

## ENTIDADES E SENTIDOS DAS LETRAS APRESENTADAS NOS PONTOS CANTADOS DE UMBANDA

Gracielle Rafaela Campos Baldiotti<sup>1</sup>  
Terezinha Richartz<sup>2</sup>

**Resumo:** Criada no Brasil, a Umbanda combina diferentes práticas religiosas ao incorporar elementos oriundos do Catolicismo, Espiritismo e religiões afro-brasileiras, como o Candomblé, por exemplo, o qual mantém a tradição dos pontos cantados. Os pontos cantados são músicas utilizadas nas sessões de Umbanda. Eles servem para chamar as entidades ao trabalho, mantê-las no corpo dos médiuns e para se despedir. Além disso, servem, também, para festas em homenagens às entidades e desenvolvimento dos médiuns que servem a um terreiro. Assim, a fim de se estabelecer sentido às letras desses pontos no universo umbandista, que se traduzem nas evocações em forma de pequenas histórias cantadas e que permeiam todos os trabalhos nos terreiros, objetiva-se no presente artigo apresentar algumas das entidades neles mencionadas, tais como: “Baiano”, “Preto Velho”, “Malandro” e “Pomba Gira” – entidades mais antigas em um terreiro umbandista. Para tanto, como metodologia utilizada, a bibliográfica norteou o estudo, destacando a importância de cada entidade, das suas comidas preferidas, das suas vestimentas, assim utilizadas por médiuns quando em estado de incorporação, bem como um pouco da história de cada uma e sua relação com as outras religiões. Por fim, os pontos cantados estão presentes em todos os trabalhos realizados em um terreiro. É fundamental compreender os sentidos atribuídos a esses pontos durante as cerimônias umbandistas, pois representam evocações, em forma de pequenas histórias cantadas que remetem a um contexto marcado por um passado colonial e escravocrata, evidenciando as duras condições de vida e trabalho. Além disso, esses pontos cantados remetem a origem histórica da Umbanda e do pensamento mágico que inspira a devoção e a espiritualidade presentes no universo umbandista

**Palavras-chave:** Umbanda, Ponto Cantado, Religiões de Matriz Africana.

## ENTITIES AND MEANINGS OF THE LYRICS PRESENTED IN THE SINGING POINTS OF UMBANDA

**Abstract:** Created in Brazil, Umbanda combines different religious practices by incorporating elements from Catholicism, Spiritism and Afro-Brazilian religions, such as Candomblé, for example, which maintains the tradition of sung points. The points sung are songs used in Umbanda sessions. They serve to call entities to work, keep them in the body of mediums and to say goodbye. In addition, they are also used for parties in honor of the entities and development of the mediums that serve a terreiro. Thus, in order to establish meaning to the lyrics of these points in the Umbanda universe, which are translated into evocations in the form of small sung stories and which permeate all work in the terreiros, the aim of this article is to present some of the entities mentioned in them, such as such as: “Baiano”, “Preto Velho”, “Malandro” and “Pomba Gira” – older entities in an Umbanda terreiro. To this end, as a methodology used, bibliography guided the study, highlighting the importance of each entity, their favorite foods, their clothing, used by mediums when in a state of incorporation, as well as a little of the history of each one and its relationship with other religions. Finally, the singing points are present in all work carried out in a terreiro. It is essential to understand the meanings attributed to these points during Umbanda ceremonies, as they represent evocations, in the form of small sung stories that refer to a context marked by a colonial and slave past, highlighting the harsh living and working conditions. Furthermore, these sung points refer to the historical origin of Umbanda and the magical thinking that inspires the devotion and spirituality present in the Umbanda universe.

**Keywords:** Umbanda, Ponto Cantado, African-based Religions.

<sup>1</sup> Graduação em Pedagogia pela Fundação Educacional de Além Paraíba.

<sup>2</sup> Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

## 1. INTRODUÇÃO

Numa abordagem genuinamente brasileira para esse estudo, a Umbanda é dotada de pontos cantados, os quais remetem às entidades, que se fazem presentes a partir da vibração e harmonia dos sons. Diante disso, tentaremos interpretar as letras dos pontos cantados, priorizando-se pela apresentação das entidades que trabalham nos terreiros umbandistas, de forma a levar o leitor a conhecer um pouco sobre as mais conhecidas, presentes nos pontos cantados.

Historicamente, a música era muito comum no período da escravidão. No século XVI, os negros escravizados utilizavam instrumentos musicais, como o atabaque, por exemplo, para ritmar as letras dos pontos, muito significativos nas sessões de Umbanda. Em verdade, o ritmo mantém toda a magia durante a sessão, fazendo com que os consulentes – as pessoas que procuram os Terreiros de Umbanda – se envolvam no processo de transe e possessão.

Por contar a história dos antepassados, preservam a memória a partir da narrativa, especialmente em termos orais, relatando as condições/costumes dos escravos, e desse modo, os pontos cantados têm valor importante na cerimônia umbandista, visto que se utilizam de jogos de palavras e, às vezes, a rima promove a comunicação com o mundo espiritual.

Com ritmos e funções variadas, a poesia existente, constituída da palavra e seus ritmos cantados, conferem-lhe um poder mágico, interpretada na Umbanda como uma forma de oração, o que contribui para direcionar as giras (sessão religiosa) e auxiliar os guias (entidade espiritual de grande elevação) em seus trabalhos. do(s) autor(es).

