

# NAS ENCRUZILHADAS DA MEMÓRIA: EM-CANTO MARIA

## MEMORY CROSSINGS: EM-CANTO MARIA

José Denis de Oliveira Bezerra **1**

**Resumo:** Práticas culturais revelam como sociedades se organizam. Elas são disparadoras para estudos que almejam compreender a vida em sociedade e, da mesma maneira, performances artísticas são importantes lugares de reflexões. Nosso objetivo no presente artigo é analisar um ato performativo motivado por memórias culturais afro-religiosas ao mostrar seus sentidos poéticos e políticos. Os postulados das poéticas orais, dos estudos da memória cultural e social fundamentam o processo metodológico da pesquisa. A experimentação com a linguagem e a escrita reflexiva sobre essas vivências revelam o potencial encontro entre as artes cênicas, nosso lugar de pensamento e o campo de conhecimento das ciências humanas e sociais. Assim, universos culturais não canônicos são “lugares de memória” escolhidos e acolhidos, e a linguagem da performance/arte o meio para a sua vivência e valorização.

**Palavras-chave:** Maria Molambo. Memória cultural. Oralidades. Performance.

**Abstract:** Cultural practices reveal how societies organize themselves. These practices work as triggers for studies which aim to understand life in society and, in this way, artistic performances are important contexts for reflection. Our goal in this article is to analyze a performance event motivated by Afro-religious cultural memories, showing their poetic and political senses. The postulates of oral poetics, also from the studies of cultural and social memory, underpin the research methodological process. Experimentation with language and reflective writing about these experiences reveals the potential encounter between performing arts, our place of thought, and the field of human and social sciences knowledge. Thus, non-canonical cultural universes are chosen and welcomed as “places of memory,” and the language of performance/art is the medium for their living and valuing.

**Keywords:** Maria Molambo. Cultural memory. Oralities. Performance.

## Introdução - primeira rosa

Sinto o cheiro de seu perfume no ar, é sinal que ela está por perto. Ouço sua gargalhada em meus ouvidos, ela está entre nós para alegrar, aconselhar, contar. E pelo ato de contar, doutrinar, passar ensinamentos, orientações para nosso amadurecimento espiritual e para os desafios da vida diária. Amor, saúde e dinheiro são alguns elementos que buscamos quando nos encontramos, além de pedir ou agradecer a graça alcançada.

São várias rosas espalhadas pelo mundo, nas encruzilhadas, nos cruzeiros, nas estradas, nas praias, nos cemitérios, nos territórios simbólicos e sagrados, comandados por elas, em companhia de seus esposos. Quando dançam no salão, espalham-se alegria e também afastam as energias negativas. Rosas nas encruzilhadas, rosas nos jardins, rosas no chão sagrado do terreiro, da rua, das esquinas por onde transitamos.

Maria Molambo ou Mulambo é o nome da entidade que movimenta este trabalho, esta escrita-ponto-riscado-cantado, em que memórias se entrecruzam, vozes se anunciam: “foi uma rosa que plantei na encruzilhada, foi uma rosa que plantei em meu jardim, Maria Molambo, Maria mulher, Maria Molambo, rainha de candomblé” (Ponto cantado). Entre a história e a performance da memória do mito da Pombagira Maria Molambo há os caminhos metodológicos escolhidos para a criação do ato performativo “Nas encruzilhadas da memória: encanto Maria...”, a partir de práticas da religião afro-brasileira da umbanda, em Belém do Pará, foco deste artigo.

Por ser praticante da religião e estar inserido como artista nesse universo, comecei a indagar sobre os sentidos da entrega de oferendas em pontos cruzados nas ruas, as chamadas encruzilhadas. Questionava-me o sentido cotidiano do lixo depositado nas esquinas de minha cidade, porque em Belém do Pará há o hábito de deixar e acumular lixos nos cantos das ruas onde se amontoam; e o sentido sagrado de colocar, pelos adeptos da religião afro-brasileira, suas oferendas, seus trabalhos para Exus ou Pombagiras.

A partir desse contexto, neste artigo, procuro refletir a produção cênica, através do encontro entre os estudos da memória cultural e da performance como bases epistêmicas e metodológicas na produção de pesquisas em artes cênicas. O ato performativo “Nas Encruzilhadas da Memória: encanto Maria...”<sup>1</sup> integra um conjunto de ações ligadas ao projeto de pesquisa<sup>2</sup> do Grupo de Pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/UFPA/CNPq<sup>3</sup>, que abre espaço para investigações que tenham como foco principal as artes da cena em diálogo com a memória e a história, como campo teórico-metodológico.

Os aspectos da cultura amazônica, da tradição e/ou da contemporaneidade são elementos a que nos dedicamos, seja no âmbito de uma escrita historiográfica, seja como experimentação e criação da linguagem cênica, partindo dos postulados sobre memórias, histórias, culturas. A memória e a história não apenas como epistemologias, mas ‘peraus’, como essas zonas profundas no leito de um rio ou à beira-mar ao estabelecerem diálogos para a produção artística, valorizando, dessa forma, os diversos saberes que formam a sociedade.

Esse trabalho artístico-performativo parte do que chamamos de performatividades da cultura, ligado à linha de pesquisa “Memória e Performatividades” do grupo Perau. No caso em questão, o processo consistiu em trabalhar a memória cultural de uma entidade da umbanda amazônica/brasileira, Maria Molambo, em seus atravessamentos narrativos no campo das práticas religiosas, bem como nas percepções cotidianas e reminiscências de mulheres com as

1 Trabalho artístico produzido a partir do convite da coordenação do XI Seminário de Pesquisa em Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA, realizado em novembro de 2019, ao Grupo de Pesquisa Perau. Teve como performes Edilene Rosa, Tarsila França e Denis Bezerra.

