# Pontos Riscados Invocação Espiritual, Nomeação, Pensamento Geométrico

## Arthur Valle Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

## **RESUMO**

Nas religiões afrobrasileiras, pontos riscados são diagramas mágicos que possuem diversas funções, notadamente as de invocar ou identificar entidades espirituais. Hoje em dia, eles são utilizados principalmente no contexto da Umbanda, uma religião baseada nos cultos Kongo aos ancestrais, mas que assimila elementos da religião iorubá dos orixás, do Espiritismo de Allan Kardec, do Cristianismo e de religiões ameríndias. Logo, como a própria Umbanda, os pontos contam, em forma de pensamento geométrico, uma história complexa de contatos e trocas culturais. Neste artigo, enfocando pontos riscados produzidos no Rio de Janeiro, discutiremos aspectos de seus usos, produção e iconografia, bem como nos esforçaremos para historicizar a sua recepção.

#### Palavras-chave

Pontos riscados. Umbanda. Religiões afrobrasileiras. Artes sacras afrobrasileiras

#### \*

#### **ABSTRACT**

In Afro-Brazilian religions, *pontos riscados* ("marked points," in Robert Farris Thompson's translation) are magical diagrams that have several functions, notably those of invoking or identifying spiritual entities. Nowadays, they are used mainly in the context of Umbanda, a religion based on Kongo cults to the ancestors, but that assimilates elements of the Yoruba religion of the Orishas, Allan Kardec's Spiritism, Christianism and Amerindian religions. Therefore, like Umbanda itself, the *pontos* tell, in the form of geometric thought, a complex history of cultural contacts and exchanges. In this paper, focusing on *pontos riscados* produced in Rio de Janeiro, we will discuss aspects of their uses, making and iconography, as well as strive to historicize their reception.

#### Keywords

Pontos riscados. Umbanda. Afro-Brazilian religions. Afro-Brazilian sacred arts

Nas religiões afro-brasileiras, *pontos riscados* são diagramas mágicos que possuem diversas funções, notadamente as de invocar ou identificar entidades espirituais. Hoje em dia, os *pontos* são utilizados principalmente no contexto da Umbanda, uma religião baseada nos cultos Kongo aos ancestrais, mas que também assimila elementos da religião iorubá dos orixás, oriunda da África Ocidental; do Espiritismo de Allan Kardec; do Cristianismo; e de religiões ameríndias. Logo, como a própria Umbanda, os *pontos riscados* contam "uma história complexa de contato e de experiência cultural, em forma de pensamento geométrico" (THOMPSON, 2011, p. 119).

Neste artigo, enfocando *pontos riscados* produzidos no Rio de Janeiro, discutiremos aspectos de seus usos, produção e iconografia, bem como nos esforçaremos para historicizar a sua recepção. Mas o aspecto fragmentário das fontes, no atual estágio de nossas investigações também nos incentivou a considerar - ainda que brevemente - os *pontos riscados* no contexto geográfico ampliado daquilo que Paul Gilroy (1993) chamou de "Atlântico negro" (*black Atlantic*). Por isso, adotamos uma perspectiva transcultural e fazemos referência a outros sistemas de diagramas mágicos da África e de lugares marcados pela diáspora africana.

## Definições e origens

Pontos riscados fazem parte do que o historiador de arte cubano Barbaro Martinez-Ruiz (2013) chama de "sistemas de escrita gráfica Kongo" [no original, Kongo graphic writing systems]. Tomando emprestada essa expressão de um artigo escrito nos anos 1980 pelo etnomusicólogo austríaco Gerhard Kubik, Martinez-Ruiz define esses sistemas como

códigos de conhecimento compartilhado que desenvolvem e comunicam cosmologia, mitologia e filosofia, bem como definem realidades estéticas. Eles perpetuam e validam memórias coletivas, épicos, lendas, mitos e conhecimentos antigos, desempenhando um papel integral na definição e desenvolvimento de culturas africanas e afro[americanas] e na prática de religiões de matriz africana tradicionais e contemporâneas. (MARTINEZ-RUIZ, 2013, p. 48)

A palavra "Kongo" sublinha as origens centro-africanas destes sistemas de escrita gráfica. Como explicado pelo historiador da arte estadunidense Robert Farris Thompson (2011, p. 108), "ao escrever Kongo com K, em vez de C, os africanistas distinguem a civilização do Kongo e o povo Bakongo da entidade colonial chamada de Congo Belga (atualmente Zaire) e da atual República Popular do Congo-Brazzaville." Um subconjunto da chamada cultura Bantu - que hoje se estende por grande parte da África Oriental, Central e Austral -, os Bakongo se estabeleceram na África Central como resultado de grandes e complexas migrações por boa parte do continente (MARTINEZ-RUIZ, 2013, p. 15-16; LOPES, 2011a, p. 107-108).

