



 <https://doi.org/10.59776/2357-8203.2026.7472>

MADAME MARGÔ E A FABULAÇÃO LITERÁRIA DA POMBAGIRA NO CONTO LUPANAR (2024) DE LEILA TABOSA

MADAME MARGÔ AND THE POMBAGIRA LITERARY FABULATION IN THE TALE LUPANAR (2024) BY LEILA TABOSA

Lucas Antonio Bernardo Dantas¹

Daiany Ferreira Dantas²

<https://orcid.org/0000-0001-7127-0612>

RESUMO: Em *Lupanar* (2024), Leila Tabosa nos apresenta Madame Margô, personagem que, ao confrontar as normas sociais em busca de sobrevivência, personifica a força, a sensualidade e a liberdade, usando de sua resiliência feminina para enfrentar os processos interseccionais de gênero e classe a qual é exposta. Devido a sua trajetória biográfica e personalidade, buscamos analisá-la enquanto manifestação literária das entidades afro-brasileiras conhecidas como Pombagiras. Barros (2015) e Saraceni (2017) conceituam-nas como entidades de extrema relevância cultural e religiosa para os povos tradicionais de terreiro. Além de estarem frequentemente associadas à sexualidade, à liberdade e à transgressão, desafiando normas sociais e papéis de gênero tradicionais e representando a força feminina primordial sob a ótica das religiões afro-brasileiras. Para nossa análise, exploramos o emprego da Fabulação Crítica, teoria de Saidiya Hartman (2020), enquanto técnica literária encorpada por Tabosa para a fabulação de uma personagem fictícia que ao não se render à expectativa de uma sociedade patriarcal, pode ser considerada como a quintessência das pombagiras. Essa fabulação, assim, emerge como metodologia primordial para desvelar narrativas de mulheres silenciadas ao transcender a mera ficção, permitir que nos aproximemos de experiências de sujeitos historicamente invisibilizados ao utilizar a imaginação crítica para dar voz a essas vivências e

¹ Graduado em Letras – Língua Inglesa e suas respectivas literaturas pela UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Especialista em Literatura em Língua Inglesa pela FESL – Faculdade de Educação São Luís FESL e, atualmente, Mestrando em Ciências da Linguagem pela UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4132171905691245>. E-mail: lucasbernardodantas@gmail.com

² Doutora em Comunicação pela UFPE. Professora do Programa do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da UERN. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4474613692813941>. E-mail: daianydfantas@uern.br

saberes insurgentes. Celebrando a cultura afro-brasileira, a literatura feminina e a literatura decolonial, essa pesquisa visa contribuir para estudos sobre fabulação crítica, religiosidade e interseccionalidade, além de ancestralidades femininas que não se renderam às padronizados moldadas pela colonialidade e que transgridem, através da literatura, as estruturas de poder coloniais.

Palavras-chave: fabulação crítica; pombagiras; Interseccionalidade; Colonialidade; afro-religiosidade.

ABSTRACT: In *Lupanar* (2024), Leila Tabosa introduces us to Madame Margô, a character who, in confronting social norms to survival, embodies: strength, sensuality and freedom, using her feminine resilience to confront the intersectional processes of gender and class which she is exposed to. Due to her biographical trajectory and personality, we seek to analyze her as a literary manifestation of Afro-Brazilian entities known as Pombagiras. Barros (2015) and Saraceni (2017) conceptualize them as ethereal beings of extreme cultural and religious relevance to people from traditional culture. Furthermore, these spirits are frequently associated with sexuality, freedom and transgression, challenging social norms and traditional gender roles and representing the primordial feminine force from the perspective of Afro-Brazilian religions. For our analysis, we explore the use of critical fabulation, a theory developed by Saidiya Hartman (2020), as the literary technique used by Tabosa to tell a fictional story of a character who can be considered the quintessential Pombagira. Critical Fabulation, therefore, emerges as the primary methodology for revealing narratives of women silenced by patriarchal hegemony. This method, transcending mere fiction, allows the author to approach the experiences of historically invisible subjects by using critical imagination giving voice to these insurgent experiences and knowledge. By celebrating Afro-Brazilian culture, women's literature and decolonial literature, this research aims to contribute to studies on critical fabulation, religiosity, and intersectionality, as well as female ancestries that for not surrendered to social molds, transgress, through literature, colonial power structures.

Keywords: critical fabulation; Pombagiras; Intersectionality; Coloniality; afro-religiosity.