2 O projeto de pesquisa Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/PPGARTES/PROPES-UFPA tem duas linhas de trabalho: a) investigações e produções historiográficas das artes cênicas, em especial o teatro; b) experimentação e criação de poéticas (performatividades) em artes cênicas a partir do campo epistemológico da Memória, da História, da Cultura, com foco na Amazônia.

3 Esse grupo de pesquisa desenvolve, atualmente, ações de estudo, pesquisa e extensão, vinculadas às suas duas linhas: História e Historiografia das Artes Cênicas na Amazônia; e Memórias e Performatividades. Em sua composição atual, o grupo reúne professores, alunos da graduação e da pós-graduação, mestrands e doutorands, artistas-pesquisadores do Pará e de outros estados brasileiros, tendo como objetivo predominante buscar desenvolver práticas e reflexões relacionadas à pesquisa acadêmica sobre a produção cênica na Amazônia.

quais se dialogou para o trabalho. Para isso, apresento o debate a partir de dois temas norteadores: 1) o mito de Maria Molambo e seus sentidos socioculturais a partir do conceito de *culturas da borda* (FERREIRA, 2010), que nos ajuda a refletir sobre processos poéticos fundamentados em práticas culturais não hegemônicas; 2) performances do mito em que se debate o processo poético, no diálogo com postulados de Zumthor (2010) e de Schechner (2003), que analisam sobre *poéticas orais e performance*.

## Segunda rosa – O mito de Maria Molambo

“Arreda homem que aí vem mulher. Arreda homem que aí vem mulher. É ela, Maria Molambo, rainha de candomblé. E Exu veio na frente pra dizer quem ela é. Ela é Maria Molambo, rainha de candomblé” (Ponto cantado para Pombagiras). Nas práticas das religiões afro-brasileiras é muito comum contar e ouvir histórias por meio das quais, geralmente transmitidas pela oralidade, aprendemos os fundamentos, os rituais, os sistemas simbólicos, as ações que nos fazem membro integrante e corpo em comunhão no espaço onde nos reunimos (os terreiros), nos lugares por onde transitamos e habitamos, porque “a voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz [...] o sopro da voz é criador” (ZUMTHOR, 2010, p. 10). É pela oralidade que nos desenvolvemos como praticantes dos princípios norteadores que fundamentam a religião. É pela voz e pela performance das ações que esse processo ocorre, através dos múltiplos rituais. Fala-se e canta-se a tradição. É por meio das histórias narradas pelas entidades ou pelos pais, mães, filhos e filhas de santo que conhecemos os fundamentos sagrados e da vida em si. É nesse movimento de contar e ouvir, de bailar e cantar, de bater palma e ajoelhar, de limpar e cozinhar, de girar, cair e levantar que nos fazemos corpos-praticantes dessa religião.

Nesse contexto, conheci a entidade Pombagira Maria Molambo enquanto presença nos rituais, de sua performance ritual em que são entoados pontos cantados e o corpo sagrado se instaura na matéria do médium, por meio da indumentária, do perfume, da gargalhada, dos traços performativos que remetem a figura de uma mulher misteriosa, atraente e cativante. Quando se faz presente em terra, seu primeiro ato de fala é rir, que não se estabelece apenas como sons emitidos no espaço, mas signos que transmitem alegria por estar no meio de nós: “cheiro de perfume no ar, sete rosas vermelhas, a mais bela eu vou lhe dar. Maria Molambo, eu vou lhe falar, seus olhos, seu sorriso ilumina meu luar” (Ponto cantado para Maria Molambo e demais Pombagiras<sup>4</sup>). O primeiro movimento é cantar. E cantando, as entidades se apresentam, dizem quem são e por que vieram. Por isso, o sistema oral é essencial nas práticas da umbanda, pois é o meio comunicacional pelo qual essa prática cultural criou-se e vive.

Nesse contexto, minha primeira experiência com essa entidade ocorreu no cotidiano das giras<sup>5</sup>, em que Molambo vinha para doutrinar os filhos e as filhas da casa e oferecer seus ensinamentos aos visitantes por meio de sua sabedoria e experiência, expressadas por sua voz, por seu *corpo-memória-narrador*. Narrativas as mais diversas possíveis, que vão desde os fundamentos da umbanda, em que o princípio da caridade, do amor e do respeito ao outro são fundamentais, às histórias de vida pautadas nos ensinamentos de como o ser humano é e como deve se comportar no plano coletivo, no momento em que se comunica com todas as pessoas presentes no terreiro. Mas há as narrativas particulares, em que Molambo dialoga, orienta algum visitante ou um integrante da casa. Nesse universo de oralidades, comecei a buscar seus fundamentos, ou seja, os elementos que a constituem como um ser sagrado. A partir de seus pontos cantados, por exemplo, adentrei em sua história de vida, comecei a escutá-los e transcrevê-los:

4 “Pombagira, cultuada nos candomblés e umbandas, é um desses personagens muito populares no Brasil. Sua origem está nos candomblés, em que seu culto se constituiu a partir de entrecruzamentos de tradições africanas e europeias. Pombagira é considerada um Exu feminino. Exu, na tradição dos candomblés de origem predominantemente iorubá (ritos Ketu, Efan, Nagô pernambucano) é o orixá mensageiro entre os homens e o mundo de todos os orixás” (PRANDI, 1996, p. 01).

5 Segundo Barbosa Júnior (2011, p. 117), “as giras são os trabalhos ritualísticos mais conhecidos de Umbanda. Variações à parte, costumam ter mais ou menos a mesma estrutura: firmeza para Exu; abertura; defumação. Preces e saudações; atendimentos e trabalhos propriamente ditos; e encerramento”.

[Ponto 01]

Aquela rosa que plantei na encruzilhada.

Aquela rosa que plantei no meu jardim.

Maria Molambo! Maria Mulher!

Maria Padilha, rainha do Candomblé!<sup>6</sup>

[Ponto 02]

Arreda homem que aí vem mulher.