Importantes conceitos culturais e religiosos dos Bakongo são compartilhados com outros povos, como os Punu do Gabão; os Teke do Congo-Brazzaville; os Suku e os Yaka da região do Rio Kwango no Zaire; bem como com alguns grupos étnicos do norte de Angola (THOMPSON, 2011, p. 108). Todos esses povos sofreram as provações do comércio transatlântico de escravos e o trabalho forçado nas *plantations* e cidades do continente americano. Portanto, séculos de escravidão trouxeram lembranças e crenças dos Kongo às Américas. Testemunhos desse processo traumático são as variadas tradições gráficas encontradas não só no Brasil, mas também em Belize, Cuba, Haiti, Jamaica, Suriname ou Trinidad.

Há uma relativa escassez de trabalhos acadêmicos que examinam os sistemas de escrita gráfica africanos em profundidade e/ou em seus contextos sociais. Em pesquisa sobre o tema, Martinez-Ruiz destacou os trabalhos da linguista e escritora congolesa Clémentine Faïk-Nzuji, do sacerdote e filósofo congolês K. K. Bunseki Fu-Kiau e do citado Farris Thompson. O próprio Martinez-Ruiz deve ser adicionado a essa lista: em seu livro de 2013, Kongo Graphic Writing and Other Narratives of the Sign, ele se esforça por criar uma compreensão detalhada dos sistemas de comunicação gráfica Kongo nos dois lados do Atlântico. No Brasil, destaca-se ainda o trabalho do antropólogo francês Roger Bastide que, já em 1948-49, publicou uma série de artigos sobre "estética afrobrasileira" no jornal Estado de São Paulo, alguns dos quais eram dedicados aos pontos riscados (BASTIDE, 1948a; BASTIDE, 1948b; BASTIDE, 1949).

De acordo com Martinez-Ruiz, as primeiras evidências de escrita gráfica Kongo são encontradas em sítios arqueológicos ao redor da fronteira entre Angola e a República Democrática do Congo. Muitos estudiosos (Paul Raymaekers, Hendrik van Moorsel, Carlos Ervedosa, José Redinha, Henri Breuil, etc.) documentaram as tradições gráficas nesta região, mas eles não tentaram decodificar seus significados ou investigar seu uso dentro e além dos sítios arqueológicos. Farris Thompson foi provavelmente o primeiro a relacionar tais signos com os atualmente usados na diáspora Bakongo. Por sua vez, Martinez-Ruiz (2013, p. 82-85) desenvolveu uma extensa comparação entre os signos rupestres e as variadas formas de comunicação gráfica contemporânea, como as *firmas* dos sacerdotes do Palo Monte em Cuba, destacando as semelhanças de forma e função e traçando o desenvolvimento das antigas formas gráficas Kongo.

Como é notório, do século XVI a 1850, o Brasil foi o maior importador de escravos africanos das Américas. Dos 4,9 milhões escravos que se estima terem desembarcado no Brasil, 76% vieram da África Central - 70% de sua parte ocidental e 6% de sua parte oriental (SLENES, 2018, p. 56). Não é de surpreender, portanto, que a civilização e a arte Kongo tenham ressurgido quando da reunião de tantos escravos da África Central em cidades como o Rio de Janeiro, capital do Brasil entre 1763 e 1960 e um dos maiores portos escravistas do "Atlântico negro."

Este processo não foi apenas uma transferência cultural, mas envolveu muitíssimas ressignificações. No Brasil, a escrita gráfica Kongo fundiu-se com referências iorubás, católicas, espíritas e indígenas; muito importante foi, igualmente, o aporte da magia europeia (BONHOMME & KERESTETZI, 2015). Desse modo, os antigos signos Kongo foram complexificados por elementos emprestados da iconografia dessas referências. No Rio, desde pelo menos o início do século XX, o equivalente à escrita gráfica Kongo é conhecido como *pontos riscados*. Essa designação - juntamente com sua contraparte musical, os chamados *pontos cantados* - lembra as origens *Kongo* dos *pontos*, mais especificamente o costume de "cantar e marcar simultaneamente a centralização do espírito (*iymbila ye sona*)" (THOMPSON, 2011, p. 117).

