



ADAPTAÇÃO CRIATIVA NAS IMAGENS DO TARÔ DO TERREIRO DE UMBANDA PAI MANECO

Maria Cristina Mendes¹

Resumo: O Tarô do Terreiro Pai Maneco, cujas imagens foram criadas por mim, é composto por vinte e dois Arcanos maiores e uma carta coringa. O objetivo deste artigo é apresentar partes do processo de criação em que identifico a atuação/inspiração espiritual. Para tanto levanto questões acerca das formas de comunicação entre sagrado e religiosidade (ELIADE e HOOKS), destaco características dos processos tradutórios criativos (CAMPOS, PLAZA e SCHNAIDERMAN) e lanço luz sobre o valor da dúvida nos processos poéticos contemporâneos (FERVENZA, SALLES e TESSLER). Indago-me acerca do transitar sígnico identificado na realização das pinturas digitais, considerando a importância de tal ato para a difusão de uma religião de base afro-indígena-brasileira. Sob a ótica de uma crítica engajada e amorosa (HOOKS), acredito aprofundar relações dialógicas com as entidades espirituais por meio da pintura e da breve interpretação das cartas. A pesquisa oriunda da criação do Tarô se justifica pelo respeito à ancestralidade mágica e valorização da diversidade de credos não hegemônicos, elementos basilares para a potencialização da abordagem decolonial na cultura e na arte brasileiras.

Palavras-chave: Tarô do Terreiro Pai Maneco; adaptação criativa; poéticas visuais.

CREATIVE ADAPTATION IN THE IMAGES OF THE TERREIRO DE UMBANDA PAI MANECO TAROT

Abstract: The *Terreiro Pai Maneco Tarot*, whose images were created by me, is composed of twenty-two Major Arcana cards and a joker card. The objective of this article is to present parts of the creation process in which I identify the spiritual action/inspiration. To do so, I raise questions about the forms of communication between the sacred and religiosity (ELIADE and HOOKS), highlight characteristics of creative translation processes (CAMPOS, PLAZA and SCHNAIDERMAN) and shed light on the value of doubt in contemporary poetic processes (FERVENZA, SALLES and TESSLER). I wonder about the sign transit identified in the creation of digital paintings, considering the importance of this act in the dissemination of an Afro-Indigenous-Brazilian religion. From the perspective of an engaged and loving critique (HOOKS), I believe in deepening dialogic relationships with spiritual entities through

¹ Doutora (2014) e Mestre (2010) em Comunicação e Linguagens pela UTP/PR, Especialista em História da Arte do Século XX (2000) e Bacharel em Pintura (1994) pela EMBAP/PR. Docente no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo e no curso de Artes Visuais na Unespar - Campus Curitiba II. Coordena o projeto de pesquisa "Adaptação cinematográfica: transmutação de sentidos nas apropriações realizadas pelo cinema a partir da literatura" (2019 a 2023). Participa do Grupos de Pesquisa "Artes, cultura e subjetividades" (GPACS - PPG CINEAV/ UNESPAR) e "Educação Estética, Trabalho e Sociedade" (UTP). Tem experiência na área de Artes Visuais, Educação e Cinema, atuando nos seguintes temas: Teorias e História da Arte e da Imagem (Pintura e Cinema), Metodologia de Pesquisa e Poéticas Artísticas. E-mail para contato: mariacristinamendes1@gmail.com



the paintings and the brief interpretation of the cards. The research arising from the creation of the Tarot is justified by the respect for magical ancestry and appreciation of the diversity of non-hegemonic beliefs, basic elements for the enhancement of decolonial approach in Brazilian culture and art.

Keywords: *Terreiro Pai Maneco Tarot*; creative adaptation; visual poetics.

Figura 1: Santa Sara



Fonte: Maria Cristina Mendes

Toda imagem, sabemos, é viajante.
Ela é cigana e misteriosa.
Etienne Samain, 2012

A Umbanda entra em sintonia com a força xamânica telúrica indígena, por meio da atuação de Caboclos e Caboclas, incorpora o respeito à ancestralidade negra, com os Pretos e Pretas-Velhas, e promove o resgate cármico dos colonizadores, na atuação de Exus e Pomba-Giras. Seu sincretismo de origem busca fomentar a qualidade da vida na Terra e tem por meta promover a comunicação entre vivos, ou encarnados, e mortos, ou desencarnados. O baralho de Tarô do



Terreiro Pai Maneco² retrata entidades que dirigem a casa, numa adaptação criativa dos 22 Arcanos maiores do Tarô tradicional³.

A misteriosa origem do Tarô remonta cerca de seis séculos e sua função é orientar as pessoas na tomada de decisões e na conscientização dos mais variados aspectos da vida. O caráter sagrado deste oráculo ancora-se nas imagens de cada carta, condutoras das leituras interpretativas, o que esclarece, de saída, sua conexão com as Artes Visuais. Para Mirna Xavier Gonçalves (2020), os baralhos buscam soluções narrativas ou visuais oriundas das Artes Visuais, por meio de símbolos utilizados, temáticas canônicas e outros interesses que habitam a contemporaneidade.

Analisar a adaptação criativa ou a transmutação sógnica do Tarô tradicional para um Tarô umbandista conduz à retomada de possíveis delimitações metodológicas e processuais. De acordo com Bakhtin (2010), a expressão exterior, neste caso, a imagem de cada carta, prolonga e esclarece a orientação de um discurso interior, aqui identificado com a possibilidade de comunicação transcendental ou espiritual.

Este tipo de orientação espiritual, muitas vezes amalgamado com a inspiração, deve, contudo, passar pelo crivo de uma atenção crítica. De acordo com bell hooks, o pensamento crítico aplicado ao conhecimento, inclusive ao conhecimento religioso, deve auxiliar no sentido de estabelecer prioridades nas escolhas que a vida impõe. Segundo a professora e ativista feminista:

Pensar é uma ação. Para todas as pessoas que pretendem ser intelectuais, pensamentos são laboratórios aonde se vai para formular perguntas e encontrar respostas, o lugar onde se unem visões de teoria e prática (HOOKS, 2021a, p.31).

Adotar o pensamento crítico como metodologia para a compreensão do processo poético de criação das cartas exige vínculo com experiências e práticas, além do reconhecimento das epistemes que orientam o trabalho. Ao abordar

² O Terreiro Pai Maneco foi criado por Fernando Guimarães, em 1987 e atualmente é dirigido por sua filha Lucília Guimarães. Localizado no Bairro de Santa Cândida, em Curitiba, além dos trabalhos religiosos, é referência na difusão da cultura popular brasileira.