## 2. A UMBANDA

A Umbanda é uma religião brasileira, que mistura a sabedoria dos indígenas, espíritas e católicos, além de nos apresentar alguns elementos africanos, originários do Candomblé, por exemplo, como a vestimenta branca, as guias (colares) usadas pelos médiuns, os Orixás cultuados, e os pontos cantados, que, aos poucos, ganharam espaço nas sessões de Umbanda por influência do próprio Candomblé.

A Umbanda começa a ser difundida no Brasil por volta dos anos 1920 e 1930, quando espíritas da classe média mesclam suas práticas com elementos de tradição religiosa africana, catolicismo e tradições indígenas. O Brasil, nesta época, passa por um processo de miscigenação. Logo, “a Umbanda é criada num contexto de valorização do ‘ser brasileiro’ [...] com maior abertura às formas populares afro-brasileiras” (NASCIMENTO, 2010, p. 937).

A Umbanda remonta suas origens ao culto às entidades africanas, como o “Preto Velho” (espírito dos negros escravizados), aos santos católicos e a entidades que foram acrescentadas por influência espírita, assim representando o sincretismo religioso.

As religiões com influência africana passaram por muitas transformações, representando uma instituição de resistência cultural, dos africanos e dos afrodescendentes, além de “[...]”

resistência à escravidão e aos mecanismos de dominação da sociedade branca e cristã que marginalizou os negros e os mestiços mesmo após a abolição da escravatura” (Prandi, 2004, p. 2).

Assim, o Candomblé muito contribuiu com as imagens e cultos aos Orixás, as músicas e os instrumentos de percussão, além de alguns rituais, como a lavagem de cabeça, que simboliza o batismo para os umbandistas.

As religiões com influência africana se constituíram através do sincretismo, ou seja, a ligação entre os Orixás e os Santos Católicos, entre outros elementos de outras religiões. (Rosseto, 2016, p. 12).

O Catolicismo contribuiu com imagens de santos, orações, terços e amuletos, como os crucifixos, além de datas comemorativas de Cosme e Damião e São Jorge, entre outros, que são cultuados na Umbanda como Ibejis ou Erês (crianças) e Ogum, respectivamente. Naquela época, os africanos prestavam culto aos seus deuses fazendo referência aos santos católicos devido à proibição de cultuar suas divindades africanas. Acredita-se, que os negros escondiam suas imagens dentro das imagens dos santos católicos para evitar castigos dos senhores das fazendas. (Baldiotti; Santana, 2020).

O Espiritismo também contribuiu com as sessões espirituais de passe, possessões e transe, estudos de livros e textos espíritas decodificados por Allan Kardec. Mas, não podemos deixar de mencionar a importância dos Ameríndios para essa formação. Os ameríndios — que são os indígenas — contribuíram com a sabedoria, o uso das ervas medicinais, a valentia e coragem. Além disso, estão presentes em todas as sessões de Umbanda, auxiliando nos passes, desobsessões, purificação do ambiente e desenvolvimento dos médiuns.

### **3. OS PONTOS CANTADOS DA UMBANDA**

Através dos pontos cantados, acontecem todos os trabalhos dentro de um terreiro, pois servem como um meio de chamar e de despedir das entidades no trabalho, sustentando a entidade no corpo do médium. Logo, os pontos abrem e fecham as sessões, reverenciam os filhos do terreiro ao altar e, principalmente, nos trabalhos de desenvolvimento dos fiéis, momento em que ocorre a incorporação, ou transe.

Os pontos cantados na Umbanda são a prece e a invocação das falanges, chamando-as ao convívio das suas reuniões que, no momento, se iniciam. São versos musicados, acompanhados do som de tambores. Essa estrutura provém essencialmente de uma cultura baseada na oralidade, passada de geração em geração. “Podemos dizer que os Pontos Cantados carregam marcas do passado colonial, da formação histórica da Umbanda e do pensamento mágico que permeia o seu universo” (Moreira, 2008, p. 1).

Os pontos cantados fazem parte dos fundamentos da Umbanda, auxiliam nas sessões de passes, curas, desobsessões e desenvolvimento. A música é entoada o tempo todo através dos atabaques, importante instrumento de percussão.

### 3.1. BAIANO BOM É O QUE SABE TRABALHAR

O próximo ponto cantado a ser comentado é “Baiano sabe trabalhar”, de autoria coletiva. Os baianos são lutadores e flexíveis, adaptáveis às circunstâncias, comportando-se de acordo com as demandas recebidas.

#### **BAIANO SABE TRABALHAR**

Baiano bom  
Baiano bom  
Baiano bom é o que sabe trabalhar  
Baiano bom  
Baiano bom  
Baiano bom é o que sabe trabalhar  
Baiano bom  
É o que sobe no coqueiro  
Tira o coco, bebe a água  
E deixa o coco no lugar  
Baiano bom  
É o que sobe no coqueiro  
Tira o coco, bebe a água  
E deixa o coco no lugar.  
Formiga preta  
Rainha dos formigueiros  
Quem não pode com mandinga  
Não mexe com macumbeiro  
Formiga preta  
Rainha dos formigueiros  
Quem não pode com mandinga  
Não mexe com macumbeiro.  
(Pontos de Umbanda, 2019, s/p.).