1 INTRODUÇÃO

Lupanar (2024), conto presente na coletânea de Leila Tabosa, nos apresenta Madame Margô, personagem feminina cuja trajetória, marcada pela violência de um casamento forçado, culmina numa poderosa autotransformação. Longe de se render à passividade, Margô assume as rédeas de sua vida, ressignificando sua sensualidade e força como instrumentos de autonomia e sobrevivência. No conto, a personagem emerge como um símbolo de resiliência feminina, desafiando as normas sociais e patriarcais, podendo ser lida, dessa forma, como incorporando através de sua liberdade e poder, a energia transgressora das entidades afro-brasileiras conhecidas popularmente como pombagiras. Levando isso em conta, a presente pesquisa fundamenta-se metodologicamente no conceito de fabulação crítica, ou contranarrativas, de Saidiya Hartman (2020) e (2022). Essa técnica literária, desenvolvida na intersecção entre imaginação e pesquisa aplicada, é pensada com

o objetivo de preencher as lacunas históricas existentes na vida de personagens vilipendiadas pelo colonialismo. Nesse ponto, torna-se importante evidenciar que nosso intuito é desvendar a forma como em o *Lupanar* (2024), Tabosa fabula a trajetória de vida de sua personagem ecoando o poder ancestral das pombagiras, imaginando uma trajetória para além dos registros históricos da vida de uma mulher vítima da violência machista e fruto das estruturas de opressões interseccionais. Para tanto, usaremos trabalhos que conceituam tanto a fabulação crítica, a interseccionalidade e a decolonialidade, quanto materiais que discorrem sobre o que são as pombagiras, além de sua importância tanto para a quebra de tabus impostos às mulheres brasileiras quanto para as expressões religiosas afro-brasileiras, em especial, os de Saraceni (2005) e Barros e Bairrão (2015).

Ao observarmos as similaridades entre a personagem do conto e essas entidades, compreendemos que Tabosa fabula sua obra dotando sua personagem de uma trajetória biográfica que extrapola os limites daquilo que os registros históricos demarcariam como a vida de uma mulher vítima de múltiplas violências. Tabosa, assim, imagina uma vida que, facilmente, poderia ser a passagem terrena de alguma pombagira, pois, de acordo com Saraceni (2005), essas entidades – assim como a criação de Tabosa, também foram mulheres violentadas e negligenciadas pela sociedade. Dessa forma, este trabalho nos desloca à linha tênue (quase simbólica) que une a literatura feminina decolonial às manifestações de poder feminino em terreiros afro-brasileiros. Sendo assim, estimamos promover um diálogo interdisciplinar entre crítica literária, estudos de gênero, sociologia da religião e estudos decoloniais. Para que, com isso, possamos contribuir para a visibilidade de narrativas femininas marginalizadas, valorizando as epistemologias afro-brasileiras e oferecendo novas perspectivas para a compreensão da resistência feminina frente às opressões interseccionais.

2 O PODER ANCESTRAL FEMININO DAS ENCRUZILHADAS E SUAS FABULAÇÕES MODERNAS

2.1 As Pombagiras no Panteão Afro-Brasileiro

Na Umbanda, expressão afro-religiosa brasileira, existe um grupo de espíritos que se autodenominam pombagiras. Estes espíritos femininos, de acordo com Rubens Saraceni, em sua obra *Orixá Pombagira: Fundamentação do Mistério na Umbanda* (2017), são entidades complexas e multifacetadas, que historicamente foram estigmatizadas sob o arquétipo da “moça da rua”, ou prostitutas. Na Umbanda Sagrada, elas são acolhidas como divindades, senhoras, rainhas e guardiãs, auxiliando, principalmente, na descoberta do verdadeiro significado do amor-próprio. Saraceni, ainda, enfatiza que as Pombagiras não fazem parte do panteão iorubano original — origem do culto aos deuses africanos em solo brasileiro, sendo a pombagira, por conseguinte, uma manifestação espiritual religiosa genuinamente brasileira e que traz seus próprios mistérios e fundamentos dentro das afro-religiosidades.

A receptividade dessas entidades tanto dentro das religiosidades afro-brasileiras quanto pela sociedade na qual são inseridas, para o autor, ocorre ambigualmente. Isto é, se por um lado, alguns consideram-nas manifestações positivas, outros, as enxergam enquanto representações negativas dessas religiosidades tradicionais. Para Saraceni (2017, p. 7) isso ocorre

[...] porque não têm como justificar a presença de um espírito feminino que *foge aos padrões morais e comportamentais* da nossa sociedade, predominantemente cristã, em que a mulher está colocada em um pedestal elevadíssimo e muito dignificante enquanto mãe, esposa e filha obediente, mas que a lança no abismo do opróbrio se ela fugir ao "arquétipo" da submissão e, fazendo uso do seu livre-arbítrio, dê um rumo ou uma diretriz pessoal à sua vida (Saraceni, 2017, p. 7).