Pontos riscados desempenham várias funções. Notadamente, eles invocam ou identificam um grande número de entidades espirituais: deusas e deuses iorubás e seus santos católicos correspondentes; espíritos de indígenas brasileiros (os chamados Caboclos); velhos escravos negros (Pretos Velhos); boiadeiros, marinehiros, pombagiras; exus, etc. Através do uso de tais pontos, literalmente centenas de entidades espirituais são invocadas hoje no Brasil. Nos terreiros espalhados por todo o país, essas entidades voltam, falam, cantame dançam no corpo e na voz de seus devotos.

## Processos de confecção, materialidade, aporias interpretativas

Pontos riscados são comumente sinais transitórios para invocação e/ou nomeação espirituais. Com frequência, eles são desenhados no chão dos *terreiros* usando uma espécie de giz grosso chamado *pemba*. O escritor angolano António de Assis Júnior (s. d., p. 333) observa que, em quimbundo, esse termo designa uma "substância arenosa branca, usada nos exorcismos [...]. | Caolino; espécie de gesso." Bastide destacou o uso do giz para desenhar os *pontos* no Brasil como uma "diferença essencial" dos sistemas de escrita gráfica anteriores em uso em outras partes da África ou da diáspora (como os *vévé* no Haiti). Segundo Bastide (1948a, p. 6), "o aparecimento do giz de várias cores, substituindo a farinha, a cinza e outros materiais vegetais ou minerais [...] constitui a influência da civilização ocidental."

Em uma fotografia não datada [Figura 1], vemos a religiosa Zélia de Moraes, um médium na Tenda Espírita N. Sra. da Piedade - fundada no início do século XX e considerada por muitos como o primeiro centro umbandista oficial (OLIVEIRA, 2008, p. 90-102) - ajoelhada diante de vários *pontos* desenhados com *pemba* branca. Alguns *pontos*, na forma de estrelas de cinco pontas, estão sendo utilizados "à maneira Kongo para 'centralizar' a água consagrada [...] em recipientes para os espíritos" (THOMPSON, 2011, p. 117). Particularmente notável nesta foto é o desenho de um coração atravessado por uma flecha, o *ponto riscado* do famoso Caboclo das Sete Encruzilhadas, o principal guia espiritual da Tenda.<sup>2</sup>



Figura 1: A médium Zélia de Moraes em frente ao *ponto riscado* do Caboclo das Sete Encruzilhadas, foto sem data. Disponível em: <a href="https://www.tensp.org/fotografias-historicas">https://www.tensp.org/fotografias-historicas</a>

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Nei Lopes (2011b, pos.20481-20482), por sua vez, acrescenta que, em quicongo, a palavra *mpemba* corresponde a "giz."

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> A Tenda Espírita N. Sra. da Piedade foi fundada na cidade de São Gonçalo, mas hoje funciona na cidade de Cachoeiras de Macacu. A tradição de desenhar *pontos riscados* como mostrada na Figura 1 permanece praticamente inalterada.

Embora a cor mais comum das *pembas* seja branca, muitas outras também são empregadas. A escolha de uma cor específica segue códigos que variam de acordo com as diversas denominações religiosas (LODY, 2003, p. 239-241) e que a faz corresponder a entidades espirituais particulares. Por exemplo, no final dos anos 1940, Bastide apresentou o seguinte sistema de correspondências:

[cor] branca para Nossa Senhora (ou azul, o que corresponde a Yemanjá, [no Brasil, a orixá dos oceanos]; negro para Exu (como na Bahia) ou cinza; vermelho para S. João (que na realidade é o equivalente de Xangô [o orixá da justiça, do trovão e do relâmpago]); amarelo para os Ibejis [orixás menores da tradição iorubá, protetores dos gêmeos] e azul para S. Sebastião [associado no Rio com Oxóssi, o orixá da caça e das florestas]. (BASTIDE, 1948a, p. 6)

O Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro - instituição que discutiremos abaixo - guarda uma coleção de *pembas* de várias cores, coletadas provavelmente antes de 1938. Nesse caso, por exemplo, as *pembas* negras também estariam ligadas a Exu, o orixá mensageiro do povo iorubá (MINISTÉRIO, 1938, p. 4).