³ Os baralhos de Tarô mais conhecidos são o Tarô de Marselha e o de Oswald Wirth.



imagens com o intuito de compreender verdades centrais, profundas e não superficiais é necessário mergulhar no trabalho pelo conhecimento, isto é: “estar aberto para reconhecer o que não se sabe” (HOOKS, 2021a, p.35).

Diante da carência de abordagens que articulem a ótica das minorias com o campo das artes, é importante destacar a potência da virada decolonial que tem acontecido na cena artística nacional, com o crescimento exponencial de poéticas que expressam questões que envolvem raça, etnia, classe, gênero e geopolítica (PAIVA, 2022). São maneiras de se criar estratégias de resistência sociocultural e política, as quais contribuem, entre outros fatores, para um movimento no sentido contrário ao das políticas religiosas fundamentalistas, que representam inúmeros problemas para umbandistas.

O jogo do Tarô, demonizado por fundamentalistas cristãos, promove, a cada jogada, uma nova possibilidade de ordem e relação simbólica entre uma imagem arquetípica e outra, propiciando a evocação de varias interpretações, potências que singularizam qualidades ao mesmo tempo em que potencializam complementaridades e inter-relações.

Corroborando com a afirmação de Roberta Aranha (2010), para quem a mesma fonte longínqua nutre a sensibilidade do artista e da carta do Tarô, busco elucidar aspectos do sagrado e sua atuação na vida cotidiana a partir de conceitos estabelecidos por Mircea Eliade e bell hooks, indagando-me acerca dos perigos das inferências humanas na tradução da mensagem espiritual,,uma preocupação genuína ao pensar na realização das cartas. Discorro sobre características da tradução criativa de acordo com Haroldo de Campos, Julio Plaza e Boris Schnaiderman, no afã de entender, ainda que provisoriamente, elementos das imagens do tarô tradicional que devem permanecer no Tarô do Pai Maneco. Trato dos processos poéticos nas Artes Visuais, segundo Elida Tessler, Helio Ferverza e Cecília Salles em conceitos que transparecem no modo como questiono o teor das cartas que criei.



Narrativas do sagrado

O ser humano toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta de modo distinto do profano. As hierofanias, revelações ou manifestações do sagrado, de acordo com Mircea Eliade (1992), originam diversas cosmogonias, gêneses de mundos nos quais a religiosidade tem importante papel. A experiência religiosa, para ele, conserva traços em toda a humanidade e constitui um tipo primordial de experiência, caracterizado pela não homogeneidade espacial.

O mito, estrutura narrativa de um relato sagrado, remete a acontecimentos *ab initio*, que tiveram lugar no começo do tempo. Contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou heróis civilizadores. O mito é a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do tempo (ELIADE, 1992).

A pessoa religiosa descobre, através da narrativa mítica, múltiplos modos de irrupções do sagrado no mundo, que longe de ser um caos, é um cosmos, uma criação divina que guarda a transparência dos deuses e “desvenda espontaneamente os múltiplos aspectos do sagrado” (ELIADE, 1992, p. 59). Se o céu, na concepção religiosa, revela a transcendência de Deus na distância infinita, a Terra é a mãe nutridora universal. Ambos atuam em ritmos cósmicos que manifestam permanência e harmonia.

O cosmos, sob esta ótica, é um organismo vivo e sagrado, cujas revelações primordiais resistem às inovações históricas, em fragmentos de conhecimento ou intuição que ligam a terra e o céu. Viver a vida num duplo plano, o da existência cotidiana e da vida trans humana, ligada a do Cosmos ou dos deuses, é a experiência da pessoa religiosa, que valoriza o aspecto sagrado do mundo. Para Eliade (1992), toda experiência humana pode ser transfigurada e vivida em outro plano, o trans humano. A ideia de cosmos, transposta do universo ao corpo, pressupõe uma espécie de abertura superior que simboliza a passagem entre dois modos de existência: o profano e o sagrado.

As soluções propostas pela religiosidade, além de resolverem crises existenciais, abrem a existência humana para o mundo do espírito. Ao discorrer



sobre a experiência do sagrado como fundadora do mundo, bell hooks (2021b) enfatiza que a vida em contato com espíritos divinos lança uma luz amorosa sobre todos os seres vivos, promovendo transformações. Diante de uma cultura como a das sociedades capitalistas ocidentalizadas, nas quais se identifica a falta ou a morte do amor, apenas o despertar espiritual pode ajudar.

Sobre os problemas socioculturais enfrentados na contemporaneidade, hooks (2021b, p.111) destaca que “a interdependência básica da vida é ignorada de modo que a separação e o ganho individual possam ser divinizados”. Segundo a pesquisadora, o fundamentalismo religioso da contemporaneidade usa a religião para justificar o apoio ao racismo e à homofobia, recebendo uma exposição midiática que se difere radicalmente da invisibilidade identificada nas práticas religiosas da contracultura, com suas mensagens que potencializam a diversidade das formas de amor.

Ao adotar o compromisso com uma ética amorosa, a feminista negra norte-americana, aposta na transformação do mundo a partir da valorização e difusão de novos conjuntos de valor. É possível recuperar a fé coletiva no poder do amor por meio de força e coragem na defesa do que se acredita, tanto em palavras quanto em ações (HOOKS, 2021b).

Neste ponto, destaco que “abrir um Tarô” implica a busca por aconselhamento divino acerca dos mais variados assuntos. Intenta-se, em indagação a um oráculo, estabelecer contato com forças superiores. Este complexo trânsito entre os mundos sagrado e profano tem a capacidade de reatualizar mitos ao mesmo tempo em que trata da vida prosaica.

Acreditando ser necessário pensar criticamente a respeito das imagens, para eliminar, entre outras coisas, o medo, que é uma força primária que mantém estruturas de dominação (HOOKS, 2021b), no próximo tópico, evoco *Agesilaus Santander*, anjo caído, protetor da tradução, para esclarecer aspectos que possam se relacionar ao conceito de sagrado. Aproximo-me do signo e de sua potência, compreendendo-o quase como que a centelha divina das tradições religiosas, uma entidade similar aos seres elementais em sua potência de orquestração da natureza.