Para ele, a sociedade não é capaz de compreender as manifestações do feminino, como veementemente estes espíritos proclamam, pela insubmissão aos papéis estruturais binários de gênero que estipulam padrões comportamentais convencionados e restritivos estabelecidos socialmente para homens e mulheres.

Barros e Bairrão em *Performances de Gênero na Umbanda* (2015), conceitua que esses espíritos etéreos são considerados como a força motriz feminina numa visão afro-brasileira, ressignificando o que é "ser mulher" em seu âmago para essa população. Para eles, as pombagiras apresentam "características "masculinas" como audácia, força, independência e sua ligação à rua, e feminina por características como sensualidade e vaidade" (Barros e Bairrão, 2015, p. 132). Sendo assim, nessa perspectiva, não obstante em designarem a si mesmas enquanto mulheres, as pombagiras (re)imaginam o papel social e os arquétipos femininos dotando a si mesmas com traços ligados colonialmente apenas ao masculino. Desestruturando essas normativas coloniais, por conseguinte.

Logo, ao enxergar essa linguagem de gênero disruptiva que nasce através da manifestação mediúnica das pombagiras nos espaços afro-religiosos brasileiros, desestabilizando as normas patriarcais e permitindo a autonomia de novas interpretações para a sociabilidade feminina, podemos enxergar novos vislumbres socioculturais nascendo através da afro-religiosidade. Descolonizando o binarismo apenas por existir e resistir. Nessa lógica, vislumbramos as pombagiras enquanto parte correspondente ao deslocamento do binarismo socio-colonial pré-definido. Aquele que determina padrões de gêneros normativos, tais como que homem deva vestir azul e, mulher, rosa, mas numa visão em que as mulheres usam preto e vermelho.

Uma forma de vislumbrar o feminino liberto dos grilhões masculinos que as aferram a uma submissão que nada tem de natural. Sendo assim, para os estudiosos citados anteriormente Saraceni (2005) e Barros e Bairrão (2015), ao não corresponderem nem ao masculino e nem ao feminino pré-determinado, as pombagiras também não podem ser compreendidas como um terceiro gênero, pois são, senão, manifestações da visão religiosa afro-brasileira do que é, essencialmente, a energia feminina disruptiva.

Em suma, apesar de quaisquer correspondências energéticas a qual esses seres femininos etéreos possam ser enquadrados, o que sabemos é que, para a comunidade feminina acolhida nos centros afro-religiosos, essas manifestações religiosas

[...] simbolizavam tudo o que lhes era negado pela sociedade machista, repressora e patriarcal do início do século XX no Brasil, onde à mulher estava reservado o papel de mãe, irmã, esposa e filha comportadíssimas... senão seriam expulsas de casa ou recolhidas a um convento (Saraceni, 2017, p. 8).

Logo, esse poder feminino das encruzilhadas demonstrou através de sua sexualidade anárquica e da quebra de tabus pré-estabelecidos pela colonialidade, uma resiliência forte o suficiente para transpassar as barreiras impostas por uma sociedade patriarcal. Como consequência, para os autores citados anteriormente, como nossa sociedade brasileira não sabia controlar esses espíritos femininos por escrúpulos convencionados por reuniões masculinas, não restou outra alternativa que não de “maldizê-las”, associando-as, indiscriminadamente, às prostitutas.

Todavia, apesar de “sexualidade”, “prostituição” e “pombagiras” constituírem um grupo de palavras correlacionadas por discursos intolerantes cristãos, torna-se importante desmistificar esse elo, que aparentemente afigura-se tão bem estruturado socialmente. Sobre o assunto, Barros e Bairrão (2015) explicam que, na verdade, nem todas as pombagiras quando encarnadas foram prostitutas. Contrária a essa ideia, o meretrício associado a elas dá-se, como refletido anteriormente, pelo caráter “subversivo” de sua sexualidade. E, nesse ponto, nos damos conta de que, até mesmo em espíritos femininos etéreos, manifesta-se, mais uma vez, o desejo “masculino” de sobrepujar o “feminino”, classificando-as a seu bel prazer e relegando-as à marginalidade.

