

# A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DE POTÊNCIA DA POMBAGIRA INCORPORADA EM MÉDIUM HOMEM NA UMBANDA

LA CONSTRUCCIÓN DEL ETHOS DE POTENCIA DE LA POMBAGIRA INCORPORADA EN  
MÉDIUM MASCULINO EN UMBANDA

THE CONSTRUCTION OF POWER IN POMBAGIRA'S ETHOS IN UMBANDA'S  
INCORPORATED MALE MEDIUNS

Renata de Oliveira Carreon\*

Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: Considerando que a Umbanda promove uma inversão simbólica de poder ao trazer para o centro da cena grupos historicamente marginalizados como detentores de grande evolução espiritual, observa-se que a Pombagira surge como a mulher livre e poderosa que transgride as relações historicamente estabelecidas pela sociedade patriarcal. A partir de tal constatação, propomo-nos a observar a construção do *ethos* de potência da Pombagira Sete Saias incorporada em médium homem de modo a compreender como ela subverte aquilo que é da ordem tanto do feminino quanto do masculino, travestindo seu médium e entrelaçando força e sensualidade. Para isso, tomaremos de empréstimo as entrevistas feitas pela antropóloga Mariana Moura<sup>1</sup> (2018) à Pombagira para analisar a construção do *ethos* discursivo a partir dos pressupostos de Dominique Maingueneau (2008, 2015, 2020). Como conclusões iniciais, defendemos que esse corpo em trânsito põe questões pertinentes à Análise do discurso, tanto no que se refere à relação do sujeito com o médium incorporado, quanto à própria construção da imagem de si no discurso da entidade.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso. *Ethos* discursivo. Pombagira. Umbanda.

RESUMEN: Considerando que la Umbanda promueve una inversión simbólica del poder al traer al centro de la escena a grupos históricamente marginados como poseedores de gran evolución espiritual, se observa que la Pombagira emerge como la mujer libre y poderosa que transgrede las relaciones históricamente establecidas por la sociedad patriarcal. A partir de esta observación, nos proponemos observar la construcción del *ethos* de potencia de la Pombagira Sete Saias incorporada a un médium masculino para comprender cómo ella subvierte aquello que hace parte tanto de lo femenino como de lo masculino, travistiendo a su médium y entrelazando fuerza y sensualidad. Para ello, tomaremos prestadas las entrevistas realizadas por la antropóloga Mariana Moura (2018) a la Pombagira para analizar la construcción del *ethos* discursivo a partir de los presupuestos de Dominique Maingueneau (2008, 2015, 2020). Como conclusiones iniciales, argumentamos que ese cuerpo en tránsito propone cuestiones relevantes para el

---

\* Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Pós-doutoranda na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e bolsista FAPESP (processo número 2021/07055-1). E-mail: renatacarreon@gmail.com.

<sup>1</sup> Agradecemos à pesquisadora que gentil e carinhosamente nos cedeu o material de análise coletado de sua tese de doutorado.

Análisis del Discurso, tanto en lo que se refiere a la relación del sujeto con el médium incorporado, como a la propia construcción de la imagen de si en el discurso de la entidad.

PALABRAS CLAVE: Análisis del discurso. Ethos discursivo. Pombagira. Umbanda.

ABSTRACT: Considering that Umbanda promotes a symbolic inversion of power by bringing historically marginalized groups to the center of the scene as holders of great spiritual evolution, it is observed that Pombagira emerges as the free and powerful woman who transgresses the relationships historically established by society patriarchal. Based on this observation, we propose to observe the construction of the power ethos of Pombagira Sete Saias incorporated into a male medium in order to understand how she subverts what is both feminine and masculine, dressing her medium and intertwining strength and sensuality. For this, we will borrow the interviews made by the anthropologist Mariana Moura (2018) to Pombagira to analyze the construction of the discursive ethos from the assumptions of Dominique Maingueneau (2008, 2015, 2020). As initial conclusions, we argue that this body in transit raises questions relevant to Discourse Analysis, both with regard to the subject's relationship with the embedded medium, as well as the construction of the self-image in the entity's discourse.

KEYWORDS: Discourse analysis. Discursive ethos. Dovetail Umbanda.

## 1 ABRINDO OS TRABALHOS

A Umbanda, religião brasileira, dialoga em seus fundamentos com crenças cristã, espírita, indígena, africana e oriental. Tendo, então, como base a própria diversidade que constitui o Brasil histórica e socialmente, a religião cultua um deus único, considerada, por isso, monoteísta; além disso, cultua as forças ou qualidades divinas, entendidas como Orixás. Em sua ritualística, denominada em muitos terreiros como “gira”, os dirigentes e médiuns da casa incorporam suas entidades, compreendidas como guias espirituais de grande elevação espiritual que auxiliam a busca da evolução moral dos encarnados. Em relação a isso, as entidades que “baixam” no terreiro são divididas em linhas de trabalho, assumindo arquétipos específicos e, por consequência, apresentando certa regularidade de práticas discursivas. As linhas mais comuns são as de grupos socialmente marginalizados no Brasil, como índios, antigos escravos, crianças, idosos etc. Justamente em razão disso é que podemos considerar que a Umbanda promove uma inversão simbólica de poder ao trazer para o centro da ritualística religiosa grupos historicamente minoritários. A Pombagira, como uma das linhas de trabalho da Umbanda, encontra-se firmemente ligada à essa inversão devido, sobretudo, ao machismo estrutural fundante das relações sociais do país.

