéticas diferentes, uma cristã e outra afro-brasileira, que de modo mais ou menos conflituoso se sobrepõem. Contra a liberação da pombagira e a importância atribuída ao prazer corporal, permanecem os resquícios de uma formação estética cristã em que se aprende a negar o corpo. Esta formação tem a vantagem de ocorrer logo nos primeiros anos de vida de brasileiros e brasileiras, tornando mais difícil a entrada de formações estéticas em que o corpo seja visto de forma positiva. Esse aspecto pode muitas vezes estar escondido na preocupação em relação a como outros (leigos ou de outras crenças religiosas) vão pensar e julgar suas religiosidades. Entretanto, a nudez das imagens das caboclas não tem sido questionada, possivelmente porque não está associada ao prazer corporal e liberação sexual, embora povos indígenas, ameríndios e africanos, não lidassem com sexo nos termos cristãos. Talvez aqui ainda esteja em ação o difundido estereótipo do “bom selvagem” de Rousseau.

Outro aspecto crucial na confecção das imagens em gesso é a influência das novas mídias, que sutilmente moldam novos imaginários compartilhados e, conseqüentemente, novas referências sobre gênero, sexualidade e religiosidade. Padrões estéticos seculares, disseminados através das mídias sociais, têm permeado e influenciado os padrões estéticos previamente estabelecidos em contextos religiosos. A necessidade de negociar com novas tecnologias não é uma novidade para as religiões; conforme Merleau-Ponty (2011), as religiões estão inseridas no mundo, e as tecnologias fazem parte desse mundo de maneira inseparável. No entanto, as tecnologias digitais ampliaram exponencialmente o número de meios de comunicação, de modo que as mudanças provocadas por essas tecnologias são percebidas com maior frequência e intensidade, surpreendendo as religiões ao enfrentarem certas arbitrariedades às quais precisam responder.

Certamente as discussões geradas em torno das estátuas em gesso também se devem à pouca idade da umbanda (em relação às ditas “religiões mundiais”), bem como à sua baixa

institucionalização, aspectos que permitem um grande número de inovações. Os “santos” da umbanda emergem da devoção popular, não há canonização e nem outros processos regulamentadores “de cima para baixo”, este aspecto dá margem para o surgimento e incorporação de diferentes formações e tipos sociais. Em diferentes contextos históricos cultura (popular), religião e construção social combinam-se e recombina-se em formações estéticas. Do mesmo modo, num fluxo contrário e contínuo, formações estéticas produzem cultura, religião e construção social.

## REFERÊNCIAS

- BROWN, Diana; CONCONE, Maria H. V. B.; NEGRÃO, Lísias; BIRMAN, Patricia; SEIBLITZ, Zelia. **Umbanda e Política**. Rio de Janeiro: Editora Maro Zero, 1985. (Cadernos do ISER, n. 18).
- GELL, Alfred. **Arte e agência**. Uma teoria antropológica. São Paulo: Editora Ubu, 2020.
- HOSKINS, Janet. **Biographical objects**. How Things Tell the Stories of People's Lives. New York: Routledge, 1998.
- KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things. *In*: APPADURAI, Arjun. **The social life of things**. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MEYER, Birgit. **Como as coisas importam**. Uma abordagem material da religião. Textos de Birgit Meyer organizados e traduzidos por Giumbelli, Emerson; Rickli, João e Toniol, Rodrigo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019.
- SOUZA, Patrícia Rodrigues de. Religião Material. **O estudo das religiões a partir da Cultura Material**. Orientação: Frank Usarski. 2019. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.
- SOUZA, Patrícia Rodrigues de. Pensar a religião através das coisas: Materialidade religiosa e deconolonização. **REVER**, São Paulo, v. 22, n. 2, 2022.
- WHITEHOUSE, Harvey. **Modes of Religiosity**. A cognitive theory of religious transmission. Walnut Creek: Altamira Press, 2004.

### ***CRediT Author Statement***

---

**Reconhecimentos:** Gostaria de agradecer ao Sr. Henrique Dias da Imagens Bahia por toda a colaboração com a pesquisa.

**Financiamento:** Não aplicável.

**Conflitos de interesse:** Não há conflitos de interesse.

**Aprovação ética:** Não aplicável.

**Disponibilidade de dados e material:** Os dados da entrevista foram gravados e podem ser solicitados.

**Contribuições dos autores:** Autoria única.

---

**Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação.**  
Revisão, formatação, normalização e tradução.