2.2 As Contranarrativas e a Interseccionalidade como Estratégias para a Resistência Feminina e a Reivindicação Literária

O que mais há para saber? Seu destino é o mesmo de qualquer outra Vênus Negra: ninguém lembrou do seu nome ou registrou as coisas que ela disse, ou observou que ela se recusou totalmente a dizer alguma coisa. A sua história, contada por uma testemunha falha, é extemporânea (Hartman, 2020, p. 3).

Enquanto o poder hegemônico social decreta a marginalidade como o epílogo para mulheres dissidentes, é precisamente nesse ponto de exclusão que as fabulações de Saidiya Hartman encontram sua força narrativa. A *Fabulação Crítica* consiste numa metodologia que busca preencher as lacunas deixadas pelos registros históricos tradicionais, especialmente no que diz respeito às experiências de grupos marginalizados, como os negros escravizados. Ao invés de simplesmente narrar os fatos históricos, Hartman propõe uma escrita que combina pesquisa histórica rigorosa com a imaginação, criando narrativas que dão voz aos silenciados e ressignificam o passado.

Essa reivindicação metodológica pode ser vista em *Vênus em Dois Atos* (2020), uma das obras de Hartman. Nela, registros históricos de uma jovem africana chamada Vênus, encontrada nos arquivos da escravidão atlântica são confrontados. Uma vez que o arquivo existente oferece apenas uma espécie de esboço da existência dessa mulher escravizada e nele é informado apenas os seus “encontros com o poder”. Dessa forma, a teórica literária usa de sua fabulação crítica para imaginar uma vida possivelmente vivida por Vênus, humanizando-a e nos fazendo conhecer, por exemplo, seus medos e suas relações. Assim, a autora cria uma contranarrativa ao arquivo histórico e à desumanização imposta pelo registro feito de povos vilipendiados. Transformando, através da literatura, vidas que apenas pela fabulação crítica, poderemos conhecer.

Em consonância com o esforço de Hartman para humanizar as vítimas do colonialismo, a literatura decolonial de Leila Tabosa reflete essa mesma tentativa. Tabosa recusa-se a encerrar a vida de Margarida na tentativa de feminicídio cometida pelo marido – um evento que, fora da ficção, poderia se resumir a um boletim de

ocorrência ou a uma medida protetiva, tornando-se possivelmente o único arquivo dessa existência. Em vez disso, a autora opta por uma fabulação de vida para a personagem através de sua autotransformação. Essa escolha configura uma contranarrativa às taxas de feminicídio, o que representa um caminho para confrontar o peso do arquivo histórico da vida de mulheres marginalizadas. Dessa forma, enxergamos que Tabosa cria uma fabulação moderna para vidas que, ainda hoje, são potencialmente ceifadas pela herança colonial de estrutura patriarcal.

O estigma social imposto por essa herança pode afetar todas as mulheres, mas a interseção dele através de gênero, raça e classe tem o poder de intensificar mecanismos preconceituosos gerando experiências singulares de discriminação. Essas experiências complexas, como explica Kimberlé Crenshaw (2001), são nomeadas como *Interseccionalidade*. Uma teoria que postula que diversas categorias de identidade social (como raça, gênero, classe e sexualidade) não operam isoladamente, mas se interconectam e se influenciam mutuamente, criando formas únicas de opressão e privilégio. Crenshaw argumenta que analisar essas categorias separadamente pode invisibilizar a discriminação específica vivenciada por indivíduos em múltiplas identidades marginalizadas e oferece uma lente crítica para compreender como diferentes sistemas de poder se articulam e moldam as desigualdades sociais.

Nesse contexto, podemos evocar os trabalhos de Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa* (2017), e de Denise Ferreira da Silva. Enquanto Federici delinea como o casamento e o trabalho sexual se tornaram elementos cruciais para a apropriação e o condicionamento do corpo das mulheres, fundamentais para o avanço da acumulação nas sociedades capitalistas, ela observa que, na Europa medieval, o trabalho sexual nas cidades era praticado por mulheres que, ao se desvincular dos feudos, dos patrões e do casamento, buscavam uma forma de liberdade do patriarcado – assim como Margô, no conto analisado. Já Denise Ferreira da Silva, em sua obra *A Dívida Impagável* (2024), declara que essa acumulação primitiva raramente é considerada ao se discutir a escravização e, especificamente, a patrimonialização e o estupro das mulheres negras. Para a autora, o corpo das mulheres é um domínio físico e material do patriarcado, e a prática do trabalho sexual, embora permeada por interdições, figura entre concessões e proibições dentro da colonialidade do poder.