Transluciferação: adaptação e tradução criativas

Ilustrações de Tarô com adaptações das personagens que identificam as cartas não é um fato inédito, pois, em alguns baralhos relacionados ao panteão religioso de origem afro-indígena-brasileira, por exemplo, o Louco, Arcano sem número, assume a figura de S. Zé Pelintra, a carta da Justiça é traduzida por uma imagem do Orixá Xangô e assim por diante. São abrangentes abordagens adaptativas ou tradutórias que estabelecem analogias entre aquilo que caracteriza as cartas tradicionais e os atributos dos Orixás, forças cósmicas que atuam na vida humana. Para esclarecer algumas questões pontuais sobre a adaptação ou tradução criativa, peço a bênção a um dos criadores do Movimento Concreto brasileiro.

De acordo com Haroldo de Campos (1985), *Agessilaus Santander* é o anjo que protege os processos tradutórios. Apropriando-se do *Angelus Novus* de Walter Benjamin⁴, o poeta lembra que, diferentemente das artes que existem sobre a proteção de uma musa, a tradução é protegida por um anjo caído, o que confere a esta última um caráter demoníaco. Sobre a tradução criativa, ele afirma:

Flamejada pelo rastro coruscante de seu anjo instigador, a tradução criativa, possuída de demonismo, não é piedosa nem memorial: ela intenta, no limite, a rasura da origem, a obliteração do original. A essa desmemória parricida chamarei “transluciferação” (CAMPOS, 1985, p.7).

Boris Schnaiderman enfatiza que as vivências incorporadas pelo tradutor produzem *insights* que potencializam a relação entre os campos semânticos e poéticos, em jogos de imaginação e fantasia. Diante do cotejo com o original, podemos reconhecer “novos caminhos que se descortinam e toda análise pede outras análises, como se os véus se multiplicassem ao infinito” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 172).

De acordo com Julio Plaza (2008), a tradução entre distintos sistemas sónicos, ou seja, a tradução intersemiótica, recupera a história ao estabelecer relações operativas entre passado, presente e futuro. As histórias apropriadas se

⁴ Walter Benjamin cria o conceito de *Angelus Novus* a partir da observação da pintura homônima de Paul Klee.



adéquam ao presente, vencendo a corrosão do tempo, que revive em um formato diferente. Se o presente recupera o passado em forma de novidade ou conservadorismo, pode ainda abordá-lo criticamente, identificando o caráter utópico do passado, liberando-o “como estilhaços ou fragmentos para fazer face a um projeto transformativo do presente, a iluminar o presente” (PLAZA, 2011, p.7).

Ao se abrir para o dialogismo bakhtiniano, a tradução intersemiótica promove a polissemia sígnica, em leituras que não se encerram e dão sentido à vida. O interminável caráter da transmutação sígnica, permite afirmar que qualquer pensamento já é uma espécie de tradução, pois requer pensamentos subsequentes para adquirir significado:

O signo é a única realidade capaz de transitar na passagem da fronteira entre o que chamamos de mundo interior e exterior. Nessa medida, mesmo o pensamento mais interior, porque só existe na forma de signo, já contém o germe social que lhe dá possibilidade de transpor a fronteira do eu para o outro (PLAZA, 2011, p.19).

Em consonância com Jakobson e Peirce, Schnaiderman e Plaza afirmam que a tradução é um tipo de transcodificação criativa, na qual a ambiguidade é uma característica intrínseca e inalienável. Ao movimentar-se entre identidades e diferenças, a tradução toca o original em pontos tangenciais e é avessa à ideologia da fidelidade. Deve sua existência ao original, o qual, através das operações tradutórias “alcança sua expansão póstuma mais vasta e sempre renovada” (PLAZA, 2008, p.32). Ancorada no signo icônico, a tradução tem relações de similaridade com seu original.

A leitura de imagens, enquanto processo de cognição sígnica desenvolve-se de forma dialógica entre aquilo que é reconhecido e o que se dá a conhecer. No cruzamento entre o que se conhece e o que se depreende da imagem reside a consciência da transmutação, do entendimento, ainda que provisório, do sentido que se pode atribuir à imagem.

A tendência à plenitude que se observa no signo estético escamoteia sua incompletude, inevitável porque inscrita na cadeia temporal. Mesmo quando o signo cria seu próprio objeto, “ele não se livra de indicar para algo que está fora dele”



(PLAZA, 2008, p. 36), pois está marcado pelas condições de sua temporalidade e de sua produção. Traduzir, para o artista pesquisador, não é dar vazão à atração de ideias umas após as outras, mas associar as representações às relações entre tais ideias, com atenção para a qualidade dos pensamentos. A adaptação criativa, uma das denominações dos processos tradutórios, não perde de vista o texto fonte na realização do novo trabalho,

Devidamente elucidadas algumas questões acerca da tradução intersemiótica e dos processos de adaptação, destaco, a seguir, diretrizes fundamentais para meus estudos em Poéticas, nas quais evidencio o valor do questionamento e da dúvida enquanto metodologias necessárias à produção artística. Minha dúvida na realização das imagens do Tarô, diz respeito às distâncias entre aquilo que é meu e o que é ditado pelos espíritos, mediante as múltiplas vozes internas que ouço e as imagens mentais que perpassam o processo de realização das cartas.

Processos Poéticos e/ou Mágicos

Os estudos em Poéticas Artísticas priorizam a subjetividade e o sensível; partem do questionamento de metodologias e problematizam a gênese da obra de arte em seu eterno devir qualitativo. Existem variadas maneiras de se pesquisar arte, talvez uma para cada artista. O que faz com que aquele que tenta compreender o processo de criação de seu próprio trabalho, colabore para com este campo de pesquisa em costuras de sentidos que se entrelaçam e fomentam redes de criação.

A arte produz questionamento, valoriza incertezas e faz da dúvida sua matéria prima. Para Elida Tessler (2002), o não saber e a desconfiança balizam prática, ou produção, e teoria, ou reflexão, construindo um campo de saber sobre a atuação do sensível. De acordo com Helio Ferverza, a produção de arte implica desvios, pontes e bifurcações. Segundo ele, artistas jogam pedras no escuro para identificar “a presença ou a ausência de abismos” (FERVENZA, 2002, p. 67). Se o objetivo dos estudos em Poéticas é valorizar a fruição dos processos de criação dos



trabalhos de arte, artistas e pesquisadores podem apenas estabelecer equilíbrios provisórios diante da constante transformação do projeto inicial.