Arreda homem que aí vem mulher.

É ela, Maria Molambo, rainha de candomblé.

E Exu veio na frente pra dizer quem ela é.

Ela é Maria Molambo, rainha de candomblé.

[Ponto 03]

Cheiro de perfume no ar

Sete rosas vermelhas, a mais bela eu vou lhe dar.

Maria Molambo, eu vou lhe falar,

Seus olhos, seu sorriso iluminam meu luar.

Maria Molambo, eu vou lhe dizer,

Passsei a noite inteira procurando por você.

Os pontos cantados, como são chamadas as canções que entoamos nos rituais, expressam as histórias de vida das entidades, seus fundamentos e suas doutrinas. São essenciais nas práticas de terreiro, porque por meio deles entramos em contato com o sagrado. Eles são as conexões entre os planos material e espiritual e fazem parte do desenvolvimento da mediunidade. São canais de comunicação em que se repassam os ensinamentos e as tradições. Cantá-los é ato supremo em ritual, porque através dos pontos cantados os corpos presentes entram em estado de comunhão.

Um dos responsáveis pela manutenção da vibração das giras e de outros trabalhos, o ponto cantado impregna o ambiente de determinadas energias enquanto libera de outras, indesejadas. Verdadeiros mantras, os pontos mobilizam forças da natureza, atraem determinadas vibrações, Orixás, Guias e Entidades. [...] Com diversas finalidades, representam imagens e traduzem sentimentos ligados a cada vibração, variando de Orixá para Orixá, Linha para Linha, circunstância para circunstância etc. Aliados ao toque e às palmas, o ponto cantado é um fundamento bastante importante na Umbanda e em seus rituais (JÚNIOR, 2011, p. 122-123).

<sup>6</sup> Os três pontos cantados apresentados são transcrições livres, feitas por mim, a partir da escuta e registro no terreiro.

Na cadência dos sons, dos ritmos entre as vozes que entoam e os instrumentos que batucam, os corpos se movimentam, bailam, rodam, caem, entram em transe. Nessa vivência comunicacional, como afirma Zumthor (2010, p. 13), é pela voz que os processos de enunciação de palavras ganham “valor simbólico”, porque as oralidades produzidas carregam sentidos culturais que fundamentam as relações entre o sagrado e a humanidade presentes nos rituais religiosos e nos rituais da vida cotidiana. O corpo-oralidade, assim, se manifesta na “[...] voz e suas vias, a garganta mais profunda, aberta ao ventre e ao interior; boca emblemática; passagem para além do corpo: palavra que é, ao mesmo tempo, expressão de ideia e descarga, em que e pela qual toda articulação se faz metafórica” (ZUMTHOR, 2010, p. 14).

Sobre as narrativas referentes à entidade Maria Molambo, elas partem, geralmente, de fatos sobre sua vida, antes de ter-se tornado uma Pombagira, ou seja, a história de vida de uma mulher, geralmente branca, europeia, que teria vivido na época medieval. Também há versões dela como uma mulher brasileira do século XIX, como exposto a seguir:

Maria Molambo, uma Pombagira que sempre se veste de trapos, teria sido, no final do período Colonial no Brasil, a noiva prometida a um influente herdeiro patriarcal e que, apaixonada por outro homem, com ele fugiu de Alagoas para Pernambuco. Foram perseguidos incansavelmente pela família ultrajada e desejosa de vingança e encontrados três anos e meio depois. O jovem amante foi morto e ela levada de volta ao pai que cuspiu em seu rosto e a expulsou de casa para sempre. Como tinha uma filha pequena, a quem devia sustentar, Rosa Maria, este era seu nome, submeteu-se a trabalhar em casa de parentes na cidade de Olinda. Com a morte da filha, de novo viu-se na rua, prostituindo-se para sobreviver. Tuberculosa e abandonada, foi enfim buscada por parentes para receber a herança deixada pelos pais mortos. Rica, teria então se dedicado à caridade até sua morte, quando então, no outro mundo, conheceu Maria Padilha e entrou para a linha das Pombagiras (OMOLUBÁ apud PRANDI, 1996, p. 09).

O meu processo de conhecimento da história dessa entidade deu-se na pesquisa, de maneira geral, em diversas fontes, juntamente com a experiência e a relação estabelecida com ela nos rituais, nas giras, na casa onde me congrego. A partir desses pontos referenciais, percebo que Maria Molambo, ou dona Molambo, como às vezes é chamada, se apresenta de forma séria, sempre impondo respeito aos filhos da casa ou aos consulentes. Sua performance sagrada se coloca como aquela que vem para orientar e dizer as palavras precisas com o objetivo sempre de trabalhar em prol da resolução de demandas da vida espiritual ou do dia a dia. Nas casas em que participei das giras, como visitante, observei as mesmas qualidades (características da entidade), embora com diferentes performances. Por exemplo, vi uma Molambo com o corpo curvado, quase se arrastando, simbolizando o lixo que carregava nas costas. Coberta por uma espada (tecido que se usa nos rituais), ela estava no terreiro para purificar, levar as impurezas dos presentes para fora do ambiente.

As entidades de umbanda, geralmente, trazem duas perspectivas de suas histórias, aquela em vida, como ser humano, e a outra como sacra, ou seja, como divindade que se apresenta em terra por meio de um corpo mediúnic que vem para trabalhar em prol das necessidades daqueles que as procuram<sup>7</sup>. Mas elas vêm, também, para se divertir, cantar, beber e fumar, ações que fazem parte do ritual, do universo da cura. Nesse sentido, busquei as duas dimensões do mito: a histórica, no que consiste a história de vida enquanto humana; e a sagrada, como entidade da umbanda, porque é o mito “que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 1972, p. 08).