Tendo isso em mente, ao analisar os processos interseccionais de opressão em personagens femininas brasileiras como Madame Margô, torna-se fundamental reconhecer a resiliência como elemento central. Essa capacidade de as mulheres se adaptarem, recuperarem e crescerem diante de adversidades é crucial tanto para identificar as desigualdades sofridas quanto para vislumbrar as estratégias de enfrentamento e suas potencialidades de transformação social. Essas estratégias são engendradas pelas próprias mulheres em suas lutas cotidianas contra as múltiplas formas de subordinação colonial, enaltecendo sua força e autonomia.

3 TABOSA, HARTMAN E A MANIFESTAÇÃO LITERÁRIA DA FABULAÇÃO CRÍTICA

Em *Lupanar* (2024), Leila Tabosa nos apresenta Tia Margarida, uma personagem cuja trajetória se redefine após um casamento marcado pela violência doméstica. Inicialmente submissa, após se transformar em Madame Margô, assume o controle de sua existência, metamorfoseando-se em uma mulher forte e independente. A protagonista, assim, ressignifica seus atributos físicos e sua

sensualidade, utilizando-os como ferramentas de autonomia e provisão para si e para sua família. Ao analisarmos a resiliência manifestada por Madame Margô, sob a perspectiva interseccional de gênero e raça que a atravessa, enxergamos, além de sua biografia individual, a representação do despertar de uma existência transgressora. Nela, nos é permitido interpretar a trajetória da criação de Tabosa como um reflexo das experiências de inúmeras mulheres que, diante a violência patriarcal e da necessidade de usarem os próprios corpos para sobreviver, foram historicamente marginalizadas por não se submeterem e/ou atenderem à norma.

Urge, portanto, rememorar a relevância das contranarrativas de Hartman (2020) e (2022), concebidas para fabular as trajetórias de indivíduos marginalizados e silenciados pelo "registro" oficial, a fim de suprir as omissões históricas. Diante do exposto, torna-se possível inferir que Tabosa, por meio da personagem Madame Margô, busca preencher as lacunas existentes nas representações femininas que desafiaram as normas sociais preestabelecidas e foram atravessadas pelos marcadores de gênero e classe e foram compelidas à venda de seus corpos. A trajetória da protagonista, marcada pela experiência da violência e pela subsequente apropriação de seu poder e destino, ressoa com a busca por autonomia e a resistência de mulheres cujas histórias foram historicamente silenciadas ou deturpadas.

Dessa forma, a autora de *Lupanar* (2024) usa da imaginação para criar uma narrativa onde a violência patriarcal é ressignificada como ponto de partida, e não como epílogo. Nesta narrativa, Margarida ao não permanecer presa à violência do casamento, usa isso como estopim para tomar as rédeas da própria vida. Essa capacidade de transformação transcende a narrativa histórica comum de locução passiva geralmente imposta para as mulheres, criando uma figura complexa que escapa às representações femininas simplistas e estereotipadas à margem da sociedade, encontradas nos encontros com o poder dos registros históricos.

Uma amostra do uso dessa metodologia por Tabosa pode ser vislumbrada no seguinte trecho da obra:

Tia Margarida casou-se. Tudo parecia bem. Até que um dia tia Margarida chegou em casa correndo, assustada e disse que não aguentava mais. Ela estava sangrando em suas partes íntimas [...] depois desse dia, passou dias e dias chorando. Chorou tanto que chegou a falar que não estava conseguindo andar direito (Tabosa, 2024, p. 75).

Nesse ponto da trama, quando a contrapomos à realidade, vemos que a personagem de Tabosa poderia sucumbir e tornar-se parte da estatística feminina de feminicídio. A até então Margarida, dessa forma, poderia integrar o número mórbido de mulheres vilipendiadas pelos seus próprios maridos, que as viam não como companheiras, mas como posses — aqui podemos aludir novamente à acumulação capital refletida por Federeci (2023). No entanto, o que acontece na trama é que, depois de alguns dias, aparece “[...] resplandecente renascida a tia Margô, mulher muito branca vestida de vermelho, com os cabelos frisados pintados de loiro, em um salto agulha e fumando cigarro Hollywood em uma piteira” (TABOSA, 2024, p. 75). Sendo assim, o que vemos, contrapondo a expectativa mórbida da realidade, é a imaginação de Tabosa fabulando uma vida diferente daquela esperada pelo patriarcalismo dominante. A autora imagina para Margô uma história de vida em que ela transforma toda a sua dor em força e, conseqüentemente, narra contra as histórias de feminicídios, fabulando uma vida que pode, de fato, continuar a (r)existir.