O baiano é um tipo de nordestino, “sua história é povoada por lutas, batalhas, atos de bravura e valentia [...]”. (Macedo; Bairrão, 2011, p. 207). Os baianos podem ser interpretados na Umbanda como subalternos da metrópole, figuras mansas, tranquilas, pacientes e preguiçosas. Para Macedo e Bairrão,

[...] alguns umbandistas afirmam que os baianos, em suas vidas anteriores, foram nordestinos pobres, brigões, pais-de-santo do candomblé da Bahia, macumbeiros; outros acreditam que eles foram negros ou mestiços de africanos com grande experiência [...] (Macedo; Bairrão, 2011, p. 208).

O baiano é um desdobramento do Preto Velho, como se fosse um “Preto Jovem”. É considerada uma entidade relativamente nova na Umbanda. No ponto cantado, vemos a construção da figura do baiano de maneira paradoxal, estabelecendo a presença de dois tipos de baiano: o que é bom, porque sabe trabalhar, e o baiano “ruim” que, ao contrário,

não saberia trabalhar: “Baiano bom/ Baiano bom/ Baiano bom é o que sabe trabalhar/ Baiano bom/ Baiano bom/ Baiano bom é o que sabe trabalhar”.

Em oposição à crença de que o baiano é devagar, não gosta de trabalhar, gosta de ficar na sombra e só bebe água de coco, este ponto vem para mostrar, pelo menos na primeira estrofe, que é trabalhador e valente. Enquanto todos pensam que ele está descansando, está, na verdade, trabalhando em algo a seu favor. “Baiano bom/ É o que sobe no coqueiro/ Tira o coco, bebe a água/ E deixa o coco no lugar”.

Elisete Zanlonrenzi, em seu artigo “A banalização da Preguiça”, parte de sua tese de doutorado defendida em 1998, na USP (Universidade de São Paulo), fala-nos mais um pouco sobre a origem do estereótipo dado ao baiano, de ser preguiçoso. De acordo com a autora, “[...] o turismo se apropriou da cultura afrodescendente, estereotipando os baianos como preguiçosos” (Zanlonrenzi, 1998, p. 1), porém, esta visão é equivocada, pois os baianos foram para a metrópole — São Paulo — e representaram uma grande força no trabalho a partir dos anos de 1950. Isso confirma o que Rodrigo Casali menciona no seu artigo sobre a mão de obra baiana, citado anteriormente.

A imagem da preguiça baiana possui dois campos significativos: o espaço depreciativo, que, ao nominar o baiano como preguiçoso, inferioriza-o, e o espaço do elogio, relacionado com o jeito baiano de ser, em que a preguiça passa a ser uma qualidade. (Zanlonrenzi, 1998, p. 3). De acordo com a autora,

[...] enquanto a Bahia estava em seu lugar, ou seja, não havia migração baiana em grande escala para as regiões Sudeste e Sul e por outro lado Salvador ainda não havia sido incorporada à dinâmica do capitalismo industrial, essas imagens sobre preguiça não haviam sido formuladas. Foi no movimento de inserção da Bahia na divisão inter-regional do trabalho- tanto em termos econômicos quanto em termos do mercado de bens simbólicos- que os baianos gradativamente “adquiriram” a fama de serem preguiçosos. (Zanlonrenzi, 1998, p. 3).

Em meados dos anos 1950, a Bahia passa a ser vista como um lugar exótico, místico e de “não-trabalho” (Zanlonrenzi, 1998, p. 6), começa a oferecer a cultura, durante muito tempo excluída, dos afrodescendentes. A partir desse momento, toda a região Nordeste ganha destaque turístico pela sua beleza; Salvador, em especial, apresenta a cultura afrodescendente.

Fabrcio Marques, no artigo “O mito da preguiça baiana, trabalho e racismo”, publicado em 2016, no *site* Geledés, afirma que o estereótipo de baiano preguiçoso foi engendrado pela elite da Bahia, “[...] com o objetivo de depreciar os negros, a maioria esmagadora da população local” (Marques, 2016, s/p.).

Este trecho do Ponto Cantado mostra a esperteza do baiano que, como foi dito, é julgado como preguiçoso. Além de subir em árvore para ter acesso ao coco, ele bebe a água e deixa a fruta no lugar, ou seja, ele suga o que há de melhor na fruta e deixa o resto para quem quiser pegar. Por outro lado, a água é mais fácil de ser retirada do coco do que a polpa de raspar. Ele tem preguiça de raspar a poupa, pois prefere o que é mais fácil, assim como o malandro. O baiano busca a simplicidade em sua ação: “Formiga preta/ Rainha dos formigueiros/ Quem não pode com mandinga/ Não mexe com macumbeiro”.

Nesta estrofe, o ponto faz uma referência à formiga rainha com o baiano, que, apesar de esperar pelo alimento trazido pelas outras formigas, come pelas beiradas, é muito ágil e valente, assim como o baiano o é. Se não aguenta o peso da mão de um macumbeiro, então não mexa com ele. Neste caso, esclarecemos que as demandas<sup>3</sup> são, de forma metafórica, os males presentes na vida do baiano, e ele, com toda sua força e valentia, enfrenta tudo de cabeça erguida. Além disso, também mostra a ironia por trás da palavra macumbeiro<sup>4</sup>, que generaliza todos os frequentadores de terreiros de Umbanda, sendo uma forma pejorativa de tratar o termo. O baiano é macumbeiro de natureza. Portanto, é perigoso, pode usar seu poder “mágico” para ferir quem tenta atacá-lo de alguma forma. Por isso, deve-se temê-lo, ter cuidado com o baiano.