<sup>7</sup> Sobre as histórias e os fundamentos de Exus e Pombagiras e da umbanda, indica-se a leitura de Corral (2010), Saraceni (2015). Sobre as práticas afro-religiosas no Pará, ver Silva (2015).

As histórias *pré-sacralidade* ajudam a entender os próprios fundamentos das entidades, porque elas constroem as representações de cada ser espiritual, localizando-as espacialmente nos territórios geográficos e simbólicos das práticas religiosas. Por isso cada entidade ocupa um território e seu nome sacro, muitas vezes, representa esse lugar: Pombagira da Praia, Rainha dos Sete Cruzeiros, Rainha das Sete Encruzilhadas e aí por diante<sup>8</sup>. No caso de Maria Molambo, o sobrenome representa seus fins na prática espiritual. Ela é a que trabalha com os dejetos, com os farrapos, os molambos, o lixo. E sua missão é recolher toda energia negativa que atrapalha a vida das pessoas ou seus desenvolvimentos espirituais ou suas vidas de maneira geral. Eliade (1972) afirma que:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição [...] Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras (ELIADE, 1972, p. 11).

A partir desse conceito de mito, a performance-narrativa de entidades da umbanda brasileira, como da Pombagira Maria Molambo, revela não apenas suas perspectivas sagradas, ligadas a um tempo primordial, mas à vida cotidiana, no encontro em rituais religiosos ou na ritualidade da vida ordinária. Portanto, ao se aproximar desse universo performativo, entendemos que o mito afro-religioso não tem somente a função de conexão ao cosmos, à sua atividade sacra, mas nos permite fazer leituras sobre nossas práticas socioculturais, das estéticas às políticas, do individual ao coletivo.

O trabalho de pesquisa artística e/ou acadêmica com oralidades do universo afro-religioso permite a abertura de caminhos para práticas culturais não-hegemônicas, geralmente esquecidas ou silenciadas pelos padrões estruturantes<sup>9</sup>. Nesse contexto, nos aproximamos do conceito de “cultura da borda” de Ferreira (2010), que afirma:

Bordas é hoje para mim quase marca e chancela. Esta ideia corresponde a um projeto, a uma atitude teórica que vem de bem longe. Foi sendo construído o conceito de cultura das bordas, a partir da consideração de espaços não canônicos, trazendo para o centro da observação, os chamados periféricos, privilegiando segmentos não institucionalizados (FERREIRA, 2010, p. 11).

Ouvir, contar e praticar narrativas que ensinam outras perspectivas de entender e ser no mundo é movimento político. O contato com esse universo performativo da cultura brasileira, amazônica, silenciada pelos “lugares de memória” (NORA, 1993) canônicos é um processo de descoberta, um movimento necessário para o entendimento enquanto sujeitos sociais. Então,

8 Sobre os nomes de Pombagiras, Corral (2010, p. 60-61) informa que: “As Pombagiras são menos numerosas em termos de nomes, entretanto, o fenômeno que descrevemos a respeito de Exu e das adequações e títulos acrescentados a seu nome, valem muito mais para elas. Assim, fica mais fácil dar o nome de Pombagira e depois entender os títulos que podem vir com ela. Nem todas podem ter títulos ou se apresentam com eles”.

9 Mercês (2016; 2020) desenvolve pesquisas com o universo afro-religioso em seus diálogos com os estudos cênicos na Amazônia paraense, nas quais investiga, por meio dos estudos etnocenológicos e da performance, a arte do visagismo e da caracterização, através da entidade Maria Padilha.

conectar-se a essas práticas culturais e trazê-las para o universo acadêmico é proporcionar o debate público sobre os sentidos socioculturais que elas têm nas memórias, nas representações simbólicas, nas narrativas históricas, nos processos comunicacionais da sociedade brasileira.

### Terceira rosa – Performance da oralidade

A partir do encontro com a história de Maria Molambo, em diálogo com a pesquisa em artes cênicas, entre a prática religiosa e a artística, iniciei um processo de experimentação com a linguagem performativa, no diálogo com conceitos de “memória cultural”, “memória comunicativa” (ASSMANN, 2016). O primeiro movimento poético realizado dialogou com um trabalho artístico em que busquei aproximar as vivências de uma escritora brasileira, Maura Lopes Cançado, com a entidade da umbanda Maria Molambo. A performance “Maura”<sup>10</sup> foi realizada em vários momentos e experimentei a aproximação da obra ficcional e a história de vida da autora Maura Lopes e os atravessamentos buscados no cotidiano pelo performer. O elemento escolhido para essa aproximação foi a metáfora do lixo e seu campo semântico, os dejetos, aquilo que para a sociedade é descartável<sup>11</sup>, que funcionou como a metodologia de criação e apresentação performativa: andar pelas ruas, catar objetos descartados e integrá-los ao trabalho.

O segundo momento de experimentação com a linguagem parte de Maria Molambo, em si, como mote para pensar alguns temas que me chamam atenção há um tempo, ligadas às práticas religiosas. Como, por exemplo, os sentidos das oferendas (obrigações<sup>12</sup> e trabalhos) deixadas nas encruzilhadas, cruzeiros, estradas, praias etc. que, frequentemente, vemos nas ruas e esquinas de Belém e região metropolitana. Essa foi a primeira questão que me chamou atenção e, a partir disso, Maria Molambo foi escolhida ou fomos escolhidos por ela para tal trabalho artístico.

**Figura 1.** Lixo em cruzamentos de ruas de Belém em dois planos.



**Fonte:** Denis Bezerra (2019)

10 “Maura” é uma performance artística elaborada por Rosilene Cordeiro e Denis Bezerra, apresentada em eventos acadêmicos e culturais locais e nacionais, de 2012 a 2018. Sobre esse trabalho artístico ver Bezerra e Cordeiro (2019).