4 ECOS DA ENCRUZILHADA: PARALELOS ENTRE MADAME MARGÔ E AS POMBAGIRAS

Se para transformar-se em Madame Margô, Margarida precisou enfrentar uma situação extrema de violência. Da mesma forma, as pombagiras relatam em suas vidas terrenas, muitas vezes, experiências parecidas sobre suas vidas enquanto encarnadas, como nos explica Saraceni (2017) e Barros e Bairrão (2015).

Os adeptos da Umbanda recorrem às mulheres que em vida tiveram suas existências traçadas por um estilo de vida, em sua maioria, reprovável socialmente. Muitas foram: cortesãs, prostitutas, amantes e se retrocedermos à Grécia Antiga, foram hetairas, e em outras civilizações Prostitutas Sagradas (Meirelles, 2023, s.p.).

Como mulheres que viveram à margem da sociedade, as pombagiras foram expostas a todos os tipos de violências. Dessa forma, suas narrativas, corriqueiramente, correspondem a histórias de alguma menina vendida pelos pais, ou enganadas e assassinadas pelos seus maridos, encontrando nos lupanares da vida um modo de sobreviver (assim como Madame Margô).

Além de biografias semelhantes, assim como as pombagiras quando manifestadas em seus médiuns, Madame Margô dispõe da plenitude de sua sexualidade e sente-se segura de si. Sobre a aura sensual emanada pelas pombagiras, sabemos que

[...] a estética ritual, o gestual das pombagiras, o calor do espaço, os sons de gargalhadas que se repetem e a conversa ao pé do ouvido, enunciam quem são e ao que vêm. Os olhares dos consulentes se dirigem fascinados a elas, que, por sua vez, estão sempre a seduzir. Seduzem tanto fazendo uso de sua beleza e porte real [...] (Barros e Bairrão, 2015, p. 135 - 136).

Todavia, é importante ressaltar que apesar da sexualidade explorada pela personagem isso dá-se apenas em seu trabalho. Sabendo de sua responsabilidade, ela se torna um símbolo para sua sobrinha Sandrinha e uma espécie de guardiã, mãe e professora da vida. Que, da mesma forma, pode ser equiparada com a que essas pombagiras desenvolvem com seus “filhos”: a/os médiuns que as incorporam.

Não obstante, ainda podemos enxergar as similaridades entre a personagem de Tabosa e as pombagiras ao observarmos suas respectivas estéticas e personalidades. Sobre Madame Margô, Sandrinha, a descreve da seguinte forma: “[...] mulher muito branca, vestida de vermelho, com cabelos frisados e pintados de loiro, em um salto agulha e fumando cigarro Hollywood em uma piteira” (TABOSA, 2024, p. 75). Observando essas características, podemos compará-las às que Saraceni (2017) elucida. Para ele, o arquétipo da pombagira

[...] adquiriu rapidamente contornos “sinuosos”, porque o requebrar de quadris e as sonoras gargalhadas, dadas entre uma baforada de cigarro e um gole de champagne, associou-a às “damas da noite”, da boêmia, dos cabarés, do cais do porto, etc. (Saraceni, 2017, p. 22).

Dessa forma, vemos que até mesmo na construção estética da personagem, à influência dos arquétipos dessas entidades afro-religiosas brasileiras. Podendo não ser uma representação intencional das pombagiras, a personagem, ainda assim, pode ser compreendida enquanto suas manifestações literárias. Com isso, Margô ao capturar a essência desses seres, representa o feminino liberto, vivo na plenitude de sua existência e capaz de capturar a essência das mulheres que, enfrenta as adversidades da vida e resistem.

5 ENFRENTANDO AS OPRESSÕES INTERSECCIONAIS: GÊNERO E CLASSE NA TRAJETÓRIA DE MADAME MARGÔ

Nascida em um ambiente social onde o matrimônio figurava como a única trajetória aceitável para uma mulher, Margarida, ainda que não diretamente atravessada pela marca da racialização, experimenta o peso de uma opressão dupla: seu gênero e sua classe social. Sendo mulher e pobre em uma comunidade marcada pela desigualdade, a protagonista busca autonomia e rompimento com sua condição por meio da prostituição, a fim de subsistir tanto a si mesma quanto aos seus. Dessa forma, a necessidade de um homem que a sustentasse, outrora seu grilhão, é ressignificada por Margô, que passa a prover-se através do seu próprio corpo, conquistando seu dinheiro e um teto todo dela³. Subvertendo assim os marcadores sociais de submissão e pobreza impostos a ela por uma sociedade patriarcal.