### 3.2 PRETO VELHO PODE SER PRETO

Os Pretos Velhos são as figuras mais conhecidas não só no universo religioso umbandista, mas também por pessoas de outras religiões. Todos têm na memória a imagem de um velho, negro, de barba e cabelos brancos, sentado e com um cachimbo na mão. Essa entidade é muito procurada, “[...] por seus conselhos, suas bênçãos e suas receitas para cura de males físicos e espirituais” (Rezende, 2017, p. 62). Por apresentar muita idade e muitos anos de sofrimento, uma vez que eles foram escravizados, os Pretos Velhos são vistos como entidade de muita luz, sabedoria, amor e cuidado. Possui uma voz firme, porém, rouca, um tremor natural pela velhice. Trabalha sempre em prol do bem ao próximo. Segundo Rezende,

a figura paciente, encurvada, com fala mansa e movimentos lentos dos pretos - velhos da umbanda se aproxima de algumas personagens do folclore como o “Pai João” e a “Mãe Maria”, semelhança que se dá também nos epítetos baseados em graus de parentesco próximos. Pai João e Mãe Maria são muito comuns nos contos populares. Negros velhos, africanos, escravos, eles são a antítese do escravo revoltado, suas atitudes e falas demonstram profunda resignação com sua condição. Dentre suas características mais conhecidas figura o dom de contar histórias, tradições e crônicas da família e dos ancestrais africanos. (Rezende, 2017, p. 64)

#### **Preto velho pode ser preto**

O preto por ser preto  
Não merece ingratidão  
O preto fica branco  
Na outra encarnação  
No tempo da escravidão  
Como o senhor me batia

<sup>3</sup> No dicionário Houaiss, demanda significa, em um dos sentidos da palavra “ação ou efeito de demandar, de buscar, de procurar, procura: a demanda desse produto aumentou”.

<sup>4</sup> Segundo o Dicionário online de Português, macumbeiro é quem pratica a macumba, culto afro-brasileiro, de origem nagô, que tem influência católica, espírita e ocultista.

Eu chamava por Nossa Senhora, Meu Deus!  
Como as pancadas doíam

O preto por ser preto  
Não merece ingratidão  
O preto fica branco  
Na outra encarnação  
No tempo da escravidão  
Como o senhor me batia  
Eu chamava por Nossa Senhora, Meu Deus!  
Como as pancadas doíam. (Pontos de Umbanda, 2019, s/p.)

Percebemos nos dois primeiros versos: “O preto por ser preto/ Não merece ingratidão” a marca da escravidão e do sofrimento, sendo interpretado de forma que os negros (condição étnica e não raça) eram tratados com desprezo, indiferença e tantos outros substantivos que os levavam às condições de subalternos.

Nos versos seguintes: “O preto fica branco/ Na outra encarnação”, podemos perceber que os negros escravizados sofreram muito, desde a saída da África, entre os séculos XVI e XIX, já que eles eram comprados e marcados como mercadoria, marcados antes mesmo de desembarcarem no Brasil, simbolizando, assim, o batismo e o imposto pago. Conforme Rosseto,

diante dessa imposição, caberia ao africano se adaptar, mesmo que não compreendesse a religião do branco e o seu deus, pois a sociedade que lhe era superior se compunha de brancos cristãos e se designava como única. Assim, aos olhos da Igreja Católica, outras religiões eram vistas como demoníacas e, portanto, cabia à Igreja catequizar esses indivíduos [...] Mesmo diante de todo sofrimento, faziam ressoar à noite nas senzalas as suas batucadas e danças. (Rosseto, 2016, p. 13).

Yvonne Maggie contribui com este tema, dizendo-nos que, nos terreiros de Umbanda, existe uma inversão da imagem do preto velho. O desejo de ficar branco, então, é suprido dentro do terreiro, uma vez que o negro recebe o valor que tanto desejava, pois, no terreiro, os pretos e pretas velhas são reverenciados. De acordo com Maggie (2016, s/p.),

O culto aos pretos-velhos nos terreiros de umbanda representa uma inversão do que se vive no dia-a-dia da vida na nossa sociedade. No ritual eles são reverenciados. Os consulentes têm de se ajoelhar diante deles para lhes beijar a mão e receber seus conselhos porque os pretos e pretas-velhas são encurvados e sua fala estranha, mansa e baixa tem de ser ouvida de perto. Muitas vezes um “cambono” ou auxiliar fica a seu lado para traduzir para os fiés o que a entidade está dizendo. Porém, na vida cotidiana, os velhos e menos ainda os pretos e pretas velhas são reverenciados e respeitados. A maioria vive na pobreza e poucos deles terão uma velhice amparada pelo Estado. Basta olhar a fila nos hospitais públicos, a dificuldade de ter um leito no SUS e a quantidade de pretos e pretas velhas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, sem teto, sem família, vivendo de esmolas. (Maggie, 2016, s. p.).