Pontos riscados também podem ser desenhados com carvão ou com pólvora. Fotos por nós encontradas no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro - possivelmente datadas do início dos anos 1950 - mostram um grupo de religiosos negros desenhando um ponto riscado. Em uma dessas fotos, vemos o ponto sendo traçado com carvão, no chão [Figura 2a]: ele é composto por um círculo no meio do qual vemos uma cruz cujos braços terminam em forma de tridentes, um elemento iconográfico muito associado a Exu. Em outra foto, vemos o desenho inicial do ponto sendo coberto com pólvora [Figura 2b]. Sobre essa prática, Bastide (1948a, p. 6) afirmou que, no Brasil, o "ponto riscado torna-se o local [...] de exposição ritual da pólvora, que se expande com forte fumaça e permite a quebra dos limites que separam o humano do divino." Ainda de acordo com Bastide (1948a, p. 6), esse uso é resultado da "influência europeia das cargas de fuzil feitas nas festas católicas ou folclóricas." O uso de pólvora seria, assim, outra indicação do hibridismo cultural que caracteriza os pontos brasileiros.





Figura 2a e 2b: Desenhando um ponto riscado com carvão e pólvora, fotos sem data [anos 1950?] Fonte: Rio de Janeiro, Arquivo Nacional

Deve-se notar que alguns *pontos riscados* são permanentemente configurados em objetos espirituais relevantes, como cálices, bordados, instrumentos musicais litúrgicos, etc. Eles também podem figurar em objetos pessoais, como pingentes ou anéis, usualmente tendo, nesses casos, funções apotropaicas. Apresentaremos alguns exemplos disso na parte seguinte, mas vale comentar já aqui o uso contemporâneo desses tipos de *pontos* em um *terreiro* específico.

Escolhemos para isso o Templo Espírita Ogum Megê, localizado na cidade de Cabuçu / Rio e Janeiro. Nesse terreiro, os *pontos* não são mais desenhados no chão, mas se encontram, por exemplo, permanentemente pintados em pequenas telas que circundam o altar principal [Figura 3a]. Em um lugar de destaque, logo abaixo de uma imagem de Jesus Cristo - designado como "o Médium Supremo" - vemos o *ponto riscado* do guia espiritual do templo, Ogum Megê. Dentro de um círculo vermelho, encontramos vários elementos: estrelas azuis, setas verdes, uma cruz marrom e, muito especialmente, duas espadas cruzadas pintadas também em vermelho. As espadas são tradicionalmente associadas a Ogum, o orixá guerreiro dos iorubás, senhor do ferro, da agricultura e da tecnologia. No Templo Espírita Ogum Megê, *pontos* também são costurados nas roupas vestidas pelos médiuns - neste caso, a função dos *pontos* é essencialmente identificar a entidade que "baixa" no corpo do médium. Um exemplo é um *ponto riscado* de Exu Tranca Rua das Almas, composto por três tridentes cruzados, que vemos na longa capa preta que um médium usa, em estado de transe [Figura 3b].

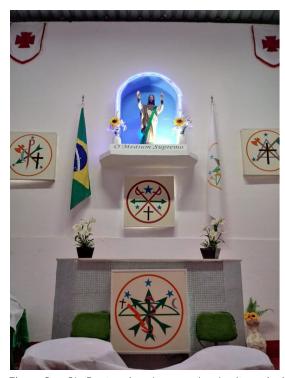




Figura 3a e 3b: Pontos riscados ao redor do altar principal e na capa de um médium no Templo Espírita Ogum Megê em Cabuçu / Rio de Janeiro. Fotos: Daniellen Braga Moreira, mar. 2019

A exegese dos *pontos riscados* levanta sérias dificuldades. As religiões afrobrasileiras são muito diversas e seus fundamentos ainda hoje são transmitidos principalmente pela tradição oral, em contextos específicos. Por isso, é comum que o significado de um determinado elemento iconográfico varie de *terreiro* para *terreiro*. Naturalmente, algumas associações são muito comuns: como vimos, normalmente tridentes referem-se a Exu, espadas a Ogum etc. Mas essas associações não esgotam a questão. Como apontado pelo

antropólogo Raul Lody (2003, p. 202), "os pontos são eminentemente criativos e até pessoais. Veem-se os pontos de conhecimento geral, chamaria de clássicos, e outros inventados a partir da necessidade comunicadora inerente da própria produção visual do ponto riscado." Em geral, apenas um conhecimento preciso do contexto de produção de um dado *ponto* pode assegurar a sua correta interpretação.