A Pombagira pode ser definida como uma entidade feminina cujo arquétipo costuma apresentar moças muito bem trajadas, alegres e, principalmente, transgressoras. A Pombagira incorporada é empoderada, defende a liberdade de escolha feminina e questiona papéis de gênero pré-estabelecidos. Por isso, é possível observar que a linha de trabalho tem se destacado no cenário religioso como a das “mulheres livres”. Mais do que isso, dentro e fora da religião, a Pombagira tem sido vista como “mulher da vida”, em uma relação simbólica do seu discurso feminista – uma vez que defende a liberdade do corpo feminino acima de tudo – com a venda do seu corpo. Assim, circula, socialmente, um estereótipo sobre essa figura feminina que, ao incorporar, parece responder, por meio do interdiscurso, a todos os signos que lhe atribuem. É em vista disso que lançamos a hipótese de que o *ethos* de potência, construído no e pelo discurso dessas mulheres, vem de encontro ao interdito que sempre a coloca como prostituta. Mais do que isso, em médiuns homens, a Pombagira ainda parece se autoafirmar em relação à ocupação desse corpo de modo a se colocar enquanto mulher e a desconstruir o que poderia ser tomado como “um homem travestido”: incorporada, ela promove a subversão do masculino e das relações de gênero a ele associadas para trazer àquele corpo o que é da ordem do feminino.

Ainda é preciso salientar que a subversão promovida pelo discurso da Pombagira é tanto em relação aos padrões da masculinidade hegemônica no tocante à ocupação do corpo do seu médium, como dos padrões da feminilidade. Em razão disso, ela rompe, ao mesmo tempo, com as imposições de gênero tanto masculina quanto feminina por meio do engendramento da cena de enunciação, que vai se estruturar em função das cenografias mobilizadas para a construção de seu *ethos* de potência e do agenciamento do corpo do médium. Nesse sentido, entendemos, assim como Orlandi (2017) que o corpo significa: “[...] enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um processo que é um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso” (ORLANDI, 2017, p. 85).

Entendemos que o trabalho do analista é o de desvelar equívocos, hiatos, errâncias que perpassam a relação da língua e do discurso, “[...] o equívoco como permanente confronto entre o real da língua e o real da história” (ORLANDI, 2005, p. 39). A língua assim entendida como esse lugar de rachaduras e de navegação, como “língua-concha” que o analista “escuta, desdecifra (e devora)” (SOUSA; GARCIA; FARIA, 2014, p. 94). Assim, vale lembrar que a Análise do discurso, disciplina de entremeio, embora mobilize autores de outras áreas do conhecimento, está firmemente centrada em seu compromisso com a língua, a história e a ideologia, não podendo nos deixar furtrar o que ela tem de mais caro: é uma ciência da linguagem. Por isso, embora o trabalho flerte com sociólogos, antropólogos e historiadores, a preocupação é observar como asserções de outras áreas funcionam na ordem do discurso.

Por isso, para a construção do arquivo de pesquisa, utilizamos a entrevista realizada com a Pombagira Sete Saias pela antropóloga Mariana Moura (2018) em sua tese intitulada “São os olhos de quem vê”: *narrativas e masculinidades no reino da Pombagira em Salvador – BA*. Na sequência, procedemos ao recorte discursivo, uma vez que “[...] com o gesto de recortar, o analista visa analisar o funcionamento discursivo do texto, buscando compreender o estabelecimento de relações significativas entre os elementos significantes da língua-concha” (SOUSA; GARCIA; FARIA, 2014, p. 103). Entendendo, desse modo, que o *corpus* é “[...] um sistema diversificado, estratificado, disjunto, laminado, internamente contraditório, e não um reservatório homogêneo de informações ou de justaposição de homogeneidades contrastadas” (PÊCHEUX; LÉON, 2011 [1982], p. 165).

Por fim, ainda algumas linhas mais sobre a metodologia de pesquisa de Moura (2018) que resultou no *corpus* de análise deste trabalho. A antropóloga realizou, durante seu doutorado, pesquisa de campo em terreiros de Umbanda de Salvador, entrevistando médiuns desincorporados e também incorporados de suas entidades com o objetivo de “[...] investigar e compreender a experiência do sagrado em homens que incorporam a entidade Pombagira na cidade de Salvador” (MOURA, 2018, p. 4). Seu trabalho etnográfico foi dividido em duas fases: a primeira, realizada no Centro Umbandista Paz e Justiça, e a segunda, em espaços variados como a residência dos médiuns, a casa de Moura e barracões de candomblé. A partir disso, no capítulo de apresentação do material etnográfico, a autora subdivide-o em (i) entrevista com o Pai Raimundo; (ii) histórias da assistência<sup>2</sup>; (iii) entrevistas com outros médiuns; (iv) entrevista com a Pombagira Sete Saias. Utilizando da entrevista como arquivo, procedemos, segundo o método da Análise do discurso, ao recorte discursivo, constituindo o que aqui se constitui como *corpus* de pesquisa.

## 2 NOTAS SOBRE A NOÇÃO DE GÊNERO

Em consonância com Butler (2000), que considera a noção de gênero como uma construção social do sexo, é possível afirmar que a diferença sexual é materializada por práticas regulatórias que vão em direção a uma inteligibilidade cultural que governam os corpos:

Nesse sentido, pois, o “sexo” não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir — demarcar, fazer, circular, diferenciar — os corpos que ela controla. Assim, o “sexo” é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas. (BUTLER, 2000, p. 110)

Observa-se que a noção de “sexo” sofre coerções regulatórias, tanto sociais quanto históricas, que conduzem diretamente a práticas identificatórias de gênero, uma vez que os sujeitos são levados a uma identificação binária material. Assim, as normas regulatórias do “sexo” fazem com que se materialize a diferença sexual “[...] a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (BUTLER, 2000, p. 111).