No trecho “No tempo da escravidão/ Como o senhor me batia”, mostra-se clara a covardia, violência e domínio do branco fazendeiro sobre os negros. Num momento de extremo sofrimento físico, sem forças para pedir ajuda, além de serem privados disso, os negros

chamavam quem eles acreditavam que poderia ajudar, no caso, Nossa Senhora. A fé que eles carregavam, e que nos deixaram como herança, muitas vezes, os salvaram da morte, pelo fato de clamarem pela ajuda do divino e serem atendidos, por acreditarem que isso era realmente possível. O povo brasileiro carrega esta fé, e, em momentos de muita dificuldade, apela para Deus ajudar.

Os pretos velhos são os primeiros a chegarem a um ritual umbandista. Em algumas sessões, vêm logo após os caboclos, que passam para ajudar a limpar o ambiente de maus fluidos; e são muito procurados pela sua sabedoria e passe de cura. O médium que o incorpora sente profunda paz interior e alegria, por ter a possibilidade de ajudar o próximo. Nas palavras de Ortiz,

Quando eles descem, o corpo do neófito se curva, retorcendo-se como o de um velho esmagado pelo peso dos anos. Envolvido pelo espírito, o médium permanece nesta posição incômoda durante horas. Em deferência à idade dos pretos velhos lhes é oferecido sempre um banquinho onde eles podem repousar da fadiga espiritual. (Ortiz, 1991, p. 73)

Há relatos de médiuns sobre o momento da incorporação, que sentem uma melhora física de algumas dores, por exemplo, a coluna. Trata-se de algo muito curioso, pois a curvatura de coluna do preto velho deveria resultar em mais dores.

### 3.3. A HISTÓRIA DE UM CERTO ZÉ (ZÉ PELINTRA)

A seguir, analisaremos o ponto cantado de Malandro. Personagem carioca das décadas de 1930 e 1940, participou da vida da cidade, passando a fazer parte do imaginário da sociedade brasileira. O cenário principal do malandro mostra a cidade do Rio de Janeiro, a Lapa, onde o samba acontece. A roupa branca do personagem representa um linho, tecido fino e imponente. A pose dele, encostado no poste, com o cigarro na mão, o chapéu caído nos olhos, esconde os segredos da vida de um boêmio, mulhengo e o mais esperto entre os homens numa roda de samba. A palavra “malandro” tem várias origens curiosas, mas todas levando a crer que ele possui um caráter duvidoso. Conforme Oliveira:

O termo pode evocar as posições antípodas de bandido ou de herói, ameaça representada pela multidão dos excluídos sociais ou a efusiva e colorida representação nacional. Para situá-lo num terreno menos impreciso, há que trilhar caminhos diversos, desnordeantes encruzilhadas, nos limites dificilmente definíveis do discurso histórico, literário, social e do imaginário popular. (Oliveira, 2011 apud Confessor, 2016, p.16)

A cosmologia da Umbanda possui vários tipos de entidades. De acordo com Ana Paula Oliveira, “[...] a grande maioria tipos sociais notavelmente subalternizados e oriundos do contexto popular” (Oliveira, 2018, s/p). Confirmando o que foi dito por Confessor, Oliveira diz,

Dentre os arquétipos está o malandro, ator dos espaços da margem, enraizado na formação da sociedade brasileira. Ao longo das décadas e das mudanças na arte, na literatura, nos contextos históricos e sociais, festas e ritos, o malandro recebeu diversos moldes estéticos, performáticos e psicológicos. No entanto, o típico



representante carioca dos anos 20 e 30, com seu terno branco e chapéu Panamá, se cristalizou como um dos símbolos de uma noção de identidade brasileira e, na Umbanda, foi incorporado e suas dimensões de malandragem ressignificadas para que ele pudesse atuar. Na categoria dos malandros, Zé Pelintra, ou apenas “Seu Zé”, é figura conhecida. (OLIVEIRA, 2018, s. p).

Existe outro contexto acerca do malandro, que nos leva aos tempos da escravidão dos negros. Diante das condições de ser a classe oprimida da sociedade, Confessor afirma:

[...] não é possível precisar até que ponto a sua situação de ociosidade seria uma escolha ou uma consequência das desigualdades sociais tão gritantes no Brasil. É provável que a visão eurocêntrica proveniente do modelo de colonização tenha contribuído para construir no imaginário brasileiro essa pouca familiaridade com o trabalho, comum também à visão do português colonizador diante do índio nativo, visto da mesma maneira que o negro, tão preguiçoso quanto indolente. (Confessor, 2016, p. 17).

Antes de fazer parte do samba e da literatura, o malandro já era personagem nas ruas, tinha ligação com a capoeira e as religiões africanas. Assim, ele define a própria condição do indivíduo brasileiro. Na religião, o malandro não é tratado como entidade do mal. Ele é visto como forte, brigão, mulherengo, jogador, bebedor e justiceiro. Apesar de galanteador, respeita muito as mulheres de seu convívio e não admite violência.