Como muitos dos fundamentos religiosos afrobrasileiros não são diretamente acessíveis aos não-iniciados, conhecer o significado de alguns *pontos riscados* é problemático. A dificuldade se acentua ainda mais quando lidamos com *pontos* produzidos em períodos históricos mais recuados. Portanto, na parte final desse artigo, em vez de apresentar exegeses profundas, optamos por traçar uma visão geral do uso dos *pontos* no Rio de Janeiro desde o início do século XX. Nosso esforço de historicização não pretende ser exaustivo mas nos permitirá apreender a grande mudança de estatuto que as religiões afrobrasileiras e suas culturas visuais experimentaram nas últimas décadas, ao deixarem de ser objeto de preconceito e repressão para adquirirem uma significativa valorização.

#### Historicização e recepção

A relativa escassez e/ou dispersão dos registros sobre os pontos riscados - ao menos até o período republicano - dificulta que os historicizemos de modo detalhado. Documentos coloniais e imperiais - como desenhos encontrados nas chamadas bolsas de mandinga (SOUZA, 1986; CALAINHO, 2008) ou o notável selo de Dom Obá II, um alferes que se dizia neto de Abiodun, o Alaafin de Oyó (SILVA, 1997) - podem ser aproximados dos pontos, mas eles simultaneamente apresentam características distintivas e demandam uma análise em separado. A escassez de registros está certamente relacionada ao estatuto marginal que marcou as religiões afrobrasileiras até as primeiras décadas do séc. XX. Com efeito, os preconceitos contra essas religiões têm uma história longa, sendo explicitados em punições e/ou restrições de culto encontradas já nas chamadas Ordenações Filipinas ou na Constituição Política do Império do Brasil, datada de 1824.

Após a proclamação da República, em novembro de 1889, racismo e repressão contra as religiões afro-brasileiras foram expressos ainda mais sistematicamente. Por exemplo, o primeiro Código Penal Republicano, promulgado em outubro de 1890, embasou a perseguição policial às religiões afrobrasileiras: até o início da década de 1940, elas foram muitas vezes enquadradas por artigos relacionados aos chamados "crimes contra a saúde pública" (Decreto 847, Capítulo III) - particularmente o art. 157, que punia a prática do espiritismo, magia e sortilégios para fins ilícitos, e a art. 158, que punia a prática do curandeirismo.

É no sombrio quadro de repressão policial que registros visuais de *pontos* passam a aparecer com mais frequência. O mais antigo por nós encontrado na imprensa do Rio de Janeiro é uma fotografia ilustrando uma manchete do jornal *O Globo* em 1927 [Figura 4], relatando uma batida policial contra uma casa na rua Professor Gabizo, no bairro da Tijuca (A DERROTA, 1927, p. 1). O religioso que ali dava consultas - e cuja foto também foi publicada no jornal - era um negro chamado José Iginio, que se anunciava como "filho de Xangó". A foto mostra alguns *pontos riscados* que Iginio havia desenhado no chão da sala da frente de sua casa; já a legenda da foto nos informa que com eles Iginio "fazia baixar os espíritos," reiterando uma das funções mais comuns dos *pontos*. É difícil, no entanto, precisar o significado dos *pontos* reproduzidos no jornal: a que "espíritos", por exemplo, eles se endereçavam? Uma análise dos diagramas de Iginio revela a predominância de setas, elemento iconográfico estreitamente associado a Oxóssi e aos referidos *Caboclos*, entidades espirituais ameríndias presentes em quase todas as

denominações religiosas afrobrasileiras (PRANDI, VALLADO, SOUZA, 2011). Mas o significado de vários outros elementos - como as cifras - permanece obscuro ou incerto.