Considerando a performatividade que envolve as coerções sociais é que se pode definir que tais esquemas regulatórios produzem possibilidades “morfológicas inteligíveis”, o que quer dizer que, socialmente, é produzido um entendimento do que deve ser tomado como da ordem do masculino e como da ordem do feminino, tanto rememorando aspectos biológicos quanto culturais, históricos, sociais. Cabe dizer, então, que a Pombagira, espírito que se apresenta como feminino, ao ocupar um aparelho mediúnico masculino,

<sup>2</sup> Na Umbanda, popularmente se usa o termo “assistência” ou “consulência” para as pessoas que frequentam o terreiro apenas para tomar passe e conversar com as entidades, diferentemente dos médiuns da corrente que trabalham junto do pai ou mãe de santo.

parece ir de encontro a uma identificação que não se materializa de fato e faz com que ela precise, constantemente, separar-se daquilo que se vê – ou do morfológico, como pontua Butler – daquilo que se identifica. Mas, muito mais do que isso, daquilo que não se conforma às normas de sua materialização – e aqui entenderemos “materialização” no duplo aspecto que uma entidade incorporada implica à teoria: o gênero se impõe à Pombagira tanto pelo aspecto “material” do seu médium quanto por sua própria materialização enquanto mulher. De qualquer maneira, a Pombagira provoca instabilidade inegável ao processo, o que faz com que a força hegemônica das coerções sociais inerentes às normativas do sexo necessite ser rearticulada em função de um sujeito que parece romper com as “diferenças sexuais”.

Pensar a sexualidade implica pensar as relações de poder. Para Foucault (1993), a sexualidade é um aparato histórico atado a uma rede complexa de regulação social que normatiza os comportamentos e corpos individuais:

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1993, p. 99)

Ao se tomar a sexualidade enquanto dispositivo histórico que perpassa relações de saber e de poder, é que se pode remontar à figura feminina. Até o século XIX, como afirma Weeks (2000), a sexualidade das mulheres era regulada em função de assegurar a “pureza”, mas, ao mesmo tempo, o alto índice de prostituição fazia com que as doenças venéreas fossem uma ameaça crescente à saúde da população, o que acarretava, evidentemente, que cada vez mais se tentasse normatizar a sexualidade feminina. Na metade do século XIX, a expansão das epidemias como tifo e cólera fizeram com que medidas fossem necessárias, o que passou por questões não só de saúde, mas também de moralidade pessoal entorno do feminino. A sexualidade tornar-se-ia uma obsessão pública:

O que está em jogo nesses recorrentes debates sobre a moralidade e o comportamento sexual? Está presente, claramente, uma série de preocupações diferentes mas relacionadas: as relações entre homens e mulheres; o problema do desvio sexual; a questão da família e de outros relacionamentos; as relações entre adultos e crianças; a questão da diferença, seja de classe, gênero ou raça. Cada uma dessas tem uma longa história, mas nos últimos duzentos anos elas se tornaram preocupações centrais, frequentemente se centrando ao redor de questões sexuais. Elas ilustram o poder da crença de que os debates sobre a sexualidade são debates sobre a natureza da sociedade: tal sexo, tal sociedade. (WEEKS, 2000, p. 38)

Decorre do que precede que a sexualidade feminina passa cada vez mais a ser produto do poder de homens e objeto central de discussões para se definir aquilo que é necessário e desejável. Isso só evidencia que, historicamente, a sexualidade feminina sempre esteve atrelada a uma moralidade associada a instituições sociais: heterossexualidade, casamento, vida familiar e monogamia. Embora tal moralidade tenha perdido força no século XXI, sobretudo com as conquistas feministas, ainda é possível observar que há um agenciamento desses corpos em função daquilo que a mulher deve ser e, portanto, ainda hoje, a regulação da sua sexualidade, ligada diretamente às relações de poder, impõe ao feminino aquilo que é da ordem do dócil, do subserviente e do delicado.

É sob esses aspectos que a saturação da sexualidade atribuída aos corpos vem fazer com que a Pombagira incorporada em médium homem promova uma transgressão de ordem discursiva que, é claro, leva a uma transgressão de ordem prática e dialoga com as próprias normas regulatórias que estabilizam normativas de gênero. Assim, tomando tais entidades “indóceis” como representativas de um ponto de instabilidade ou ruptura, é que passamos à construção do seu estereótipo, ligada, sobretudo, aos pontos cantados<sup>3</sup>. Entendendo “estereótipo” como uma construção social cristalizada, que circula e se estabiliza por meio dos discursos, compreendemos que os pontos cantados da religião cumprem a função não só de promover “entendimento” sobre a entidade, mas de corroborar um estereótipo que circula dentro e fora da religião: o de mulher promíscua.

- i. Pombagira é mulher de Sete Maridos! Pombagira é mulher de Sete Maridos, Mas não mexa com ela! Pombagira é um perigo!
- ii. Pomba-gira é mulher de segunda a segunda/Na boca de quem não presta, Pombagira é vagabunda.
- iii. Ê, Padilha, você é namoreira! Casou-se com seu Tranca Ruas, com seu Marabô e seu Exu Caveira.

<sup>3</sup> Canções ou “preces cantadas” que invocam a chegada das entidades e, também, são responsáveis pela manutenção da energia do ambiente, produzida por meio da vibração do atabaque, das vozes e das palmas.

Vemos, nos pontos cantados, que a Pombagira é, geralmente, associada a uma certa forma de “portar-se” em relacionamentos, já que é “mulher de sete maridos”, “é namorada” e podem até chamá-la de “vagabunda”. Sob a égide de sintagmas historicamente utilizados para adjetivar as mulheres de acordo com aquilo que é considerado da ordem do imoral e do promíscuo, podemos afirmar que sua figura é estereotipicamente associada a de “mulher da vida”.