Os malandros são facilmente confundidos com os Exus, pois costumam trabalhar em giras de Exu. Porém, os malandros têm características bem diferentes, encarnando o verdadeiro carioca, com seu gingado inconfundível. Ele é natural do Rio de Janeiro, segundo Oliveira, “[...] foram transportados para a Umbanda e representam um grupo historicamente marginalizado na sociedade brasileira: os negros” (Oliveira, 2018, p. 117). Na umbanda, são vistos como amantes da noite, gigolôs, homem de várias mulheres, jogos e samba. Mas também são cordiais, alegres, espertos e se saem bem em qualquer situação. Zé Pelintra, especificamente, foi um dos malandros que apresentava todas as características mencionadas.

### **A HISTÓRIA DE UM CERTO ZÉ (ZÉ PELINTRA)**

A história de um certo Zé  
Eu agora vou contar  
Ele fez uma promessa  
Nos braços de lemanjá

A canoa já virou  
foi a marola lá do mar  
Se salvasse a sua vida  
Da bebida ele ia largar

Por causa dessa promessa  
nego Zé se transformou  
Saravá seu Zé Pelintra  
Na umbanda ele é Doutor. (Pontos de Umbanda, 2019, s. p.).

Podemos perceber, mais uma vez, que o ponto cantado é uma narração em terceira pessoa. Alguém conta a história do malandro. Já na primeira frase, vemos que o malandro em questão é conhecido, pois é tratado como “um certo Zé”, ou seja, uma pessoa que o narrador conhece. Na primeira estrofe é citado um Orixá - Iemanjá. Conhecida como “Rainha do mar”, Iemanjá é cultuada na Umbanda, transmitindo respeito, amor, confiança, “[...] sinônimo de vida, maternidade e generosidade” (Ligiero; Dandara, 1998, p. 75). Portanto, Zé Pelintra, nosso malandro em questão, recorre à mãe maior, utilizando-se da promessa para alcançar o que desejava.

Na estrofe: “A canoa já virou/ foi a marola lá do mar/ Se salvasse a sua vida/ Da bebida ele ia largar” percebemos que, na frase “a canoa já virou”, o autor/ narrador mostra que o fato já ocorreu, que o malandro havia feito uma promessa com o intuito de salvar a própria vida. Caso isto ocorresse, a intenção era a de parar de beber. Nas palavras de Cláudia Matos, em “Acertei no milhar: Samba e malandragem no tempo de Getúlio”,

A cultura malandra já existia há muito tempo nas ruas do Rio de Janeiro. Nos anos 20, ela ingressou no samba, e o malandro virou protagonista de um texto histórico e poético que mal começava a ser escrito/ cantado para além dos limites de sua comunidade original, de sua gente [...]. O malandro do samba está ligado a seu personagem homônimo no contexto social, mas com ele não se confunde inteiramente, assim como é verdade que a linguagem, especialmente a linguagem poética, não dá conta da totalidade do real em termos de transparência. (MATOS, 1982, p. 13).

Nos versos “Por causa dessa promessa/ nego Zé se transformou”, a entidade passa por uma transformação de sua personalidade. Apesar de permanecer bebendo e vivendo na boemia, o malandro toma para si uma responsabilidade perante uma religião, auxiliando os mais necessitados. Nos versos seguintes “Saravá seu Zé Pelintra/ Na umbanda ele é Doutor”, temos a confirmação da mudança de comportamento, especialmente na frase “Na umbanda ele é Doutor”, em que a palavra doutor faz uma analogia à mudança do comportamento. Assim, após a transformação, ele auxilia as pessoas e promove curas espirituais, buscando sua própria evolução, além de auxiliar na evolução de quem o procura, aconselhando, mostrando o caminho a seguir.

### 3.4. UM AMOR FAZ SOFRER, DOIS AMORES FAZEM CHORAR (POMBA GIRA)

A Pomba Gira é uma entidade que representa a beleza, luxúria e amor próprio, mesmo diante das dificuldades. Suas vestes são elegantes e marcam bem sua personalidade e sua silhueta extremamente feminina. No ponto escolhido, a atmosfera é pesada; a mulher mencionada na letra está em sofrimento por um amor, trazendo uma história impactante, retratando a realidade de algumas mulheres. Conforme Augras, a Pomba Gira é uma “[...] entidade do panteão umbandista que subverte a ordem pela livre manifestação do poder genital feminino” (Augras, 1989 apud Santos; Soares, 2007, p. 1).

Não podemos falar de Pomba Gira sem mencionar o Exu, uma vez que eles trabalham juntos. Como veremos adiante, a Pomba Gira é tida como a mulher do Exu. A saudação às Pomba Gira e Exus é um salve exclamado com “Iaroyê”. Pode-se saudar uma Pomba Gira

e Exu, ou um grupo deles, que na Umbanda é chamado de falange. Essas duas entidades possuem aspectos positivos e negativos, têm força e vitalidade e representam a liberdade. “Culturalmente são duas figuras que carregam aspectos censuráveis da psique humana, como se tivessem sido amaldiçoados com aquilo que reprimimos em nós: os complexos inconscientes” (Marian, 2017, p. 59).

As roupas usadas pelos médiuns, quando incorporados da Pomba Gira, são predominantemente vermelhas, pretas e douradas, podendo permanecer também de branco, em alguns terreiros. Normalmente, as giras de Pomba Gira e Exu acontecem na virada da meia noite de segunda ou sexta-feira. São vistos como poderosos pelos adeptos umbandistas, desfazendo feitiços e demandas contra seus filhos.