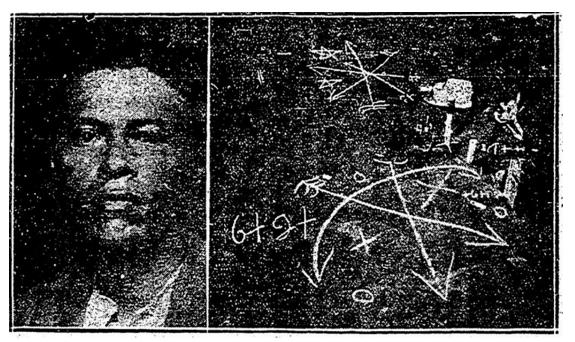


Figura 4: Fotos no artigo A derrota do feiticeiro. Tudo elle previu, menos que a policia lhe rondava a porta. O Globo, Rio de Janeiro, ano III, n. 682, 15 jun. 1927, p.1

Outros artigos de jornais publicados a partir do final da década de 1920 mostram *pontos riscados*. Aqui, no entanto, gostaríamos de nos voltar para um aspecto mais "tangível" da repressão: trata-se da coleção de objetos sagrados apreendidos pela polícia e que ainda hoje sobrevivem no já mencionado Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. Como nos conta a recente bibliografia sobre esse fascinante e perturbador museu (CORRÊA, 2009; CONDURU, 2013; MAGGIE, RAFAEL, 2013), ele foi fundado em 1912 como ferramenta de ensino para a Academia de Polícia do Rio. Desde o início, o Museu da Polícia desempenhou várias funções, especialmente a de instruir futuros policiais sobre os vários aspectos da cultura do crime no Rio de Janeiro. Para tanto, eram expostos objetos empregados em operações então consideradas criminosas, notadamente aqueles apreendidos em contextos religiosos afrobrasileiros.

Foi assim que objetos sacros diretamente relacionados aos *pontos riscados* passaram a ser "aprisionados" na coleção do Museu da Polícia: um desenho emoldurado, roupas, instrumentos musicais, etc. Alguns desses objetos se destacam, como uma bela cabaça de beber, laqueada de preto e decorada com uma cruz latina dentro de um "selo de Salomão," ambos inseridos em um círculo ornado com seis pentagramas menores. De acordo com Farris Thompson (2011, p. 118-119), tratar-se-ia do "ponto riscado de Pai Velho, um ancestral Kongo de poder e de percepção especiais. Seu ponto adverte o mundo de que ninguém, exceto uma pessoa em seu espírito ou um oficiante apropriado, pode usar sua cabaça de beber."

A aura de racismo e preconceito que cercou as religiões afrobrasileiras desde os tempos coloniais - e apoiou a perseguição testemunhada pela prisão de José Iginio ou pelos objetos apreendidos no Museu da Polícia - começou a perder *momentum* após a década de 1920. Em 5 de maio de 1938, a coleção de objetos sacros afrobrasileiros do Museu da Polícia foi registrada como patrimônio brasileiro pelo Serviço Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico (MINISTÉRIO, 1938, p. 4). Além disso, a versão do

Código Penal, promulgada em 7 de dezembro de 1940, excluía os termos "espiritismo", "magia" e "sortilégios" (Decreto-Lei, 1940), significando que, pelo menos teoricamente, tais práticas não estavam mais sujeitas a punição legal. Tanto o tombamento de 1938 quanto a exclusão de referências a práticas religiosas ou mágicas no Código Penal de 1940 estavam em sintonia com uma nova e mais positiva postura em relação às manifestações culturais afrobrasileiras que, "de acordo com José Jorge Siqueira, 'arrolou intelectuais, instituições, projetos, criações artísticas e movimentos culturais capazes de lhe[s] dar dimensão nacional'" (CONDURU, 2007, p. 65).

A partir de meados do século XX, tornou-se comum que artistas ligados ao campo institucionalizado da arte no Brasil se apropriassem de elementos das artes sacras afrobrasileiras. Nesse contexto, os *pontos riscados* se afirmaram como um repertório privilegiado de formas e muitas vezes foram utilizados como inspiração para renomados artistas negros como Abdias do Nascimento (1914-2011), Rubem Valentim (1922-1991), Emanoel Araújo (n.1940) e Jorge dos Anjos (n.1957). Em grande parte do trabalho desses artistas, vemos a suposta pureza de tendências modernistas como a Abstração Geométrica e o Construtivismo sendo atravessada pelo pensamento geométrico inerente aos *pontos riscados*. Isso gerou soluções formais muito originais em que a "geometria mítica das religiões afro-brasileiras [funde-se] à racionalidade construtiva" (CONDURU, 2007, p. 70).