Se, por um lado, os pontos cantados dão conta de corroborar o estereótipo de “mulher da vida”, por outro, eles também fomentam o imaginário de poder e perigo associado a essa mulher livre. Diferentemente de pontos cantados de tantas outras entidades de Umbanda, os de Pombagira reafirmam aquilo que é da ordem da transgressão do feminino: é com a mulher que se deve tomar cuidado, é ela quem tem o poder. Essa subversão promovida pelo empoderamento da mulher e, portanto, perigosa, pode ser observado em diversos pontos:

- iv. Tentaram me matar com um copo de veneno/ se quiser matar me mata que beber eu bebo mesmo.
- v. Não mexa com ela não/ ela é ponta de agulha/ quem mexer com a Pombagira, vai parar na sepultura.
- vi. Maria Padilha porque mataste o rapaz/ a gente mata vai preso/ você mata não vai.

Nos trechos de (iv) a (vi) e também em (i) é possível observar que o poder a ela atribuído, que pode inclusive levar à morte, fomenta a imagem de perigosa, poderosa e destemida. Muitos pontos cantam “não mexa com ela” pois “vai parar na sepultura”; quando mata um rapaz, não vai presa e, mesmo que tentem matá-la, bebe sem medo o veneno. Portanto, a partir dessa concisa introdução sobre aquilo que constitui o interdiscurso sobre a Pombagira na Umbanda, que implica pré-construídos acerca do tema, passaremos à construção da cena de enunciação que engendra a constituição de seu *ethos* discursivo.

### 3 ETHOS DISCURSIVO E CENAS DA ENUNCIÇÃO

Dominique Maingueneau, no âmbito da Análise do discurso de orientação francesa, toma de empréstimo o conceito de *ethos* anteriormente teorizado por Aristóteles e relido por autores como Oswald Ducrot e Patrick Charaudeau. Entretanto, ao fazê-lo, o autor visa retirar o seu caráter psicologizante e, assim, tornar a categoria mais objetiva, operacionalizando-a.

O *ethos* é uma maneira de ser através de uma maneira de dizer. Em outras palavras, o discurso do sujeito leva, mesmo que à revelia, à produção de imagens de si, de modo que o *ethos* está ligado ao seu engendramento na cena de enunciação, o que faz com que a construção das imagens de si, acreditamos, assumam seu lugar em uma teatralidade discursiva. Por isso, tratando-se de *ethos*, é preciso sempre ligá-lo à cena, a qual Maingueneau entende como um certo quadro, gerido pelo gênero do discurso, que implica no desempenho de papéis por parte dos sujeitos: “[...] encontramos sempre confrontados com o paradoxo da teatralidade da qual não podemos sair” (MAINGUENEAU, 2015, p. 118).

Estando o *ethos* atado à cena de enunciação, Maingueneau divide-a em três: cena englobante, cena genérica e cenografia. A *cena englobante* corresponde ao tipo de discurso, uma rede de práticas discursivas que cortam um setor da atividade social: publicitário, religioso, político, filosófico. Sendo a cena englobante o quadro a partir do qual os enunciados podem ser produzidos e interpretados, a *cena genérica* é associada ao gênero, realidade tangível, imediata, para os usuários do discurso. Ainda, “[...] enunciar não é somente ativar as normas de uma instituição de fala prévia, como ocorre em uma cena englobante e em uma cena genérica, é construir sobre essa base uma encenação singular da enunciação: uma *cenografia*.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 70, tradução nossa<sup>4</sup>). Em outras palavras, os sujeitos desempenharão, na teatralidade que a cena de enunciação impõe ao sujeito, uma encenação frequentemente prevista pela cena genérica, e essa encenação, entendida aqui como cenografia, estará diretamente ligada à construção do *ethos*:

<sup>4</sup> No original: “Énoncer, ce n’est pas seulement activer les normes d’une institution de parole préalable, en l’occurrence une scène englobante et une scène générique, c’est construire sur cette base une mise en scène singulière de l’énonciation : une scénographie”.

A cenografia, com o ethos da qual ele participa, implica um processo de enlaçamento: desde sua emergência, a fala é carregada de certo ethos, que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação. A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la. (MAINGUENEAU, 2008, p. 71)

Simplificadamente, ao tomarmos a cena como o espaço teatralizado no qual os sujeitos enunciam a partir de determinados papéis, frequentemente geridos pela cena genérica, teremos como resultado a construção de imagem de um ou mais *ethé*. O poder de persuasão de um discurso repousa, em boa medida, em levar um destinatário a se identificar com os valores historicamente especificados ali construídos, o que vai fazer com que o interlocutor seja instado a aderir àquele discurso por meio da imagem do outro que ele vê ali sendo constituída. Assim, o “fiador” – “entidade” discursiva responsável pela construção do *ethos* desligada de intencionalidade por parte do sujeito empírico – vê atribuídos a si um “caráter” e uma “corporalidade”, isto é, um conjunto de traços psicológicos e uma “corporalidade”, que “[...] está associada a uma compleição física e a uma maneira de se vestir, a um modo de se mover no espaço social, a um comportamento” (MAINGUENEAU, 2020, p. 14). Em decorrência disso, o destinatário constrói a figura desse enunciadador apoiando-se em um conjunto difuso de representações estereotipadas, valorizadas ou desvalorizadas. Apesar de Maingueneau, desde seus textos iniciais sobre *ethos*, defender essa concepção mais “encarnada”, que implica em tomar certa “corporalidade” como “analisável”, pouco explorou sobre o assunto, tendo ficado sempre na superfície de análises ora de propagandas ora de sites de relacionamento. É evidente, como já demonstramos em diversos trabalhos, que o corpo deve ser chamado “a depor” em uma análise sobre o *ethos* e, levando-se em conta a especificidade do nosso material, o corpo é bastante representativo.