A imagem que representa as Pombas Giras está relacionada com o diabo da cultura cristã. Ela carrega um tridente, possui o tom de pele avermelhada, seus rituais e comidas se relacionam com bodes e ainda “[...] acrescentam rabos e orelhas pontiagudos” (MARIAN, 2017, p. 62).

Nos terreiros de Umbanda, as Pombas Giras e Exus têm papel de destaque, são guias fronteiriças, que representam ambiguidade e são imprevisíveis e extremamente sinceros. A Pomba Gira possui um estereótipo de prostituta, com a sexualidade bastante marcante. De acordo com Marian,

[...] prostitutas, cortesãs, cafetinas, mulheres sem família. Além de possuírem as mesmas características que seus “parceiros”, estas entidades carregam consigo toda a ambiguidade dos exus aliada a uma imagem feminina fortemente sexualizada. (MARIAN, 2017, p. 64).

E ainda, gostam de bebidas e são espontâneas, atuando, quase sempre, nas áreas do amor. Suas oferendas são feitas nas encruzilhadas em Y, entradas dos terreiros e porteira, matas e locais de passagem. Aceitam comida, galinhas vermelhas, cabra, cigarro, champanhe, licor e rosas vermelhas (MARIAN, 2017, p. 64).

**Dói, dói, dói, dói, dói**

Dói, dói, dói, dói, dói  
Um amor faz sofrer  
Dois amores fazem chorar

Dói, dói, dói, dói, dói  
Um amor faz sofrer  
Dois amores fazem chorar

No tempo em que ela tinha dinheiro  
Os homens queriam lhe amar  
Mas hoje o dinheiro acabou  
A velhice chegou e ela se põe a chorar.

(PONTOS de Umbanda, 2019, s/p.)

Neste ponto, destacamos a figura da Pomba Gira, conhecida como a mulher de Exu. “Podemos dizer que Exu e Pomba Gira possuem, no imaginário de seus seguidores, toda e qualquer característica do ser humano: eles foram feitos à imagem e semelhança do homem e da mulher” (Marian, 2017, p. 60). Os pontos positivos de um indivíduo não são considerados, na forma de Exu e Pomba Gira, levando em consideração apenas os defeitos. A Pomba Gira é representante “de medo e fascínio, desejo e repulsa” (Isaia; Manoel apud Marian, 2017, p. 60). Assim como os Exus, elas têm capacidade de fazer o bem ou o mal, desfazer feitiços e magias, sendo vistas como entidades “amorais”, ou seja, nem boas, nem más.

Podemos perceber o sofrimento pelo qual passa uma moça, que, nos tempos da juventude, quando tinha boas condições financeiras, os homens a queriam, como bem é mostrado nos versos: “No tempo em que ela tinha dinheiro/ Os homens queriam lhe amar”. Percebendo-se, neste trecho, o tom de revolta da mulher, que se sente usada, e que, quando não serve mais, é descartada pelo fato de não demonstrar compromisso com os homens, pois ora estava com um, ora estava com dois. Portanto, ao envelhecer, não tinha mais ninguém, pois eles também não a levavam a sério.

Considerando que as Pombas Giras não gostam de ser confrontadas, são maliciosas, gostam de agradar os homens com seus perfumes, bebidas e todo seu charme, temos uma mulher revoltada com a situação de ser abandonada, demonstrando o sofrimento por amor. Quando a velhice veio e não possuía mais o dinheiro, ela cai no esquecimento dos homens. Podemos perceber o sofrimento da mulher na primeira estrofe da música: “Dói, dói, dói, dói, dói/ Um amor faz sofrer/ Dois amores fazem chorar”.

Ainda, no verso “Dois amores fazem chorar”, identificamos a malícia da entidade em questão, pois ela trata de forma irônica a ideia de ter dois homens ao mesmo tempo. Neste ponto, o leitor é levado, de forma sutil, a sentir pena da moça, que é deixada de lado pelos homens. Este ponto é utilizado em alguns terreiros de Umbanda, em dias de festa para as Pombas Giras e também para manter a entidade no terreiro quando é chamada.

#### **4 CONCLUSÃO**

Neste artigo, propusemo-nos a apresentar as entidades presentes nos pontos cantados; compreender alguns sentidos das letras dos pontos cantados, que são músicas utilizadas nas sessões de Umbanda. Eles servem para chamar as entidades ao trabalho, mantê-las no corpo dos médiuns e para fazer com que se despeçam. Além disso, servem, também, para descarregos, festas em homenagens às entidades e desenvolvimento dos médiuns que servem a um terreiro.

Algumas das principais entidades presentes são: Baianos, Pretos Velhos, Malandros e Pombas-Giras. São eles os responsáveis pelos rituais umbandistas, uma vez que, são feitas festas para eles, são oferecidas comidas especiais e muita música. Além disso, auxiliam nas sessões e trabalhos do terreiro. As letras apresentam variados temas a serem

explorados, pois os pontos cantados são utilizados para vários momentos dentro de uma sessão de Umbanda.

Quanto ao sentido das letras, trazem todo o universo vivenciado pelos negros, que foram trazidos à força para o Brasil, representado, especialmente, no ponto cantado “O Preto Velho pode ser preto”, sendo possível perceber todo o sentido dado ao sofrimento de quem apanhava diariamente, além da falta de alternativas de mudança nesta vida. Por isso, havia a esperança de nascer branco em outra encarnação, para poder ter seus direitos respeitados.