No entanto, embora celebremos a resiliência feminina demonstrada por Margô, seu contexto histórico ainda evidencia um triste panorama das imposições sociais às mulheres: a prostituição da protagonista. O fato de haver a necessidade de Margarida recorrer à trabalhos sexuais como única forma de sobrevivência explicita a carência de oportunidades e de políticas públicas que assegurem o bem-estar de mulheres, em especial, as marginalizadas e atravessadas pelos múltiplos marcadores da interseccionalidade. Na trajetória de Margô, os marcadores de gênero e classe impõem seu jugo, levando-a a sofrer misoginia por ser mulher e, então, pela falta de oportunidades sociais em decorrência de sua classe e condição financeira, enfrentar uma segunda violência que culmina em uma experiência singular de preconceito, obrigando-a a vender o próprio corpo para sobreviver.

É importante elucidar, nesse ponto, que as segregações sociais que estruturam a interseccionalidade são heranças diretas do colonialismo em nossa sociedade, erguida à base da expropriação dos povos originários, além do tráfico, estupro e trabalho forçado de mulheres e homens africanos escravizados. Sobre essa discussão, Ferreira da Silva (2019), leva o debate sobre a colonialidade ainda mais a fundo, posicionando-a não apenas como um legado do colonialismo, mas como uma lógica fundante e responsável por todo o pensamento moderno. Nesse sentido, essa colonialidade, que tanto fomenta os preconceitos sofridos por Margô, pelas pombagiras e por todos aqueles que não se adequam à estética da hegemonia eurocêntrica, patriarcal e heteronormativa, é a responsável por estruturar a racialidade, o machismo e a misoginia. Para tanto, ela usa das diferenças físicas individuais como "defeitos naturais" que justificam a subordinação e a expropriação do "outro". Sendo assim, para que possamos contextualizar toda a trajetória de

³ A necessidade de a mulher possuir dinheiro e um teto todo dela é várias vezes manifestada no ensaio *A Room Of One's Own* (1929) de Virginia Woolf, quando esta argumenta a impossibilidade de haver uma literatura de cunho feminina inglesa uma vez que as próprias portas da sociedade britânica estavam fechadas para elas.

Madame Margô, é imprescindível refletir sobre toda a dominação colonial e as múltiplas opressões que ela enfrenta.

6 LUPANAR: UM ATO DE CELEBRAÇÃO E REIVINDICAÇÃO

Ao apreciarmos *Lupanar (2024)* sob a perspectiva das religiões afro-brasileiras, a celebração emerge como um elemento central e potente. Considerando as pombagiras como expressões do arquétipo feminino primordial dentro dessas crenças, e reconhecendo Madame Margô como um expoente literário dessas manifestações, é fundamental creditar à obra de Tabosa uma valiosa contribuição. Ela não só ilustra a força dessas mulheres, mas as apresenta libertas das amarras sociais e em pleno domínio de seus corpos. Assim, tanto as Pombagiras, em sua realidade espiritual, quanto Madame Margô, em sua representação ficcional, oferecem um poderoso modelo de autonomia feminina, reverberando no plano literário e no cotidiano. Essa dualidade entre o sagrado e o ficcional tece uma trama de resistência e reexistência, onde as narrativas ancestrais ganham nova vida e significado no contemporâneo.

Da mesma forma, as Literaturas de mulheres como a de Leila Tabosa, ao romperem com os estigmas coloniais arraigados em nossa sociedade e reivindicarem os espaços literários para a construção de narrativas sobre mulheres fortes e resilientes, promovem a valorização de vozes marginalizadas. Essa ação contribui para o questionamento das estruturas de poder patriarcais e racistas que historicamente buscam silenciar e oprimir corpos dissidentes e revolucionários. Se a literatura, conforme a perspectiva de Antônio Candido (1995), configura-se como um direito humano fundamental, a literatura feminina, longe de se excluir desse direito, adquire uma urgência ainda maior ao oferecer, através de sua "prosa de guerra" – uma escrita engajada e combativa –, um alimento simbólico capaz de nutrir a resistência de mulheres que recusam a subordinação de suas vidas à brancura de um poder colonizador masculino.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso da fabulação crítica feito por Tabosa a fim de "contranarrar" a vida resiliente e dissidente de sua protagonista através da mimetização dos arquétipos das pombagiras, nos leva a traçar um caminho sinuoso guiado pelo som das gargalhadas desses seres femininos etéreos, até às seguintes considerações:

Para além do meretrício como a única conexão existente entre Madame Margô e as pombagiras – visto que a associação entre a prostituição e essas entidades frequentemente deriva de uma leitura equivocada dos trejeitos sensuais desses espíritos –, a amálgama que se estabelece entre essas duas expoentes femininas, por meio da metodologia fabulativa de Hartman (2020) e (2022), emerge ao enxergarmos tanto Madame Margô quanto as pombagiras como mimetização da vida de mulheres que a colonialidade busca eliminar, e que, devido a isso, precisam se reinventar para sobreviver. Dessa forma, a abordagem literária vislumbrada através da escrita de Tabosa, oferece uma via empática e humana para a recuperação de narrativas silenciadas pela historiografia oficial.