Em nossa opinião, ainda mais interessante foi a progressiva apreciação que a arte sacra afrobrasileira recebeu entre os setores médios da sociedade em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo (ORTIZ, 1999, p. 195-210). Este processo deixou marcas em uma vasta cultura visual que se manifestou nas mais diversas *media* e alcançou uma ampla difusão. Especialmente a valorização da Umbanda como uma religião legítima e até mesmo "genuinamente" brasileira (OLIVEIRA, 2008) possibilitou aos seus devotos instrumentalizar sua pertença religiosa como elemento importante na definição de suas próprias identidades. Não demorou muito para que empresas começassem a produzir objetos pessoais que exploravam essa ideia de pertencimento.

Um excelente exemplo é um anúncio de venda de "anéis de umbanda," publicado no jornal carioca *A Noite Ilustrada* em 1952 [Figura 5], "justamente [n]os anos em que a Umbanda atinge seu ponto máximo de crescimento no Estado da Guanabara" (ORTIZ, 1999, p. 203), tornando-se uma forte concorrente ao catolicismo no mercado religioso brasileiro. Esse anúncio propunha uma sistematização da iconografia dos *pontos* referentes a várias entidades e serve, em certa medida, para recapitular as considerações feitas neste trabalho. Nele vemos, por exemplo: um *ponto* de "Exu Tranca Rua", com seu tridente característico; um *ponto* de São Jorge da Ronda, que ostenta as típicas espadas de Ogum, o equivalente sincrético de São Jorge no panteão da Umbanda carioca; ou um *ponto* de "Xangó das Matas", no qual o machado do orixá do trovão cruza com quatro flechas que se referem aos *Caboclos*, os habitantes ancestrais das florestas brasileiras.



Figura 5: Anúncio de "Anéis de Umbanda," publicado em A Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, n. 1192, 15 jan. 1952

A sistematização apresentada no anúncio d'A Noite Ilustrada é, certamente, particular e contingente, e não devemos supor que, em meados do século XX, as entidades nele mencionadas fossem invocadas exatamente pelos mesmos pontos em todos os terreiros do Rio de Janeiro. Mas ele é um bom exemplo da singular constância de certos elementos iconográficos e da lógica sintática dos pontos riscados, em que, de acordo com necessidades específicas, diversos elementos podem ser combinados criativamente para se referir a uma determinada entidade espiritual.

Concluindo, neste artigo buscamos principalmente apresentar os *pontos riscados* a um público acadêmico. Trata-se de uma introdução ao tema, pois o trabalho ainda por ser

feito é grande: além da expansão do nosso esforço de historicização e do trabalho de campo a ser realizado nos *terreiros*, existem outras fontes a serem analisadas, especialmente textos e depoimentos dos próprios religiosos afrobrasileiros. O aporte de iconografias além da Kongo também necessita ser melhor investigado. Não obstante, nossa esperança é que o artigo possa ajudar a estabelecer os *pontos* como um sistema de escrita gráfica original e esteticamente potente, que exige a mesma atenção que os estudiosos da arte no Brasil reservam para seus objetos canônicos, geralmente de marcada origem europeia ouestadunidense.

Por outro lado, se considerarmos o ressurgimento no Brasil do racismo religioso e de ideias fascistas de todo gênero, acreditamos que o tipo de pesquisa aqui apresentado é urgente. Nos últimos anos, *terreiros* vêm sendo novamente invadidos e seus objetos sacros destruídos, desta vez não mais pela política, mas por fundamentalistas cristãos (VALLE, 2018). O relativo respeito e apreço que as religiões afrobrasileiras e suas expressões artísticas conquistaram desde meados do século XX estão, portanto, fortemente ameaçados. Pesquisas acadêmicas politicamente engajadas podem ajudar a combater esse surto de intolerância religiosa e os *pontos riscados* podem muito bem se tornar um dos temas principais em torno dos quais esse engajamento se cristalizará.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### Livros, capítulos, artigos em periódicos científicos

ASSIS JUNIOR, A. de. Dicionário kimbundu-português, linguístico, botânico, histórico e corográfico. Seguido de umíndice alfabético dos nomes próprios. Luanda: Argente, Santos & C.ª L. da, [s. d.].