O Baiano aparece, como valente, no ponto “Baiano sabe trabalhar”, apesar de apresentar um estereótipo de preguiçoso. Elisete Zanlonrenzi trabalha muito bem em sua tese de doutorado essa questão do estereótipo. O Baiano, nesta letra, é apresentado como trabalhador, esforçado, mas como alguém que, também, sempre aproveita o melhor das coisas.

Já a entidade do Malandro é apresentada como o típico boêmio do Rio de Janeiro, com uma ginga inconfundível, considerado como o maior mulherengo dos terreiros. No ponto cantado “A história de um certo Zé”, falamos do principal Malandro da Umbanda, o Zé Pelintra; nesta letra, ele faz uma promessa para Iemanjá, para salvar sua vida, assim mostrando todo o respeito pelo Orixá.

A Pomba-Gira aparece como uma mulher apaixonada, que sofre por amor. No ponto “Dói, dói, dói”, ela sofre por não ter mais a beleza da juventude, em que era mulher de vários homens. A velhice chega e ela fica sozinha, pois a beleza se foi e o dinheiro também e, como ela não tinha um homem certo, no momento da velhice, ficou abandonada.

## REFERÊNCIAS

BALDIOTTI, Gracielle Rafaela Campos; SANTANA,. Terezinha Richartz. A umbanda como patrimônio cultural material e imaterial. **Revista África e Africanidades**, [S. l.], Ano XII, n. 33, p. 1-13, fev. 2020. Disponível em:

[http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/33/A%20umbanda%20como%20patrimonio%20cultural%20material.pdf?fbclid=IwAR1j7xVvICKTMUHB9Vqw7f6pZqKZhGUAziwX-s\\_pRjTDkBidz16tSNvi5Sc](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/33/A%20umbanda%20como%20patrimonio%20cultural%20material.pdf?fbclid=IwAR1j7xVvICKTMUHB9Vqw7f6pZqKZhGUAziwX-s_pRjTDkBidz16tSNvi5Sc) . Acesso em: 02 fev. 2024.

CONFESSOR, Juscely de Oliveira. **A ópera do malandro**: uma leitura da condição subalterna. 2016. 85 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

LIGIERO, Zeca; DANDARA. **Umbanda**: paz, liberdade e cura. Rio de Janeiro: Nova Era, 1998.

MACEDO, Alice Costa; BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques. Estrela que vem do Norte: os baianos na umbanda de São Paulo. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 21, n. 49, p. 207-216, maio/ago. 2011.

MAGGIE, Yvonne. Dia de Preto Velho. **G1**, 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/blog/yvonne-maggie/post/dia-de.html>. Acesso em: 21 abr. 2023.

MARQUES, Fabrício. O mito da preguiça baiana, trabalho e racismo. **Portal Geledes**, 2026. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-mito-da-preguica-baiana-trabalho-e-racismo/>. Disponível em: 01 fev. 2024.

MATOS, Claudia. **Acertei na milhar**: samba e malandragem no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MARIAN, Gislene Alves. **A guardiã e o gardião dos mistérios da alma**: a incorporação de Exu e Pomba Gira como promotores da comunicação ego e self. 2017. 157 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

MOREIRA, Carina Maria Guimarães. Metáforas da Memória e da Resistência: uma análise dos pontos cantados na Umbanda. **XI Congresso Internacional da ABRALIC**, São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/024/CARINA\\_MOREIRA.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/024/CARINA_MOREIRA.pdf). Acesso em: 02 fev. 2024.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. Candomblé e Umbanda: práticas religiosas da identidade negra no Brasil. **RBSE**, [S. l.], v. 9, n. 27, p. 923-944, 2010.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva de. **Boa noite, pra quem é de boa noite!** Os caminhos da malandragem nos pontos cantados de Umbanda. 2018. 186 f. (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da PUC-RIO. 2018.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PONTOS de Umbanda. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pontos-de-umbanda/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

PRANDI, Reginaldo. **O Brasil com axé**: Candomblé e Umbanda no mercado religioso. 2004.

REZENDE, Livia Lima. **Força africana, força divina**: a memória da escravidão recriada na figura umbandista dos pretos-velhos' 13/02/2017 180 f. (Mestrado em História) - Universidade Federal de São João del-Rei, São João del Rei, 2017.

ROSSETO, Selma Correia. **Religiões de matriz africana / inclusão ou exclusão na disciplina de ensino religioso?** 2016. 237f. Dissertação (Mestrado Ciências das Religiões) - Faculdade Unida da Vitória, Vitória, 2016.

SANTOS, Gleidson dos; SOARES, Simone. **Revista Homem, Tempo e Espaço**, Sobral (CE), v. 1, n. 1, set. 2007. Disponível em: <https://rhet.uvanet.br/index.php/rhet/article/view/22>. Acesso em: 02 fev. 2024.

SOUZA, Leal de. **O espiritismo, a magia e as sete linhas de Umbanda**. São Paulo: Brasiliense, 1933.

ZANLORENZI, Elisete. A banalização da Preguiça. **Intercon**, 1998. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/24ee909a564a82ff795016dc2b8165d5.PDF>. Acesso em: 02 fev. 2024.