A indeterminação de limites das poéticas contemporâneas resulta da abertura de espaço fora dos gêneros canônicos, que relativizam fronteiras e promovem a inter-relação de linguagens. Na intimidade dos diferentes tipos de processos de criação, de acordo com Cecília Salles (2006, pos. 2662), existe “um contínuo movimento de tradução intersemiótica, aqui vista como transcodificação entre diferentes linguagens”, instrumento fértil para a discussão sobre poéticas contemporâneas.

Produzir uma imagem e sobre ela tecer reflexões é um princípio básico das Poéticas Artísticas. Para Etienne Samain (2012, p.24): [...] *toda*⁵ imagem [...] nos *oferece algo para pensar*: Ora um pedaço de *real* para roer, ora uma faísca de *imaginário* para sonhar. Esta concepção acerca da imagem e do pensamento, ou sua conexão com o sagrado e o profano, em uma apropriação dos postulados de Eliade, aplica-se tanto aos processos de criação da carta, quanto às suas futuras interpretações.

No próximo tópico, procuro explicitar aspectos do sagrado no trânsito sígnico que rege a realização das pinturas do Tarô do Terreiro Pai Maneco, destacando a potência de narrativas mágicas em sua relação com os processos poéticos nas Artes Visuais. Nesta análise, agrupo as cartas de acordo com a tríade da Umbanda: Exu e Pomba-Gira, Caboclo e Cabocla, e Preto e Preta-Velha. Estes três grupos são precedidos pelas cartas das Linhas Neutras, grupo no qual a Umbanda insere os ciganos, povo que domina o conhecimento do Tarô.

O Tarô do Terreiro Pai Maneco

Antes de iniciar a análise daquilo que questiono ser espiritual no processo de criação do Tarô, problema levantado neste artigo, é importante elucidar algumas questões acerca deste jogo, que tem atravessado o tempo em interpretações ora equivocadas, ora surpreendentes.

⁵ Grifos de Samain.



De acordo com Mirna Gonçalves (2020), arte e Tarô são provenientes do mesmo lugar psíquico, manifestam-se com singular temporalidade e estabelecem diálogo com instâncias do inconsciente que se relacionam ao tempo e ao lugar da experiência humana. Gonçalves defende a existência de um caminho da consciência que pode ser identificado no simbolismo artístico dos 22 Arcanos maiores, os quais contam uma história humana por meio da imagem. O texto pictórico mudo representa experiências que tipificam o autoconhecimento. De acordo com a pesquisadora:

Os Arcanos maiores compõem grande parte da densidade simbólica e narrativa do Tarô: este conjunto de cartas forma uma progressão – uma jornada iniciática utilizada em algumas tradições esotéricas que se assemelha à Cabala, ou à Jornada do Herói, e tantos outros caminhos traçado pelos estudiosos da sociedade e seus símbolos e mitos (GONÇALVES, 2020, p. 13).

São dois os componentes da carta do Tarô: o substancial, ou parte física, e o vital, o significado. Para Roberta Aranha (2010), por meio da projeção ou introjeção, os pensamentos derivados da mescla destes dois componentes na observação da imagem operam processos psíquicos complexos a estruturar um código próprio. As imagens tanto provocam perguntas quanto permitem respostas que promovem os mistérios da alma humana. Ao valorizar os detalhes das cartas, segundo ela, é tecido um propósito criativo que individualiza cada Arcano ao mesmo tempo em que o conjunto se une em inseparável totalidade.

Retomo os processos poéticos na realização do Tarô do Terreiro Pai Maneco, destacando que as cartas não foram ilustradas na ordem numérica. Iniciei o trabalho com a carta da cigana Carmem, uma das entidades responsáveis pela criação deste baralho⁶ e quando me dei conta, várias cartas estavam inacabadas, embaralhando a possibilidade de uma análise linear da produção. Curiosamente me surpreendi ao compreender que teria que realizar retratos, pois esta não é uma característica da minha produção.

⁶ O Caboclo Sete Ponteiros do Mar, alguns anos antes da pandemia, chamou os ciganos que sentados em círculo, discutiram acerca das diretrizes dos trabalhos mediúnicos. A Cigana Carmen sugeriu a criação de um Tarô com as entidades do Terreiro, já que a prática deste oráculo caracteriza o trabalho do povo cigano.



O Tarô, conforme mencionei anteriormente, se relaciona à Umbanda com o povo Cigano que trabalha nas Linhas Neutras, transitando entre a Umbanda (Pretos e Pretas-Velhas, Caboclos e Caboclas) e a Quimbanda (Exus e Pomba-Giras). Este povo nômade resolve questões amorosas, valoriza os grupos familiares e a beleza, podendo assumir um caráter melancólico quando relembra a vida na Terra. Os “filhos do vento são exímios magistas, cujos conhecimentos advêm das forças da natureza” (CAROLLO et al., 2019).

O Terreiro Pai Maneco criou um grupo de estudos⁷ que, há mais de cinco anos estuda o Tarô. Neste período, além de aprofundar o conhecimento acerca dos 22 Arcanos maiores a partir dos Tarôs clássicos, de acordo com o que afirmei no início deste artigo, o grupo realizou a transposição das cartas para as entidades do Terreiro. Os critérios adotados para esta adaptação explicitam reciprocidades nas narrativas míticas e tecem analogias com os atributos sagrados do texto fonte, o Tarô tradicional, e o produto adaptado, o Tarô do Terreiro Pai Maneco. Ilustrar um baralho é a realização de um sonho acalentado por quase quarenta anos; além de serem poucas as oportunidades de se trabalhar com transposições sígnicas de tal ordem, a impressão das cartas e a distribuição do material requerem um aporte financeiro que se torna mais viável em um empreendimento coletivo.

De agosto a dezembro de 2022, trabalhei nas imagens das cartas. A Cigana Carmen dá o tom do Tarô: colorido, com traços soltos e, por vezes, uso do rebatimento simétrico vertical. Exu Caveirinha quer ser o último a ser retratado e Exu Tranca Rua das Almas supervisiona o trabalho. A realização das cartas obedece a uma espécie de ordem ditada pelos espíritos, em escutas que imbricam intuição pessoal e inspiração das entidades, capacidade de organização formal e atenção aos pedidos espirituais. Utilizo o programa Fresco, do Adobe, para realizar as pinturas digitais.