Em sua teologia, a Umbanda adota em seu regime de verdade que os espíritos não necessariamente vivem sob a forma de um preto velho, de uma Pombagira, de um caboclo, mas que eles assumem esses arquétipos para trabalhar em dada linha de Umbanda. Assim, os espíritos abrem mão de sua “identidade pessoal”, para assumir uma “roupagem fluidica”. Sobre o tema, Rainho (2018, p. 50) define: “[...] as linhas de trabalho são agrupamentos de espíritos afins por certa similaridade de origem, seja ela cultural, seja racial, seja até mesmo por ofício”. Nesse sentido, a Pombagira assume o arquétipo da mulher livre, sensual, bonita etc. Podemos corroborar tal asserção, mais uma vez, com pontos cantados:

vii. Linda morena, formosa mulher/ Me diga quem você é/ Tu és dona da rosa/ És Pombagira de fé.

viii. De vermelho e negro, vestindo/ À noite o mistério traz/ De colar de ouro/ Brincos dourados/ A promessa faz/ Se é preciso ir/ Você pode ir,/ Peça o que quiser/ Mas cuidado amigo/ Ela é bonita, ela é mulher.

Observa-se que a ela sempre são remetidos signos historicamente entendidos como de feminilidade: a beleza, as roupas elegantes, a vaidade. Associado a isso, nos terreiros de Umbanda, elas costumam vestir seus médiuns, homens e mulheres, com saias, brincos, chapéus, flores. Sempre de mão na cintura, a Pombagira, em posse do corpo do outro, já produz efeitos de sentido. Para Bourdieu,

A cintura é um dos signos de fechamento do corpo feminino, ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente constituída em objeto sagrado, e portanto submetido a regras estritas de esquivança ou de acesso que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores. (BOURDIEU, 2002, p. 19)

Com isso, já nos cabe fazer a distinção essencial: o fato de, discursivamente, a Pombagira se dizer mulher, faz com que isso produza sentidos no corpo do seu médium que, ainda que não seja seu, será lido pelo interlocutor como tal e, ademais, configurará efeitos de sentido de mesma forma. Como afirma Orlandi (2017), o corpo produz sentidos. A partir disso, a autora brasileira afirma que se interessou em “[...] observar o modo como os corpos investidos de sentidos, na materialidade dos sujeitos, textualizavam-se.” (ORLANDI, 2017, p. 86). Embora o objeto de análise de Orlandi seja a dança, vemos que suas asserções vão de encontro a um fato linguageiro que atravessa os objetivos deste artigo: a ocupação do sujeito do corpo do outro. O corpo mediúnico textualiza sentidos produzidos por outro sujeito que é interpelado historicamente e ideologicamente, o que leva esse corpo também a ser interpelado. A significação do corpo está sujeita à sua interpelação enquanto tal. Ora, estando esse corpo de posse da Pombagira, podemos afirmar, junto de Orlandi, que “[...] o corpo não escapa à determinação histórica, nem à interpelação ideológica do sujeito. O corpo é infenso à ideologia” (ORLANDI, 2017, p. 95). Portanto, apesar das muitas questões que ainda podemos levantar no âmbito da AD sobre a

alteridade da posseção de um corpo, nos contentaremos em dizer que o corpo do médium deve ser aqui interpretado em sua materialidade, como aquele que textualiza sentidos de um sujeito ideologicamente interpelado.

O que implica dizer, evidentemente, que, para a análise do *ethos* da Pombagira, o *ethos* a ela atribuído virá desse entrelaçamento entre ela e o médium. No entanto, como veremos em subtópico procedente, a ocupação temporária de um corpo masculino faz com que ela precise se autoafirmar como mulher, tanto na ordem do verbal quanto na ordem do não verbal. Sobre a maneira de apresentar-se em médiuns homens, Moura (2018), autora que nos empresta o material para análise, narra:

Enquanto ele seguia com a explicação superficial, fui capturada por uma cena mais atraente, uma roda constituída majoritariamente por homens que dançavam com elegância e cadência, seguravam cigarro e davam risada. Alguns passavam a mão na cabeça ou apoiavam as mãos levemente na cintura, o sorriso às vezes era acompanhado de um suave tremor nos ombros. Arrisquei meu palpite e identifiquei: eram as Pombagiras. (MOURA, 2018, p. 31-32)

A cena passa a ser constituída: a moça se apresenta, ainda que no corpo de um médium masculino, com os signos historicamente atribuídos à feminilidade, o que perpassa, evidentemente, a própria construção do seu arquétipo. Assim sua corporalidade remonta interdiscursivamente a uma série de discursos sobre a mulher sensual: seu jeito de portar-se, de fumar, de apresentar-se, o que faz com que ela corrobore, no corpo do seu médium, as normas regulatórias de gênero. Para compreender tal fenômeno, é preciso pontuar que os corpos quer circulem no espaço urbano são significados por “[...] sentidos já dados. Estabelecidos e estabilizados” (ORLANDI, 2017, p. 93), o que implica dizer que as práticas e instituições afetam a forma como os corpos se individualizam. Nesse sentido, esse sujeito “[...] relaciona-se com o seu corpo já atravessado por uma memória, pelo discurso social que o significa, pela maneira como ele se individualiza.” (ORLANDI, 2017, p. 93). Assim, o corpo do médium ocupado por esse sujeito é atravessado pela memória discursiva que os corpos femininos carregam historicamente e os quais são textualizados em sua incorporação.

Levando todas essas questões em consideração, neste breve artigo, sem nenhuma pretensão de apresentar resultados, mas apenas de abrir discussão, sobretudo em relação à produtividade do conceito de *ethos* em um material pouco explorado como este, tentaremos compreender um “*ethos* de potência” – ao qual Charaudeau (2008) ligou ao masculino em função de uma “virilidade” – construído no e pelo discurso da Pombagira incorporada em aparelho mediúnico masculino.