11 A performance se deu no trabalho artístico Corpo Sincrético, idealizado, sistematizado e liderado pela performatriz paraense Rosilene Cordeiro. A seu convite, apresentei a performance artística Maura, a partir dos encontros com o universo religioso da umbanda, das oralidades de Maria Molambo, aproximando as narrativas dessas duas mulheres.

12 “Em linhas gerais, as obrigações se constituem em oferendas feitas para, dentre outros motivos, agradecer, fazer pedidos, reconciliar-se, isto é, reequilibrar a própria energia com as energias dos Orixás, Guias e Entidades” (JÚNIOR, 2011, p. 132).

Com o intuito de explorar a história da entidade, tanto a narrativa mítico-histórica quanto a mítico-religiosa, mergulhei no processo de pesquisa documental (oral, visual, escrita) sobre Molambo. Busquei na minha própria memória individual a experiência de vida com ela, no terreiro em que me congrego e nos terreiros por onde ando e visito, como também no encontro com mulheres pelo mundo. Vi algumas Marias Molambos e cada uma tem sua personalidade e performance. Porém, mesmo com performatividades diversas, há traços que unem as várias Marias, que chamamos de estruturas da narrativa, ou seja, os atravessamentos culturais da condição humana, como a velhice, a solidão, as dores da vida: “é mal de amor, é mal de amor, Maria bebe todas para curar a sua dor” (Ponto-cantado de Maria Molambo). Segundo Eliade (1972), para os homens das sociedades arcaicas os rituais têm a força em repetir os fatos ocorridos na origem das sociedades e, por causa disso, o mais importante é conhecer os mitos, porque:

Essencial não somente porque os mitos lhe oferecem uma explicação do Mundo e de seu próprio modo de existir no Mundo, mas sobretudo porque, ao rememorar os mitos e reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Em outros termos, aprende-se não somente as como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem (ELIADE, 1972, p. 18).

No processo artístico em questão, conhecer o mito de Maria Molambo integrou o processo de revivê-lo, não como ritual religioso, mas criar, pelos caminhos da memória, *oralidades em performance cênica*. Com relação à narrativa histórica, as fontes escritas (encontradas em sua maioria em blogs e redes sociais, e em livros e pesquisas sobre a umbanda) contam que, ora Molambo fora moça rica, nascida na nobreza europeia medieval, ora fora moça pobre que casara por interesses financeiros e não por amor, contudo, depois de casada, conhece o amor, mas extraconjugal. Independente das versões, a história de Maria Molambo sempre traz temas como a dor, o sofrimento, a morte, as violências da sociedade patriarcal. Dessa forma, cumpre a função do mito: ensina valores da vida. Através de sua personalidade austera e séria, a gargalhada forte, marcante, aquela que não tem meia-palavra, fala o que precisa ser dito, sem ardeio. Isso nos chamou atenção e dialogamos com experiências de mulheres que passam ou passaram pelas mesmas situações.

Nesse contexto, a pesquisa de criação trabalhou com três momentos, concomitantemente: a) contar a história de Maria Molambo e a partir dela buscar aproximações com a história de vida de algumas mulheres convidadas para narrarem seus atravessamentos pessoais, familiares e outros temas que quisessem; b) narrar situações em que elas se aproximavam de Molambo a partir de suas perspectivas sobre a entidade e a relação com a temática do lixo, seus sentidos culturais, a relação entre o tema e suas memórias, na associação com a entidade; c) a captura de imagens, a coleta de narrativas (orais e escritas), a produção de vídeos motivados pelos atravessamentos pessoais provocados pelo mito de Molambo.

Esse conjunto de elementos, *oralidades em performance*, compuseram a performance artística que fizemos. As narrativas criadas e gravadas via recurso de áudio por artistas convidadas dialogaram com os corpos em presença no ato performativo. Como um dos performes, propus um diálogo entre os fatos narrados com ações físicas, criando uma conexão entre a voz e a pele.

*“Maria quando chega ela é Maria Mulambê...” ai ai, essas coisas de Maria. Estava pensando, minha relação começa tão cedo, quando eu era menina a gente tinha uma diversão, na vizinhança, era início do conjunto, aqui atrás, era uma grande*



*floresta ainda, eles estavam devastando, eu peguei a floresta, do tempo da floresta, e era um lixão também, onde as pessoas jogavam os dejetos das casas, o lixo. E era um lugar de desova, então quem matava, quem procurava cometer seus crimes, também, procurava esse lugar da floresta, mais assim pra dentro, na próxima mãos próxima da rua era um lixão, e eu adorava ir para esse lixão, claro, sem o consentimento da mamãe, quando a gente tinha a oportunidade corria pra lá. Eu adorava embalagens, embalagens assim... as que mais vem na minha lembrança são embalagens de iogurte, não me lembro de ter comido iogurte na infância, então, aquelas embalagens né? Umas caixinhas assim, parecia umas panelinhas, umas coisas que eu usava pra brincar de comércio aqui em casa, porque eu não gostava de brincar de casinha não, brincava de comércio. E era embalagem de ovo, resto de brinquedo, era tão curioso porque adora, vi ali um laboratório, vou chamar assim, de criatividade. E a minha imaginação ficava assim latente. E hoje, quando eu recbro essa coisa da brincadeira, do jogo, de como a criança recria, cria, a partir do ela tem, me vem o lixo na cabeça. Mas não é esse lixo sucata, esse lixo poético, sabe, tão bonitinho. Não. Vem o lixo mesmo, assim de colocar a mão naqueles detritos, naquelas coisas fétidas, mas que tinha também sua magia. Acho que dona Molambo me acompanha dessa época já. Daí essa coisa de gostar dessas coisas desgastadas, desgarradas, assim, adoro isso, adoro, acho ela extremamente estética. Acho dona Molambo muito política, porque ela trabalha com o mínimo da gente, assim; ela se interessa pelas coisas que ninguém quer, pela banalidade da vida que é um pouco daquilo que eu tento recobrar com o trabalho com a performance. Então, ela tá na minha vida, ela tá no meu ori, ela tá na minha homenagem, e tô muito feliz, assim, de participar desse trabalho, massa. Vou brincar no lixo: “foi na boca do lixo, foi na curimba pra fazer um feitiço”, olha, moleque, eu já tava feitiçando desde pequena. Salve dona Maria Molambo. Salve dona Maria Mulambê. Salve a rua. Salve o lixo (ROSILENE CORDEIRO, 2019)<sup>13</sup>.*

**Figura 2.** Molambo carregando lixo em dois planos.



**Fonte:** Marivaldo Pascoal (2019)<sup>14</sup>

13 Transcrição do áudio enviado pela performatriz Rosilene Cordeiro para a composição do ato performativo “Nas Encruzilhadas da Memória: encanto Maria...”, 2019.