Dentre os inúmeros espíritos que trabalham na Umbanda, o grupo de estudos havia definido selecionar entidades que criaram e dirigem o Terreiro Pai Maneco. As sucintas definições das imagens do quadro abaixo (quadro 1), partem da

⁷ O grupo de estudos é composto por: Tatiane Tonet, Rafaella Wundervald Bello, José César de Bittencourt, Helaine Calzado Goetzke, Sara Santos, Karin Teixeira, Carolina Ceccatto Pires, Isabella Morgenster e Ana Bonat. Lucília e Camila Guimarães coordenam o projeto. Dentre os atributos do grupo está a criação do livreto que acompanha o Tarô do Terreiro Pai Maneco..



presença ou não da figura humana e do modo com o qual a presença de cada corpo é exibida. Os Arcanos são acompanhados de seu título na tradição e da tradução do Terreiro. Na última coluna acrescento a característica imagética da *persona* retratada (ou de sua ausência), a reger o espaço compositivo, com o objetivo de auxiliar meu próprio entendimento do trabalho realizado.

Quadro 1: correlação entre Arcanos Maiores e entidades TPM

Arcano	Tarô de Marselha	Terreiro Pai Maneco	Característica Imagética
1	Mago	Exu Caveirinha	Caveira em primeiro plano – imagem popular
2	Sacerdotisa	Preta-Velha D. Maria Redonda	Corpo inteiro
3	Imperatriz	Pomba Gira Maria Padilha das Almas	Meio corpo
4	Imperador	Caboclo Akuan	Meio corpo com águia e pantera
5	Papa	Exu Tranca Rua das Almas	Meio corpo
6	Enamorados	Cigano Woisler e Mama Rosa	Meio corpo e cavalo
7	Carro	Caboclo Sete Ponteiros do Mar	Meio corpo com cocar
8	Justiça	Cabocla Jurema	5 rostos e onça
9	Eremita	Preto-Velho Pai Maneco	Corpo inteiro
10	Roda da Fortuna	Caboclo Ogan Kaian	Abstração - Atabaques
11	Força	Caboclo da Cachoeira	Abstração - Catedral
12	Enforcado	Reflexão	Abstração - ovo cósmico
13	Morte	Exu João Caveira	Meio corpo e caveiras
14	Temperança	Caboclo Folha Verde	Rosto com moldura
15	Diabo	O Espelho	2 perfis
16	Torre	Caboclo Sete Pedreiras	Abstração – pedras
17	Estrela	Cigana Carmen	Meio corpo
18	Lua	S. Zé Pelintra	Corpo inteiro
19	Sol	Caboclo Junco Verde	Rosto com máscara
20	Julgamento	Exu do Lodo	Corpo inteiro
21	Mundo	A grande luz	Abstração - Congá
0	Louco	O Médiun	Corpo inteiro – alguidar
Coringa		Santa Sara	Meio corpo

Fonte: elaborado pela autora.

As 23 cartas (aqui não analiso o desenho do verso) são assim divididas: 5 da Quimbanda, 10 da Umbanda, 3 das Linhas Neutras (que trabalham na Umbanda e na Quimbanda) e 3 com cartas conceito: Reflexão, O Espelho e A Grande Luz.



Na impossibilidade de descrever na íntegra o processo de realização das imagens, registro, no próximo tópico, aquilo que minha memória manteve nestes dois meses depois da finalização do trabalho. Antes disso, contudo, informo que algumas cartas foram pintadas diretamente no *Ipad*, outras desenhadas em Canson A4 ou papel milimetrado. Os estudos em papel foram fotografados e transportados para o *Ipad*, onde realizei as pinturas digitais com o auxílio do *Pencil*, da *Apple*. As imagens finais foram analisadas e aprovadas pelo grupo que realizou a encomenda e múltiplas opiniões foram ouvidas quando havia divergência no entendimento coletivo.

Linhas Neutras:

Há cerca de trinta anos incorporo a cigana Carmen (fig. 2), que foi ensinando-me, pouco a pouco, não apenas o teor de cada carta, mas também a importância das relações entre elas. No Tarô do Terreiro Pai Maneco ela é o Arcano 17, A Estrela. De acordo com Paulo Leminski (2011, p.77): “A estrela é a distância. A esperança. Espaço que vai entre o desejo e o objeto do desejo. Entre o relativo e o absoluto. Entre o mundo físico e o mundo totalmente humano do signo, isto é, da cultura”.



Figura 2: Cigana Carmen



Fonte: Maria Cristina Mendes

O Arcano 6, a outra carta dedicada ao povo cigano, traz a imagem do Cigano Woisler e da Mama Rosa. Pelo que entendi no processo de criação desta imagem, o cigano só participa do baralho por insistência da mãe. Na tradição cigana, homens raramente abrem cartas; se ocupam em negociar tachos, pedras e metais. Demoro bastante para concluir a imagem, Cigano Woisler se mostra criança na pintura digital e sua beleza infantil faz com que eu demore a ter coragem de envelhecê-lo. Posa para o retrato na condição de que eu incluía seu cavalo; dou a ele um cavalo cuja imagem é capturada na internet e ele gosta da ideia de um cavalo roubado. Na carta que equivale a Os Enamorados, ou Amantes, no lugar de duas ou três pessoas apaixonadas, o grupo de estudos sugere a representação do amor entre mãe e filho.

Seu Zé Pelintra assume o Arcano 13, A Lua que, em suas quatro fases, guarda os caminhos do Seu Zé. Uma das entidades mais conhecidas da Umbanda, não admite que mulher seja maltratada e é capaz de amenizar tensões. Caracterizado popularmente por chapéu, terno branco e cravo vermelho na lapela, agora ele tem, ao seu lado dois animais: um manso e outro bravo, simbolizando que este é um momento de se pensar acerca do caminho a seguir. Para Eliade (1992,



p.77), [...] a Lua valoriza religiosamente o devir cósmico e reconcilia o homem com a Morte. A carta pode remeter à melancolia e saudosismo.

A Grande Luz é o título de um ponto cantado nas giras⁸; é o último dos Arcanos maiores (considerando o trânsito da carta sem número para começo ou fim). Ela se apropria do conceito do arcando 21, O Mundo. Nela represento o Congá com a estrela de seis pontas a pedido do grupo de estudos. A ausência da figura humana permite avançar na fragmentação geométrica e na simetria.

A carta zero deixa de representar O Louco e adquire a *persona* do Médium. Desde o ingressante nas giras até o mais antigo membro da corrente, a cada novo encontro religioso um mundo se descortina e amplia-se a convicção do quão pouco se sabe acerca da espiritualidade e dos espíritos que guiam os humanos em sua jornada na Terra.