Patrick Charaudeau (2008) associa o *ethos* de potência a uma “virilidade sexual”, a um “espírito de conquista”, o que, para o autor, é “[...] marca por excelência da potência masculina. Nesse aspecto, é mais masculino do que feminino” (CHARAUDEAU, 2008, p. 139). Considerando essa primeira afirmação feita por ele, “[...] o *ethos* de ‘potência’ é visto como uma energia física que emerge das profundezas terrestres, anima e impulsiona os corpos em ação. Ele nos remete à imagem de uma ‘força da natureza’, força telúrica contra a qual não se pode grande coisa” (CHARAUDEAU, 2008, p. 138), tomaremos de empréstimo o sintagma “*ethos* de potência” para analisar a imagem de si constituída no discurso das Pombagiras. Podemos definir que o que se entende aqui por *ethos* de potência é justamente uma demonstração de força, de coragem, perpassada por uma sensualidade. Não é apenas demonstrar um *poder fazer*, típico de qualquer *ethos* de competência associado ao discurso político, é mostrar um poder *qualquer* coisa. Associado a isto, “[...] é exaltado o poder do corpo como prova de verdade” (CHARAUDEAU, 2008, p. 139). Assim, temos um *ethos* de potência, em que uma mulher diz poder qualquer coisa, enquanto o corpo do seu médium carrega signos, como vimos anteriormente, relacionados à feminilidade, mas a uma feminilidade transgressora, já que, aos olhos alheios, há ali um homem, na qualidade de aparelho mediúnico, passivamente, sendo travestido por uma mulher, que o domina verbal e não verbalmente.

Passamos ao próximo subtópico tendo como hipótese, decorrente das reflexões teóricas anteriormente engendradas, que o discurso da Pombagira constrói um *ethos* de potência que rompe com as relações de gênero discursivamente, na medida em que, apesar de manifestar signos associados estereotipicamente ao gênero feminino na ocupação do corpo do médium, ela o faz travestindo-o.

A passividade do médium em relação à ocupação do seu corpo ainda nos faz pensar na relação entre o sujeito e o Outro do discurso: aqui, tomamos a Pombagira como o sujeito discursivo, uma vez que analisamos os seus enunciados e a tomamos como um sujeito que se despreza do médium, isto é, médium e entidade são considerados sujeitos distintos e, por isso, estando incorporada, a Pombagira é a detentora tanto da fala quanto do corpo. Tal asserção é importante de ser feita já que a Análise do discurso ainda não

produz teoria que dê conta de fatos de linguagem que transcendem a própria relação do sujeito e do Outro, em um deslocamento dialético de dois sujeitos em um mesmo corpo, sem que para isso seja considerado um dos dois como esquizofrênico ou possuído. Certeau, ao analisar a questão da “possessão”, fenômeno que ele indica ser mais feminino do que masculino, o faz sempre da perspectiva da mulher possuída como um único sujeito: “Designam por aí uma operação na linguagem. Uma prática elocutória e um tratamento da linguagem traçam, no discurso constituído, uma alteridade que, entretanto, não é identificável com um outro discurso. Como no caso da possuída, tem-se aqui uma relação entre um discurso estabelecido e a alteração que nele introduz o trabalho de dizer ‘outra coisa’”. (CERTEAU, 1982, p. 277).

Decorre do que precede que o autor considera que a “possuída” ou a “demoníaca” vai produzir um discurso outro, em uma relação de alteridade, como se criasse outro sujeito a partir do qual se enuncia e que, em alguma medida, lhe é interdito: “Ora, quando a possuída fala esta linguagem que se impõe a ela e que se põe no seu lugar, o discurso alienante mas necessário que ela enuncia traz o vestígio – a ‘ferida’ – da alteridade que pretende recobrir o saber. Eu gostaria, inicialmente, de sublinhar a generalidade da questão aberta pelo retorno do outro no discurso que o proíbe” (CERTEAU, 1982, p. 248).

Assim, o autor toma o que aqui chamamos de “médium”, como “doente” ou “demoníaca” para tratar das relações que esta estabelece com a própria teatralidade do discurso médico ou teológico. No entanto, o autor sublinha que essa alteridade da “possuída” e do Outro repousa na própria manifestação daquilo que lhe é proibido enquanto mulher. Ao citar a especificidade dos textos “diabólicos”, Certeau afirma que “Reduzir o jogo da possessão ao tabuleiro constituído pelo discurso demonológico ou médico, assimilá-lo ao teatro que se estabelece sobre uma arquitetura sólida de ‘personagens’ (ou de nomes ‘próprios’) seria esquecer a estranheza que circula na rede fortemente estruturada deste teatro” (CERTEAU, 1982, p. 251).

Portanto, embora o autor tenha abordado a questão da mediunidade como um fenômeno demonológico ou médico, o que nos parece de fato importante destacar de seus apontamentos é a compreensão da teatralidade inerente a essa cena específica de enunciação: sua natureza parece essencialmente divergente de outras cenas, já que a própria compreensão do sujeito está fragmentada, bipartida. É a partir dessas brevíssimas considerações, ainda iniciais, que passamos às análises do material.

#### 4 ENCRUZILHADAS ANALÍTICAS: O PODER SENSUAL DA POMBAGIRA

Iniciamos os rascunhos de análise salientando que o material recolhido, que por ora se apresenta como *corpus* deste artigo, foi recortado das entrevistas realizadas em terreiros pela antropóloga Mariana Moura em sua tese de doutorado. No trabalho, ela apresenta tanto as entrevistas com os médiuns quanto a entrevista com a Pombagira Sete Saias<sup>5</sup>. Para fins teóricos e metodológicos, considerando que o *ethos* só pode ser analisado no e pelo discurso do sujeito, mobilizamos para este artigo apenas enunciados produzidos pela Sete Saias.

1. Sete Saias: Botei pra fuder! Fiz a festa lá, comi água, quebrei, dancei, rebolei, botei a bunda pra cima! Só não mostrei o bagulho do Manoel porque tava com esse negócio. Porque senão mostrava mesmo! Você sabe que eu mostro. E eu me sentindo a gostosa... O povo vê assim, não dá nada. Julgando o livro pela capa. Agora você não sabe moça, o que é você ser mulher e tá no corpo de homem, com esse negócio pendurado no meio das pernas.