14 Marivaldo Pascoal é fotógrafo profissional e realiza trabalho de cobertura fotográfica para as mais diversas áreas, em eventos empresariais e familiares. Com uma larga experiência no mercado do Estado do Pará, tem grandes referências em trabalhos junto a empresas públicas e privadas, entre elas a Escola de Teatro e Dança da UFPA, onde exerce a função de fotógrafo oficial, registrando os espetáculos e eventos da instituição. O material exporto nesse artigo foi cedido, gentilmente, por ele.

A voz de Rosilene Cordeiro performa pelos atravessamentos afetivos de suas reminiscências de infância, conectando os sentidos do lixo, a presença com os dejetos, seus sentidos culturais, a partir de memórias individuais, com os fundamentos de Maria Molambo de forma a proporcionar os sentidos coletivos da relação cultural com o lixo urbano. A figura exposta (Figura 2) revela, em dois planos, o corpo-maria-molambo em que o performer se veste com a indumentária dos rituais religiosos e, simbolicamente, carrega sacos de lixo. Houve, assim, a composição de movimentos e o bailado dos corpos, entre cantos, danças. A seguir, apresentamos outra narrativa:

*“Lá vem ela, caminhando pela rua, é ela a Maria Molambo, com seu Tiriri, Marabô e Tranca-Rua”. A relação com Molambo, apesar de não ter a plena consciência, na época, mas hoje eu consigo ler que vem desde a infância, ela que é relacionada a essa coisa do lixo, do descartável, mas na real, subversão disso, transformação disso em luxo, em riqueza, em realza. Porque, na real, a Molambo é uma realza, ela é rainha. E eu lembro de catar as minhas roupinhas que não davam mais, não usava mais, fazer minha trouxinha e me mandar lá pra pechincha do Livramento, no Paracurí. E ali eu trocava com as mulheres que já trabalhavam ali no calçadão, conversa com elas, vendia minhas roupas, comprava outras, volta pra casa com uma peça de roupa, nova, da pechincha, dessa coisa do consumo consciente que hoje tá tão na vitrine, né? E eu já fazia desde muito pequena, e eu consigo associar já a energia de Maria Molambo na minha vida naquela época. E, mais tarde, já na vida adulta, foi quando eu tomei consciência mesmo da presença dela na minha vida, ela se materializou na minha casa, eu tava numa situação de vulnerabilidade, de miserabilidade mesmo, tanto emocional, afetiva, quanto financeira. E eu conheci uma pessoa que na primeira visita à minha casa, ela pisou na porta de entrada e foi até à porta dos fundos, e quando chegou na porta dos fundos ela foi tomada por Maria Molambo, e meu testemunho, na realidade né? É da limpeza que Maria Molambo fez na minha vida naquele momento e dali pra cá, eu sinto que ela caminha firmemente comigo e não tem me deixado cair, me mantém em pé, apesar das batalhas cotidianas, apesar de a gente seguir aí nas labutas, mas ela se apresenta seja no caminho de lixo inusitado que aparece, não por um acaso, altas horas da noite, numa situação periquitante, como quem diz: “eu tô aqui contigo!”; seja em sonhos, seja num ponto que vem na cabeça, seja na presença dessas mulheres que me acompanham, e sei, também, que pulsa junto comigo, essa ancestralidade de Maria Molambo, essa energia de emancipação, de subversão, de resistência feminina, de poder. Salve Maria Molambo! (SAMILY MARIA, 2019)<sup>15</sup>.*

---

Tem grande prestígio no meio artístico por ter participado em projetos com grandes nomes das áreas de música, dança e teatro.

15 Transcrição do áudio enviado pela artista Family Maria, para a composição do ato performativo “Nas Encruzilhadas da Memória: encanto Maria...”, 2019.

Figura 3. Corpo-molambo.



Fonte: Marivaldo Pascoal (2019)

A voz de Samilly Maria traz dimensões culturais sobre o cotidiano de mulheres que trabalham com objetos usados, descartados e que transformam “lixo” em sustento, em beleza, em luxo. Percebemos a relação e a presença da entidade Molambo em sua vida cotidiana e nas memórias. Essa experiência narrativa provocou no performer (Figura 3) a conexão com suas memórias individuais a partir do tecido branco (uma colcha de cama ou lençol produzido a partir de retalhos, costurado por sua tia) e remete às mulheres que carregam o peso da vida. O corpo curvado tem como referência, também, a performance da entidade em um terreiro que visitou.

A partir desse conjunto de oralidades em performance (narrativas orais, fotografias), entendemos que o trabalho artístico que apresentamos explorou o mito no sentido que Eliade (1972) destaca, como o meio que temos para conhecer a origem das coisas, no caso, a relação entre reminiscências de fatos da vida com a experiência de fatos do presente. Nesse ponto, acreditamos que aconteça aquilo que chamamos de *performance da memória*, ou seja, as narrativas provocam lembranças que nos ajudam a entender enquanto sujeitos. No caso da performance de Maria Molambo, ela ativa lembranças, ensina sobre valores e nos possibilita entender fatos sobre nossas vidas e a vida em sociedade. Por isso vivemos o mito de Molambo, porque:

“Vive-se” o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados. “Viver” os mitos implica, pois, um experiência verdadeiramente “religiosa”, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida quotidiana [...] Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos mas de sua reiteração [...]. Em suam, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar (ELIADE, 1972, p. 22).