Reflexão é a carta correspondente ao Arcano 12, O Enforcado. A carta trata não apenas de pessoas que se enforcam, mas também daquelas que são enforcadas por outras pessoas. Numa leitura de cunho sociológico, a carta pode remeter à histórica injustiça sofrida por africanos escravizados, indígenas e seus descendentes. A forma oval do centro da imagem remete ao ovo cósmico em sua potência de eterno devir.

O Diabo, no Tarô do Terreiro Pai Maneco é O Espelho, Arcano 15. O grupo de estudos preocupou-se com o medo do/a consulente ao abrir a carta e se deparar com a imagem tradicional do diabo. Retomei o desenho de um perfil com o qual trabalhei no final da década de 1970, quando decidi fincar pé no mundo das Artes Visuais. A óbvia correspondência do diabo com a imagem de Exu foi abandonada pelo grupo já que, grande parte do preconceito sofrido por umbandistas é o sincretismo histórico entre a figura do diabo europeu e do Orixá africano.

A imagem da Santa Sara (fig.1) confirma a atuação de forças espirituais a reger a realização das cartas. Cerca de uma semana depois de finalizado o Tarô, acordei cantarolando o ponto da Santa, naquele tipo de ladainha que dura o dia todo. Como aconteceu o mesmo na manhã seguinte, dei atenção a este chamado e entendi que teria que desenhar uma carta para ela. A negra que acompanhou o

⁸ O ponto cantado, na Umbanda, é a canção que saúda e/ou invoca entidades e gira é o nome dado às reuniões destinadas ao trabalho mediúnico ou espiritual



calvário de Jesus conduz em segurança o barco com aqueles que nela acreditam, repetindo seu feito quando encarnada. Alguns membros do grupo de estudos haviam sugerido anteriormente a inserção de Santa Sara como uma carta coringa, tarefa que foi deixada de lado, para depois surgir como uma necessidade espiritual.

Caboclos e caboclas

Os Caboclos e as Caboclas são espíritos de indígenas que trabalham para a cura física, mental e espiritual, vivem em harmonia com as forças da natureza e, nas cartas em que aparecem, procuro potencializar a força da floresta e de seus seres, em uma espécie de tentativa de consecução de um tipo específico de xamanismo visual.

Aylton Krenak defende a possibilidade de que distintos povos e culturas sejam capazes de habitar uma cosmovisão, ou seja, um lugar neste planeta compartilhado de forma especial, onde todos os elementos ganhem sentido; para isso, as pessoas devem viver em comunhão com o espírito da floresta. Para o ativista indígena, “o rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas” (KRENAK, 2021, p.40).

Na Umbanda do Terreiro Pai Maneco, os Caboclos podem ser de Ogum, Oxóssi e Xangô, com os atributos adaptados do Candomblé. De acordo com Reginaldo Prandi (2015, p. 21), “Ogum governa o ferro, a metalurgia e a guerra. É o dono dos caminhos, da tecnologia e das oportunidades de realização pessoal”, Oxóssi é o rei das florestas, conhecedor das plantas e de seus poderes de cura, e “Xangô é o dono do trovão, conhecedor dos caminhos do poder secular, governador da justiça” (PRANDI, 2015, p. 21-22).

O Caboclo Akuan dá sua identidade ao Arcano 4, O Imperador. Por ser um caboclo de Ogum, é ele quem define a energia do Terreiro Pai Maneco. No sincretismo católico do sul do Brasil, Ogum é São Jorge, fato que ajuda a elucidar alguns atributos da entidade como coragem e a capacidade de vencer demandas. Na pintura, ele pede a companhia da águia e da pantera negra, seus animais mágicos.



O segundo Caboclo de Ogum retratado é o Seu Sete Ponteiros do Mar, tradução criativa do Arcano 7, O Carro. A entidade que incorpora na dirigente geral do Terreiro, Mãe Lucília de Iemanjá, criou, pouco antes da pandemia, a ideia do terreiro sem paredes, antecipando as transformações que teríamos que adotar durante o isolamento social. Na pintura, além do vermelho e branco de Ogum, é necessário ter o azul de Iemanjá, pois seu lugar de força é a praia.

A Roda da Fortuna é o Arcano 10, agora sob a guarda do Caboclo de Ogum Ogan Kaian. Entidade responsável pela música no Terreiro Pai Maneco, quem frequenta uma gira sabe que, se o grupo musical, a engoma, não estiver bem equilibrado, o trabalho espiritual tende a ser conturbado. Pinteí três atabaques, desenhei as toalhas com rendas e descobri, abaixo de cada um deles, vasos aos quais não me é dado compreender o sentido. Sei que é magia e entendo que estou em um bom caminho.

Os caboclos de Oxóssi, sincretizados com São Sebastião, costumam ser alegres e cheios de energia. A carta do Caboclo Junco Verde é O Sol, tradução do Arcano 19. De acordo com Eliade (1992, p.77), o sol “não participa do devir: embora em constante movimento, [...] permanece imutável, sua forma é sempre a mesma”. As hierofanias solares traduzem os valores religiosos da autonomia e da força, da soberania, da inteligência. Um círculo vermelho enquadra o rosto da entidade, que, ladeada por folhas e penas verdes, parece mimetizar-se à natureza.

O Caboclo Folha Verde (fig. 3) é o Arcano 14, que adapta A Temperança. Na busca por equilíbrio dinâmico, a imagem é a de um rosto circundado por sete folhas verdes, delimitadas por uma moldura que imita uma corda trançada, da qual se espriam mais folhas. O coité marrom do canto superior esquerdo joga água para o coité do canto inferior direito, mantendo a característica marcante do Tarô tradicional: o equilíbrio fluídico e a constante transmutação energética.



Figura 3: Caboclo Folha Verde



Fonte: Maria Cristina Mendes

A carta da Força, Arcano 11, é atribuída ao Caboclo da Cachoeira, um Caboclo de Xangô, o Orixá da Justiça, que além da pedra trabalha com a energia das quedas d'água e sua capacidade de produzir energia. Retomo Eliade, na abordagem sobre o sagrado, para explicitar possíveis características da carta:

[...] antes de tudo, a pedra é, mantém se sempre a mesma, não muda – e impressiona o homem pelo que tem de irredutível e absoluto, desvendando-lhe, por analogia, a irredutibilidade e o absoluto do Ser. Captado graças a uma experiência religiosa, o modo específico de existência da pedra revela ao homem o que é uma existência absoluta, para além do Tempo, invulnerável ao devir (ELIADE, 1992, p.77).