Neste primeiro recorte, a Pombagira Sete Saias já evidencia que mesmo de posse de um corpo masculino, ela fez o que tinha vontade e todas as ações remetem a uma sensualidade “quebrei, dancei, rebolei, botei a bunda pra cima”, “eu me sentindo a gostosa” e também expressa a dualidade de sua incorporação, em que mesmo se sentindo “a gostosa”, sabe que as pessoas estão vendo apenas o masculino “julgando o livro pela capa”, o que está em relação direta ao travestismo de seu médium: enquanto ela mobiliza signos

<sup>5</sup> É preciso pontuar que o artigo toma a discursividade produzida pela Pombagira Sete Saias como representativa, metonimicamente, do conjunto de Pombagiras incorporadas em médiuns homens. Tal gesto interpretativo, fruto de uma escolha enquanto analista, decorre da compreensão de que: (i) na Análise do discurso não se faz pesquisa quantitativa e não levamos os nossos dados à exaustão, ao contrário, a análise de dados é qualitativa e representativa; (ii) o material de análise é singular e pouco encontrado em outros trabalhos, ainda que em outros campos de saber; (iii) tratando-se de um breve artigo e da forma como se faz coleta de dados em Análise do discurso, fazermos as nossas próprias entrevistas em terreiros seria inviável, sobretudo por ser um trabalho escrito durante a pandemia da COVID-19, período no qual as tendas de Umbanda estão fechadas para consulentes.



reconhecidos como sendo da ordem do feminino, como a dança, a sensualidade, a roupa, o corpo materialmente carrega ainda as marcas históricas e sociais daquilo que é atribuído ao masculino:

Nesse sentido, as relações desiguais entre os gêneros têm no corpo o seu primeiro suporte simbólico, sobre o qual exerce-se uma vigilância severa ao tempo em que é exibido. A indumentária traduz-se, então, como signo distintivo do lugar ocupado pelos diferentes corpos sexuais. (SANTOS, 1997, p. 148)

Assim, a Pombagira reafirma tal vigilância social exercida nas relações de gênero e, ao mesmo tempo em que o órgão sexual do seu médium lhe incomoda, traveste-o, produzindo efeitos de sentido da ordem da transgressão, trazendo à cena um corpo em trânsito que se move como feminino e masculino ao mesmo tempo, também recriando sentidos sobre a incorporação feminina em aparelho mediúnico masculino. Implica dizer que há uma “potência” associada a essa discursividade em que ela se mostra detentora de uma força entrelaçada a sua sensualidade, um *poder fazer* como mulher a partir de uma certa maneira de mover-se e de falar. Ainda sobre a vestimenta, que produz sentidos na corporalidade associada ao *ethos*, que progressivamente se soma ao caráter que vai sendo relevado por meio do discurso, o sujeito afirma:

2. Sete Saias: Eu não faço questão de trocar essa roupa. Mas direto assim eu falo, peço uma roupa nova, minha peruca que ele tá me devendo... mas eu gosto dessa. Pense numas mulé que nem rebolar sabe! Tavam no canto. Eu sou assim, desse jeito que você tá me vendo. Eu brinco, dou risada, quando quero falar minhas putaria falo mesmo, e não to nem aí. Agora assim não pise no meu calo...

A Pombagira afirma, então, que pede não só que o médium use roupa, mas também uma peruca que ele ainda lhe deve. O cabelo comprido é historicamente associado ao gênero feminino, sendo considerado, ainda hoje, ligado a um “padrão de beleza” ocidental. Assim, na prerrogativa de performar o corpo do médium, ela opta por signos relacionados às normativas de gênero, ao mesmo tempo em que mostra não possuir as qualidades geralmente valorizadas socialmente em relação ao gênero feminino: “eu brinco, dou risada, falo as minhas putarias”, não se apresentando como delicada ou comedida; é livre e faz o que quiser, além de ainda mostrar a sua força: “não pise no meu calo”. Podemos afirmar, então, que a constituição do *ethos* de potência repousa em uma demonstração de força que vai de encontro à sensualidade expressa no seu discurso, ao mesmo tempo em que o corpo significa quando é travestido. Desse modo, os sentidos produzidos pelo texto e pelo corpo, que discursivizam os sentidos produzidos por esse sujeito, operam a construção da imagem da Pombagira.

Nas imagens abaixo, vemos a Pombagira entrevistada incorporada em seu aparelho e também trazemos outra Pombagira em outro médium a título de ilustração:



**Figuras 1 e 2:** Sete Saias (esquerda) e Maria Mulambo incorporadas

**Fonte:** Moura (2018)

Na Figura 1, é possível observar o que parece ser um vestido e a cabeça do médium está coberta com um longo lenço vermelho. Na figura 2, o médium usa um vestido estampado, um colete e um chapéu. A cabeça coberta vai de encontro não só a um dos fundamentos da religião, em que a entidade incorporada pode escolher se quer cobrir o Ori do seu médium, como também ao fato de que esses homens têm cabelo curto, o que está associado a uma masculinidade que não pertence à Pombagira e, por isso, cobrir-lhe a cabeça é também um apagamento daquilo que produz sentido na ordem do masculino. Assim, por meio do agenciamento (MAINGUENEAU, 2020) do não verbal, é possível observar a construção do *ethos* que irrompe da cena de enunciação: o feminino imposto ao masculino mostra força, mostra poder, afinal a entidade faz com que um homem ali se apresente travestido e, não estando da posse de sua consciência, uma vez que está incorporado, seu corpo passa a, temporariamente, portar-se como feminino. O que defendemos é que a força predominante que constrói o *ethos* de potência da Pombagira advém justamente da dominação do corpo masculino, travestindo-o e dando-lhe características femininas à revelia de seu médium, que passa a não ter escolha:

3. Sete Saias: Ahh moça! Ele não gosta quando eu pego ele. Mas eu faço mesmo é pra provocar, quanto menos ele quer, mais eu provoco. Olha ali, tá vendo aquela moça? É mulher dele. Pergunta a ela que ela sabe.