Nesse sentido, a criação de Madame Margô não é meramente um exercício ficcional, mas um ato performativo de "recontar" e "re-existir" dentro de um contexto de apagamento histórico. Ao fabular uma trajetória para sua protagonista que ecoa

as narrativas arquetípicas das pombagiras, a autora não só preenche as lacunas deixadas pelos arquivos coloniais, mas também tece uma nova possibilidade de vida e autonomias para corpos e subjetividades historicamente marginalizados, conferindo-lhes visibilidade e potência. Por outro lado, ao nos confrontarmos com personagens como a protagonista deste conto, inevitavelmente, somos levados a indagar: quantas "Margôs-Pombagiras", expostas à violência interseccional, existiram e foram excluídas dos registros históricos, emergindo apenas quando sua trajetória atravessou o poder masculino?

Dessa forma, debater sobre o *Lupanar* (2024) implica também confrontar o processo da colonialidade do corpo feminino e a necessidade de seu desapossamento. A obra ascende como um conto de significativa relevância para o estabelecimento de um rico diálogo da literatura feminina, voltado a questões intrinsecamente ligadas à religião e aos preconceitos profundamente enraizados em nossa sociedade. Por fim, a narrativa sugere a necessidade de aprofundar a análise das personagens femininas em contextos interseccionais, buscando compreender de que maneiras as manifestações religiosas afro-brasileiras podem oferecer suporte e estratégias de enfrentamento diante dessas complexas realidades.

Em suma, a obra de Tabosa cristaliza a potência da fabulação crítica como ferramenta da decolonialidade. A autora demonstra que a literatura, ao abraçar saberes ancestrais e formas de existência dissidentes, não apenas narra, mas reconfigura a realidade, forjando caminhos para o reconhecimento, a valorização e a emancipação de subjetividades femininas que, por séculos, foram invisibilizadas e violentadas. Desse modo, a análise aqui empreendida ressalta o papel vital de produções literárias engajadas na construção de um futuro em que o respeito e a valorização feminina sejam pilares inegociáveis.

REFERÊNCIAS

BARROS, M. L.; BAIRRÃO, J. F. M. H. **Performances de Gênero na Umbanda: a pombagira como interpretação afro-brasileira de "mulher"?** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 62, p. 126–145, dez. 2015.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 253-263.

CRENSHAW, K. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: **Cruzamento: raça e gênero**. Durban: UNIFEM, 2001. p. 7-16.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **A Dívida Impagável: Uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

HARTMAN, S. **Vênus em dois atos**. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020.

HARTMAN, S. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos**: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais. Brasil: Fósforo Editora, 2022.

MEIRELLES, Giovanni. História das Pombagiras: de prostitutas sagradas a bruxas da Inquisição. [S. l.]: **Giovanni Meirelles**, 31 jul. 2023. Disponível em: <<https://giovannimeirelles.com.br/2023/07/31/historia-das-pombagiras-de-prostitutas-sagradas-a-bruxas-da-inquisicao/>>. Acesso em: 26 jul. 2025.

SARACENI, R. **Orixá Pombagira**: fundamentação do mistério na Umbanda. 6 ed. São Paulo: Madras, 2017.

TABOSA, L. Lupanar. In: TABOSA, L. **Ela Nasceu Lilás & Outras Mulheres**. Mossoró, RN. Editora Podes, 2024.

WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own**. Londres: Hogarth Press, 1929.

Recebido: 05/09/2025

Aceito: 11/12/2025

Publicado: 26/03/2026

COMO CITAR:

DANTAS, Lucas Antonio Bernardo; DANTAS, Daiany Ferreira. Madame Margô e a fabulação literária da pombagira no conto Lupanar (2024) de Leila Tabosa.

Colineares, Mossoró, Brasil, v. 11, n. 1, p. 28–39, 2026. DOI: 10.59776/2357-8203.2026.7472. Disponível em:

<https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RCOL/article/view/7472>.