Estes atributos podem ser aplicados também ao Caboclo Sete Pedreiras, outro Caboclo de Xangô, que assume o lugar de A Força, Arcano 11. Em ambas as cartas de Xangô, não aparecem os rostos das entidades, na primeira parto da ideia de uma catedral de pedras e na segunda sete pedras sobrepostas sustentam-se por entre uma espécie de máscara que ladeia ambos os lados da imagem.



Na Umbanda, as Caboclas são, numa ampla abordagem, os espíritos de mulheres indígenas que trabalham na Umbanda: as Juremas. Algumas são mais afeitas à água, outras à pedra e assim segue com os demais elementos mágicos da natureza. Moram na floresta e sua energia pode variar desde a potência dos elementais até a comunicação com uma tia avó caipira, que cuida da família e manda recado por meio de consultas nas giras ou no jogo de Tarô. Coloco cinco Caboclas no projeto da pintura, com o intuito de criar uma equivalência com a constelação do Cruzeiro do Sul. O grupo de estudos pede a inclusão de uma onça pintada.

Exu e Pomba-Gira

Os Exus são as entidades masculinas e as Pomba-Giras são as entidades femininas que compõem a Quimbanda, ou a linha da esquerda, complementar à Umbanda, quando tomada como a linha da direita. Na tríade da Umbanda, são os espíritos de europeus que vieram para o Brasil na condição de colonizadores e hoje trabalham sob o comando dos Pretos e Pretas-Velhas.

O Exu Tranca Rua das Almas (fig. 4) é a entidade da Quimbanda que, junto com Pai Maneco e Seu Akuan, fundou o Terreiro. Destaco os braços cruzados, o cálice e a capa, numa ambiência cuja simetria conduz, poeticamente, ao Egito, sei que esta entidade vem do Oriente e mantenho esta chave de leitura, potencializando-a com uma parte de pele ao lado da caveira e da garganta. O Arcano 5, é O Papa, ou Hierofante, que, assim como o Exu, promove a comunicação entre o mundo espiritual e o mundo material.

Uma escuta ampliada sobre o mundo ou asas de mariposa? As indagações da imagem são o mote da criação. Apesar do cálice que indica certo sombreamento, a pintura do S. Tranca-Rua pede planaridade. Da imaginada nobreza europeia trazida pela coroa, viajo mentalmente para ruínas de pirâmides americanas, só para descobrir quão pouco sei sobre a Terra e sobre o céu, no afã de que este Tarô potencialize outros tipos de olhar para além das narrativas hegemônicas.



Figura 4: Exu Tranca Rua das Almas



Fonte: Maria Cristina Mendes

Exu Caveirinha, O Mago, insiste em ser o último a ser retratado e foi a única carta que tive que refazer desde o início, abandonando o projeto inicial. O Arcano 1 é traduzido por meio de uma colorida caveira que, em primeiro plano, remete às imagens mexicanas, em sua insistência em tratar a morte com alegria. Parece-me que esta carta é a mais próxima da cultura popular.

Seu João Caveira pediu gato e morcegos. Este Exu é a sétima caveira que se ergue sobre as demais que estão representadas na carta, explicitando a importância da vida espiritual. Enquanto o pescoço é de carne escura, o rosto é de osso. Ao ilustrar A Morte, Arcano 13, planejei, sem sucesso, remeter à poética hamletiana; entendi que a dúvida e a indagação não fazem parte dos atributos deste Exu, como também compreendi que os referenciais adotados não partem da esfera cultural de cunho shakespeariano.

Se as imagens de Pomba-Gira e Exus se adéquam à planaridade que predomina nas ilustrações, a imagem do Exu do Lodo, que traduz o Arcano 20 e corresponde a O Julgamento, sugere volume: os braços e pernas em redondo imbricam-se ao fundo terroso sobre o qual, no terço superior da imagem, um espaço



violeta é dividido por apocalípticas trombetas que existem nas cartas tradicionais do Tarô.

A imagem da Pomba-Gira sofre equivocadas interpretações; no senso comum seria uma espécie de *femme fatale*, mulher independente e ousada, antiga bruxa ou maga ancestral. Trabalha na ativação da energia vital, na identificação daquilo que é bom para nós e no afastamento de situações que possam nos prejudicar. O elemento que corresponde à energia da Pomba-Gira é a rosa vermelha, flor cuja amplitude simbólica exprime, com clareza, seu o campo de atuação:

Assim como a flor, a Pomba-Gira pode ter espinhos para se defender quando desafiada; não tem pudor em repreender quem não lhe dedica o devido respeito e não atende pedidos que possam aumentar seu carma. Não gosta da falta de fé e sabe como nenhuma outra linha, trabalhar a autoestima (MENDES, et al, 2014, p.75).

A sensualidade provém da capacidade de trabalhar a energia vital em sua fonte, a libido humana, de onde provém a energia primordial. Velhas ou moças, a intensa gama de nomes atribuídos a espíritos que trabalham nessa linha costuma remeter à encruzilhada ou ao cemitério.

A Pomba-Gira Maria Padilha das Almas foi a segunda entidade a ser retratada. Estava tentando executar a carta de uma entidade masculina e só percebia uma energia feminina. Rendi-me à força do processo criativo e entendi que a imagem que surgia no papel era a da D. Maria Padilha, adaptação do Arcano 3, A Imperatriz. Ela pediu dois elementos: um trono para sentar e um colar com crucifixo, que ficasse escondido no peito. Preocupei-me em mostrá-la bonita, mas ela insistiu em destacar sua caveira. Foi a única carta que gerou imagens instigantes a partir da troca de camadas que o aplicativo permite realizar.

Preto e Preta-Velha

São duas as cartas do Tarô TPM que prestam homenagem aos Pretos e Pretas-Velhas, entidades reconhecidas pela sabedoria, humildade e conhecimento



magístico. São os organizadores espirituais da Umbanda, e trazem consigo parte do repertório apropriado das matrizes religiosas africanas.

Figura 5: Preta- Velha D. Maria Redonda



Fonte: Maria Cristina Mendes

O processo de criação da carta da Preta-Velha D. Maria Redonda foi um dos mais divertidos e demorados. Talvez pelo fato de ser uma contadora de histórias, a carta do Arcano 2, A Sacerdotisa, é carregada de detalhes e hipnotiza por meio da ladainha que parece emanar de seu rosário. Demorou a ser concluída pela evidência de ser sempre possível acrescentar mais um detalhe, contar mais uma história.