4. Sete Saias: Aceita. É só falar pra ele. Ou melhor, diga a ele que “eu conversei com Sete Saias e ela mandou você falar comigo”. Depois que eu tô na vida dele quem manda nas coisas sou eu.

Em (3), a Pombagira salienta que o médium não gosta que ela incorpore e, justamente por isso, ela faz “pra provocar”, afinal, “quanto menos ele quer, mais eu provoco”, o que, mais uma vez, reafirma essa posição de poder em relação ao aparelho mediúnico, além de demonstrar que até a esposa dele teria ciúmes dela incorporada. Toda essa representação de uma potência vai de encontro à transgressão da masculinidade hegemônica em que a Pombagira não só tem o poder de incorporar e travestir o seu médium, como ela também o dobra às suas vontades, em uma clara inversão simbólica de poder, em que a mulher se assume como no centro das relações de poder. Assim, a Umbanda promove essa inversão simbólica de poder quando traz para a cena índios e escravos como os espíritos mais elevados da religião; além disso, vemos o mesmo sendo operado com a linha das moças, na qual elas tomam o poder para si, o que historicamente, devido à sociedade patriarcal, não ocorre. O reforço desse poder sobre o médium ocorre em (4) ao afirmar “Depois que eu tô na vida dele quem manda nas coisas sou eu”.

Na produção dessa discursividade incorporada, a Pombagira e o médium estabelecem uma relação entre sujeito e o Outro “insuportável” do discurso, em uma relação que ultrapassa as questões de interdiscursividade para se pensar em uma total

“extraterritorialidade” da linguagem: embora ocupem o mesmo corpo, o sujeito e o Outro ocupam diferentes lugares de fala e isso se evidencia nas constantes demonstrações de poder que ela exerce sobre o médium.

## 5 FECHANDO OS TRABALHOS

Defendemos que, por meio da simbiose entre força e sensualidade, seu *ethos* de potência passa a constituir-se. No jogo entre as representações de gênero, a Pombagira traveste seu médium e se mostra livre de convenções sociais. Verbalmente, revela o que é um traço da constituição da Umbanda: a inversão simbólica de poder; enquanto o não verbal não só corrobora a produção desses efeitos de sentido como cria efeitos da ordem da transgressão, evidenciando um “corpo em trânsito” que opera, para além das normas regulatórias de gênero, a própria relação de incorporação em um aparelho mediúnico na Umbanda. Tratando-se da cena de enunciação, em que a entidade “baixa” no terreiro e por meio da sua incorporação é revelada a sua linha de trabalho, é preciso destacar que a teatralidade inerente à cena faz com que um *ethos* seja construído no fio de seu discurso. Defendemos, neste breve estudo, que a Pombagira incorporada em médium homem tem, no e pelo discurso, um *ethos* de potência constituído, em uma demonstração de força sensual, em que o próprio corpo, que não lhe pertence, é tomado de empréstimo, travestido, para que esse *ethos* possa se constituir. Como já afirmado em nota anteriormente, aqui tomamos a discursividade da Sete Saias como representativa do conjunto de Pombagiras incorporadas em aparelhos masculinos; em razão disso, outros trabalhos futuros poderão ampliar a análise que se apresenta neste artigo.

Se, como afirmamos, o *ethos* é uma *maneira de ser* por meio de uma *maneira de dizer*, a Pombagira é a sua própria força, mas não a força viril comumente associada aos homens em uma sociedade patriarcal, mas, ao contrário, a força que só a transgressão de sua incorporação pode ter e ser. É evidente que os fatos de linguagem ligados aos espíritos incorporados envolvem sempre um deslocamento de teorias da Análise do discurso que possam dar conta de um sujeito que fala a partir da ocupação do corpo do outro; no entanto, acreditamos que é possível pensar tais questões se, como defendemos em muitos trabalhos anteriores, pensarmos o objeto de análise sempre a partir do incômodo que gera na teoria.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. L. (org.). *O corpo educado*. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 111-125.
- CERTEAU, M. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- FOUCAULT, M. *História da Sexualidade - A vontade de saber*. Vol. 1. São Paulo: Graal, 1993.
- MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. São Paulo: Parábola, 2020.
- MAINGUENEAU, D. *La philosophie comme institution discursive*. Limoges: Editora Lambert-Lucas, 2015.
- MAINGUENEAU, D. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MOURA, M. M. *São os olhos de quem vê: narrativas e masculinidades no reino da pombagira em Salvador - BA*. 2018. 190f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ORLANDI, E. *Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes, 2017.

ORLANDI, E. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, M.; LÉON, J. Análise sintática e paráfrase discursiva. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Textos selecionados. Campinas: Pontes, 2011. p. 163-173.

RAINHO, D. *Conhecendo a Umbanda dentro do terreiro*. São Paulo: Nova Senda, 2018

SANTOS, J. T. “Incorrigíveis, afeminados, desenfreiados”: indumentária e travestismo na Bahia do século XIX. *Rev. Antropol.*, São Paulo, v. 40, n. 2, p. 145-182, 1997.

SOUSA, L. M. A.; GARCIA, D. A. FARIA, D. O. Paradigma indiciário, língua-concha, recorte e funcionamento: a metodologia em AD. *Língua e instrumentos linguísticos*, n. 33, 2014.

WEEKS, J. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, G. L. (org.). *O corpo educado*. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 24-61.



Recebido em 19/01/2022. Aceito em 22/01/2023.