O trabalho artístico em questão performa as oralidades tanto dos rituais da umbanda, a partir da entidade Maria Molambo, quanto as histórias narradas por mulheres pertencentes aos cotidianos dos performers, através de suas mães, avós, e outras referências femininas. Performamos a partir dos elementos poéticos-sacros presentes nos rituais da umbanda, as giras, como os cânticos, a indumentária, o cheiro, a bebida e todos os signos que remetem ao universo religioso, na ambientalização.

**Figura 4.** Símbolos e elementos de uma gira em quatro planos.



**Fonte:** Marivaldo Pascoal (2019)

Ao mesmo tempo, dialogamos com os motes individuais, as experiências particulares que buscávamos vivenciar/tecer pela performance do corpo. Os corpos foram as agulhas que costuraram essas várias narrativas, que performam no “mostrar-se fazendo” (SCHECHNER, 2003) as oralidades culturais em torno do mito de Maria Molambo. Como afirma Schechner (2003, p. 25): “tratar o objeto, obra ou produto como performance significa investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres”. Nesse sentido, performar as memórias, individuais e coletivas provocadas pelo mito de Maria Molambo é ativar sensações; é mostrar a dimensão sociocultural que essas oralidades têm.

*Acredito que a transfiguração D’Eles em meu corpo ainda tem muito a se revelar, masculino/feminino? homem/mulher? Não sei. O que me parecia uma experimentação cênica tomou outras proporções, ou posso dizer outros planos? Maria Molambo se revela a partir do momento que me permito enxergar para além do material, e assim vou permitindo desamarar os nós que prendiam minha saia e me permito aceitar o convite a bailar/baiar. No dia a dia compreendi a serenidade mediante tantas adversidades que se apresentam, a acreditar no possível do que nem posso ver, junto a isso, a percepção do aprendizado do viver, do servir, do existir. O convite do professor Denis para este ato trouxe uma costura de encontros, reveladas em registros fotográficos que me transportam para memórias que não vi, mas, vivi. A não montagem teatralizada dessa performance e sim a permissão de viver o rito(pessoal) em cena deixa o estado de latência em meu corpo, essa costura de encontros; memórias que*

*poderiam ter ido para o “lixo”, o esquecimento, o silêncio, surgem permitindo ser, hora contempladora, hora servindo, hora revelando, hora sendo revelada em profundezas imagéticas, desforme? Para quem? Viver esse ato performático com Denis e Tarsila é principalmente encontrar no espaço tempo o que vivi corporalmente de maneira mais intensa durante o percurso do Mestrado em Arte, de coisas que não compreendia (e ainda não compreendo completamente) mas senti/sinto. É ver Molambo apresentando/ revelando Marias, é ver Zé realizando magias. Na cabeça/corpo de quem? Não me sinto exatamente obrigada a ter respostas, mas fica em mim a compreensão de chegada, de passagem e nessa o encontro/cruzamento, e de uma partida sem despedida final, pois há a ciência do estar sendo sentido quando necessário e/ ou permitido. Na compreensão dessas três fazes sinto que eles se apresentam na minha dissertação de maneira a se revelar (EDILENE ROSA)<sup>16</sup>.*

O depoimento acima, de Edilene Rosa, um dos performers do trabalho artístico, proporciona a leitura da experiência de quem vivenciou as oralidades em performance pelo fazer, pelo “explicar/ mostrar fazendo” (SCHECHNER, 2003). A artista-pesquisadora tomou como ponto de partida a sua vivência com a dança de salão<sup>17</sup> e a relação com o universo afro-religioso em que experimenta em seu corpo-dançante o bailado/baiado do corpo masculino (malandros, representados pela figura da entidade Zé Pelintra) e do feminino (as malandras e pombagiras, como Molambo). Pude construir com Edilene esse jogo, em que ela iniciou a performance como Maria e eu como Zé. Trocamos, dançamos e depois invertemos os estados de ação de nossos corpos: ela “incorporando” o corpo-malandro-zé e eu, o corpo-molambo.

**Figura 5.** Edilene Rosa em estados de performance, em três planos.



**Fonte:** Marivaldo Pascoal (2019)

Ao planejar um trabalho artístico performativo, partimos de situações que nos chamam atenção e que provocam reflexões em nós e o que queremos transmitir ao outro. Nesse processo, buscamos fontes de informações variadas, mas também produzimos material a partir das performances artísticas, que são o testemunho de sua existência efêmera. Sobre o ato performativo em questão, temos registros fotográficos, relatos memorialísticos, um conjunto de elementos que chamo de *oralidades em performance*. Rosilene Cordeiro (2020) apresenta

<sup>16</sup> Depoimento de Edilene Rosa sobre suas sensações ao participar do ato performativo “Nas encruzilhadas da memória: encanto Maria...”, 2019.

<sup>17</sup> Sobre esse processo de pesquisa em artes, ver Rosa (2019).

um conceito importante para se pensar esse material produzido pelas performances artísticas, *corpografia memorial*:

Corpografia memorial equivale, portanto, à relação estabelecida enquanto corpo+cidade+memória+performance+fotografia, se fundem como categorias, se reinventam, se recombinaem como ato no exercício das cenas, o ato de registro presentificando no corpo as etapas comungantes desse trajeto de ações percorridas numa narrativa que não existe até então; que se narra no exato momento em que é captada pelo grupo de atuantes na performance de cada um triangulada na ação (CORDEIRO, 2020, p. 119).