BONHOMME, Julien; KERESTETZI, Katerina. Les signatures des dieux. Graphismes et action rituelle dans les religions afro-cubaines. Gradhiva, 22 | 2015, 74-105

CALAINHO, Daniela Bueno. Metrópole das Mandingas: religiosidade negra e inquisição portuguesa no antigo regime. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

CONDURU, Roberto. Arte Afro-Brasileira. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CONDURU, Roberto. Com o bem de Exu - religião, colecionismo, patrimônio cultural, afro-brasilidade. *In*: CONDURU, Roberto. Pérolas negras - primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.193-201.

CORRÊA, Alexandre F.. O Museu Mefistofélico e a distabuzação da magia: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. São Luís/MA: EDUFMA, 2009.

GILROY, Paul. The black Atlantic: modernity and double consciousness. London. New York: Verso, 1993.

LODY, Raul. Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LOPES, Nei. Bantos, malês e identidade negra. - 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011 [2011a].

LOPES, Nei. Enciclopédia brasileira da diáspora africana [recurso eletrônico]. - 3. edição - São Paulo: Selo Negro, 2011 [2011b].

MAGGIE, Yvonne; RAFAEL, Ulisses N.. Sorcery objects under institutional tutelage: magic and power in ethnographic collections. Vibrant, v. 10, n. 1, p. 276-342, 2013.

MARTINEZ-RUIZ, Barbaro. Kongo Graphic Writing and Other Narratives of the Sign. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

OLIVEIRA, José Henrique Motta de. Das macumbas à umbanda: uma análise histórica da construção de uma religião brasileira. Limeira, SP: Editora do Conhecimento, 2008.

ORTIZ, Renato. A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira. - 2. ed. - São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

PRANDI, Reginaldo; VALLADO, Armando; SOUZA, André Ricardo. Candomblé de Caboclo em São Paulo. *In*: Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados./organizaçãodeReginaldoPrandi.RiodeJaneiro:Pallas,2011,p.120-145.

SILVA, Eduardo. Dom Obá II d'África, o príncipe do povo. Vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SLENES, Robert W.. Africanos Centrais. *In*: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (.org.). Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos. Companhia das Letras: São Paulo, 2018, p.56-63.

SOUZA, Laura de Mello e. O Diabo e a Terra de Santa Cruz: Feitiçaria e Religiosidade Popular no Brasil Colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

THOMPSON, Robert Farris. Flash of the Spirit. Arte e Filosofia Africana e Afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

VALLE, Arthur. Afro-Brazilian Religions, Visual Culture and Iconoclasm. IKON, v. 11, p. 215-222, 2018.

## Artigos em jornais

A DERROTA do feiticeiro. Tudo elle previu, menos que a policia lhe rondava a porta. O Globo, Rio de Janeiro, ano III, n. 682, 15 jun. 1927, p.1.

ANÉIS de Umbanda. A Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, n. 1192, 15 jan. 1952, n. p.

BASTIDE, Roger. Ensaio de uma estética afro-brasileira. IV - PARA UM ESTUDO SOBRE OS "PONTOS RISCADOS". Estado de S. Paulo, São Paulo, 22 dez. 1948 [1948a], p.6.

BASTIDE, Roger. Ensaio de uma estética afro-brasileira. V - OS PONTOS RISCADOS. Estado de S. Paulo, São Paulo, 29 dez. 1948 [1948b], p.6.

BASTIDE, Roger. Ensaio de uma estética afro-brasileira. VI - PONTOS RISCADOS E "VÉVÉ". Estado de S. Paulo, São Paulo, 4 jan. 1949, p.6.

LEMOS, Ubiratan de. Ajoelhado aos pés de Ogum. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 44, 16 ago. 1952, p.116, 124-129.

## Legislação

DECRETO-LEI Nº 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940. Código Penal. Disponível em: <a href="https://goo.gl/fUmBq4">https://goo.gl/fUmBq4</a>. Data de acesso: 15/02/2018.

DECRETO Nº 847, DE 11 DE OUTUBRO DE 1890 Promulga o Codigo Penal. Disponível em: <a href="http://goo.gl/pOaDu8">http://goo.gl/pOaDu8</a> Acesso em 1 out. 2018.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. Secretaria da Cultura. Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processo N° 35\_T\_SPHAN/38. Coleção: Museu de Magia Negra. Rio de Janeiro, 1938.