O Pai Maneco exige respeito aos ancestrais. Para Fernando Guimarães (2004, p.254), o Preto-Velho é “esperto e intransigente e [...] castiga de forma mansa, mas duramente”. Na recriação de O Ermitão, Arcano 9, senti a solidão dos Pretos e Pretas-Velhas e vislumbrei ecos de hierofanias. O Ermitão, Arcano 9, parece carregar as dores do mundo, numa analogia à Diógenes em busca por um ateniense honesto. Por ser o dono do Terreiro, é do angolano Pai Maneco a responsabilidade sobre os destinos da casa. A potência de sua força tem origem no suportar do sofrimento e promove tenacidade e determinação. Retratado de corpo inteiro,



emanando luz, tem os pés descalços e o peito nu. Atrás dele uma porta aberta, remeta aos ensinamentos acerca da importância de uma casa espiritual manter as portas abertas para evitar o desaparecimento.

Desveladas algumas das características das cartas que realizei, espero, mais do que ter encerrado questões, aberto um campo para novas indagações e distintas interpretações. Nas considerações finais, retomo o mote deste trabalho, considerando que talvez este tenha sido um dos trabalhos de arte mais desafiadores que realizei. Em primeiro lugar, considero difícil por ser uma encomenda com direito a diversas opiniões; em segundo, por ser um trabalho que exige de mim uma postura espiritual diferenciada. Tive que pedir às entidades que posassem para mim, ou ainda, que me mostrassem como gostariam de ser retratadas, numa atitude atípica em relação à dinâmica das giras. Diante da energia singular que permeia o processo poético da criação do Tarô, aprofundi correlações espirituais e artísticas, em evidente contribuição para a produção artística e a pesquisa acadêmica.

Considerações Finais

A Umbanda é uma religião da contracultura e sua origem sincrética assim o garante. Com o aumento do preconceito contra religiões de matriz africana no Brasil dos últimos anos, acredito que o Tarô do Terreiro Pai Maneco contribua para ampliar o respeito às diferentes crenças e diminuir os casos de violência contra religiões de matriz africana. Espero também que o entendimento dos próprios médiuns no trabalho com o tarô possa ser aprofundado.

As narrativas acerca do sagrado que se desvelam na tradução criativa das cartas apontam para histórias míticas europeias, ao mesmo tempo em que promovem a irrupção de narrativas originárias, no aguardo de novas interpretações. A comunicação entre vivos e mortos, quando os mortos são negros escravizados ou indígenas brasileiros, valida mitos de outras cosmogonias, na revelação de hierofanias afeitas aos ideais e esforços decoloniais. A preocupação em interferir na mensagem dos guias, mostrou-se irrelevante, compreendi questões sobre o



polifônico dialogismo bakhtiniano nesta espécie de orquestração divina a reger a pintura das cartas.

Adaptação, tradução criativa ou transluciferação (CAMPOS, 1985), as denominações atribuídas aos processos regidos por *Agesilauz Santander*, uma entidade luciferina, contribuem para explicitar o valor do Exu. Sincretizado à imagem do diabo, assim como o anjo caído da tradução, é o Exu que promove a comunicação e a troca de informações entre os humanos e os guias espirituais. Exu é a potência sígnica em sua infinitude e inesgotabilidade interpretativa. Ao estudar processos tradutórios ou de adaptação, entendo que é importante manter na pintura figuras, de certa forma, correspondentes ao tarô tradicional, imagem histórica à qual retorno quando me perco em labirintos ou desvios das narrativas imaginadas.

Os processos poéticos em Artes Visuais são pautados pela dúvida e questionamento do próprio objeto de pesquisa. Nesta investigação, as indagações são respondidas nas conversas com os espíritos e nas imagens delas advindas. Ao fazer perguntas e problematizar questões, as narrativas imagéticas se constroem no próprio fazer.

Pronto para a impressão, o baralho aguarda decisões orçamentárias e a direção da casa está pesquisando qual seria uma boa tiragem inicial. Aguardo, com paciência, o tempo do Tarô, pois aprendi, ao criar as cartas, que o tempo sagrado é distinto dos tempos cotidianos. De certa maneira, é o tempo que rege a concretização dos acontecimentos dirigidos espiritualmente; tempos perceptíveis distintos são objeto de estudo da arte contemporânea que, sob uma mirada decolonial, potencializa narrativas indígenas e retoma mitos originários. Que o Tarô do Pai Maneco seja lançado no mundo das coisas com muita energia espiritual e, que quem dele fizer uso, possa aprender um pouco mais sobre comprometimento, respeito e amor.



Referências

ARANHA, Roberta Heinemann de Souza. **Os Arcanos Maiores do Tarô e a Pintura Simbolista do Séc. XIX** - uma visão interpretativa da correlação arquetípica. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado em Artes) do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/784049>>. Acesso em: 12 fev. 2023.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 14 ed. São Paulo: Huicitec, 2010.

CAMPOS, Haroldo. Transluciferação. In. PLAZA, Júlio. Org. Transcriar. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea/USP, 1985. p. 5-8.

CAROLLO, Laércio et al. **Terreiro do Pai Maneco: Umbanda Pés no Chão**. Curitiba: Ed. Autor. 2019. Disponível em: <https://www.paimaneco.org.br/sitenovo/wp-content/uploads/2020/02/A-Umbanda-do-TPM_site.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2023.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GONÇALVES, Mirna Xavier, **Tarô: reverberações em poéticas contemporâneas**. 2020. 51f. Dissertação (Mestrado de Artes Visuais) do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6548>>. Acesso em 20 fev. 2023.

GUIMARÃES, Fernando. **Grifos do Passado**. Curitiba: Edição do autor. 2004.

HOOKS, bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. Trad. Kenia Cardoso. São Paulo: Elefante. 2021a.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021b.

KRENAK, Aylton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2º ed. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

LEMINSKI, Paulo. **Ensaio e Anseios Críticos**. SP, Campinas: Unicamp, 2011.

PAIVA, Alessandra Simões. **A Virada Decolonial na Arte Brasileira**. SP, Bauru: Mireveja, 2022.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Schwarcz, 2015.



SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens? (pp.21-36) In SAMAIN, Etienne (org.) **Como pensam as imagens**. Campinas: SP: Unicamp. 2012. p. 21-36.

SCHNAIDERMAN, Boris: **Tradução, ato desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Recebido em 21/02/2023, aceito em 06/03/2023