No caso do trabalho de composição, execução e pós-performance do nosso ato, constituímos um material importante que evidenciam as ações performativas. A captura de imagens e a produção de narrativas elucidam os corpos em estado de performance provocados, no caso, por um mito afro-religioso brasileiro, em nossa experiência amazônica: vivendo, criando arte, dialogando com nossas memórias individuais, coletivas, culturais, ou seja, *oralidades em performance*.

Figura 6. Corpos malandros e molambos baiando/dançando, em quatro planos.



Fonte: Marivaldo Pascoal (2019)

### Considerações Finais – “sete rosas vermelhas, uma delas vou te dar”

Não é apenas na chegada que essa irresistível entidade da umbanda brasileira na Amazônia se expressa de forma tão espetacular. Maria Molambo causa impressão em toda sua composição performativa, em todo o trajeto entre os ‘mundanos’, por reunir o belo e o grotesco das funduras de nossa humanidade adormecida. Na ‘boca do lixo’ a boca faminta das ruas

em busca de sua energia vital para a compreensão dos sentidos da existência e dos caminhos que precisamos trilhar para bem vivê-la.

A memória cultural da cidade é tocada pela cadência de sua dança e alegria. E, ao mesmo tempo em que baila, em giros, ela expõe nossos dejetos, nessas fraturas sociais, nossa natureza buscante de aprendizagens. Nas vias públicas podemos acompanhá-la, nos convidando a repensar a vida, as relações, nossos corpos existenciais em cortejos de petições e agradecimentos ao que ela responde sempre com generosidade, alteridade, sendo totalmente caridosa em relação às nossas dores e fraquezas.

Molambo nos ensina que a vida é plural; que precisamos olhar para nós e para outro como corpos em passagem, sujeitos em evolução. E nossa travessia nos leva a encontros, a encruzilhadas em que direcionam a caminhos múltiplos. Nesses percursos, há memórias pulsantes ora em evidência, ora silenciadas. Por isso o trabalho artístico criado provocou-nos a ouvir o outro, a perceber essas trajetórias.

O que podemos apontar com essa vivência artística? Pesquisas em artes performativas que possibilitam a valorização da diversidade cultural, proporcionam reflexões e experimentos com a linguagem e criam espaços em que práticas culturais não hegemônicas revelam seu potencial criativo. Por isso memórias culturais são disparadores para pesquisas que se dedicam a criar espaços de diálogos e oportunidades de escritas em que todas as tradições culturais possam protagonizar suas histórias. E o campo das artes cênicas, nosso lugar de pensamento e produção de conhecimento, em diálogo com estudos da memória cultural, das poéticas orais, possibilitam repensar “lugares de memória”; possibilitam criar, reinventar e estabelecer nossas formas de pensamento e produção de conhecimento em e sobre arte.

Maria Molambo e todo o universo simbólico construído pelas oralidades em performance revelam as dimensões da vida, as práticas culturais e seus sentidos em ser e estar no mundo a partir de memórias pessoais e de lutas diárias em que nossos corpos precisam se reinventar para prosseguir. Assim como se abre uma gira, pedindo proteção, agradecendo pelas conquistas, quando o ritual se encaminha para o término, iniciam-se outros processos, porque a energia não finda, ela tem fluxo contínuo: “Molambo bebeu, Molambo dançou, Pombagira vai embora patrão lhe chamou. E o poço é largo, o buraco é fundo, lá vai Molambo para o fim do mundo” (ponto cantado).

## Referências

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução de Méri Frotscher. **Revista História Oral**, v. 19, n. 1, jan. – jun. de 2016, p. 115-128.

BEZERRA, José Denis de Oliveira; CORDEIRO, Rosilene da Conceição. Maura Cansada: corpo, performance e memorialidades. **Revista Boitatá**, Londrina, n. 27, jan.- jun. 2019, p. 69-82.

CORDEIRO, Rosilene da Conceição. Corpografia memorial: a narrativa poética do corpo em ‘Performance a São Marçal - Proibido para o banho’. **Revista Sentidos da Cultura**, v.07, n.12 Jan./Jun./ 2020, p. 115-135. Disponível em: <<https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/3459>>. Acesso em: 01 set. de 2020.

CORRAL, Janaína Azevedo. **O Livro da Esquerda na Umbanda**. São Paulo: Universos dos Livros, 2010.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das Bordas**: Edição, Comunicação, Leitura. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2010.

JÚNIOR, Ademir Barbosa. **Curso Essencial de Umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2011.

MERCÊS, Cláudio Cristiano Chaves das. Religiosidade e Cultura: a performance de Maria Padilha Rainha das Encruzilhadas em Belém do Pará. **Revista Sentidos da Cultura**, v.07, n.12 Jan./Jun./ 2020, p. 115-135. Disponível em: <<https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/3451>>. Acesso em: 01 set. de 2020

MERCÊS, Claudio Cristiano Chaves das. **Vênus de Sangue**: Caracterização e visagismo na espetacularidade da rainha das encruzilhadas, Maria Padilha. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2016.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khouiry. **Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, JUL./DEZ, 1993.

PRANDI, Reginaldo. Pombagira e as faces inconfessas do Brasil, (1996). Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/>>Acesso em: 30 ago. de 2020.

ROSA, Edilene do Socorro Silva. **Da lamparina aos refletores**: memórias e (in) performatividades em dança de salão de uma artista da Amazônia. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12072>>. Acesso em: 18 set. de 2020.

SARACENI, Rubens. **Orixá Pombagira**: fundamentos do mistério na Umbanda. 5. ed. São Paulo: Madras, 2015.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? Tradução de Dandara. **Revista O Percevejo**, ano 11, n.12, 2003, p. 25-50.

SILVA, Anaíza Vergolino e. **O Tambor das Flores**: uma análise da federação espírita umbandistas e dos cultos afro-brasileiros no Pará (1965-1975). Belém: Paka-Tatu, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.