

*“VOU LEVAR FLORES PARA O MAR”:*

Umbanda e Arte na região de  
Criciúma - Santa Catarina.

*Rafaela Barcelos*

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC  
CURSO DE ARTES VISUAIS (BACHARELADO)**

**RAFAELA BARCELOS**

**“VOU LEVAR FLORES PARA O MAR”: UMBANDA E ARTE NA REGIÃO DE  
CRICIÚMA - SANTA CATARINA**

**CRICIÚMA**

**2023**

**RAFAELA BARCELOS**

**“VOU LEVAR FLORES PARA O MAR”: UMBANDA E ARTE NA REGIÃO DE  
CRICIÚMA - SANTA CATARINA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Me. Mikael Miziescki

**CRICIÚMA**

**2023**

**RAFAELA BARCELOS**

**“VOU LEVAR FLORES PARA O MAR”: UMBANDA E ARTE NA REGIÃO DE  
CRICIÚMA - SANTA CATARINA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: Tecnologias.

Criciúma, 22 de novembro de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Mikael Miziescki – Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade - (UNIVILLE) -  
Orientador

Prof. Juliana Pereira Guimarães – Mestre em Educação - (UNESC)

Prof. Alex Sander da Silva – Doutor em Educação - (PUCRS)

Aos meus ancestrais, mentores e guias desta vida e de todas as outras.

## **AGRADECIMENTOS**

À Oxum, que guia minha cabeça.

Aos guias que trabalham comigo, me protegendo e me guiando.

À minha família, meu porto seguro: minha mãe, que sempre viu luz na escuridão e nunca desistiu de mim. Ao meu pai, que sempre me apoiou e respeitou minhas decisões. À minha irmã, que mesmo longe, carrego no peito.

Ao Leonardo, por sempre me lembrar de dançar.

À minha ialorixá, que me permitiu entrar em seu terreiro, onde aprendi sobre humildade e caridade. Eu mal reconheço quem eu era, à você serei eternamente grata.

A todos meus irmãos de santo que contribuíram com as fotografias e com minha pesquisa, bem como aos umbandistas que conheci no caminho e que foram grandes fontes de ensinamento e inspiração para minha produção artística.

Ao meu orientador Mikael, que entendeu o que era esse trabalho antes mesmo de eu ter entendido e que segurou minhas rédeas, me assegurou e me ajudou para que eu conseguisse transformar essa ideia em algo concreto.

“A ancestralidade é a nossa via de identidade histórica. Sem ela não sabemos quem somos, nem o que pretendemos ser.”

Paulo Ifatide Ifamoroti

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar as influências da Umbanda na constituição da identidade cultural da região de Criciúma por intermédio da pesquisa, do registro e da arte contemporânea. Trata-se de uma análise a partir das contribuições da Umbanda no patrimônio cultural local, evidenciando sua importância em uma região onde encontra-se invisibilizada e negligenciada devido à hegemonia cristã, branca e eurocêntrica. A pesquisa desdobra-se levando em consideração o seguinte problema: quais as contribuições da Umbanda para a identidade cultural da região de Criciúma? Para dissertá-la, utiliza-se de estudos socioculturais, saída de campo e análise do mecanismo da arte em meio a esse problema, condensados em uma instalação artística com o intuito de ocupar o espaço cultural em Criciúma e promover a disseminação umbandista no local. Para tal, esta pesquisa se apropriou de conceitos e problematizações de um referencial teórico composto por pesquisadores, professores, artistas e historiadores, a destacar Iolanda Manoel Lima et al. (2008), Cristiana Tramonte (2001), Diamantino Trindade (2014), Babá Mário Filho (2021), e Mikael Miziescki (2021). Apresentou-se uma instalação artística intitulada “Agô” se apropriando destes conceitos e contextos, relacionando a arte à umbanda a partir de elementos representativos da religião. Dessa forma, notou-se a necessidade do registro para que a memória afro-brasileira seja preservada.

**Palavras-chave:** Umbanda. Patrimônio cultural. Arte contemporânea. Criciúma. Santa Catarina.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Representação decolonial de Exu pela Grande Rio	11
Figura 2 - Oxossi (2004), Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm	23
Figura 3 - Iansan (2004), Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm	23
Figura 4 - Iemanjá (2004), Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm	23
Figura 5 - Incorporação de Preta-Velha - Foto por Roberto Moura (Corisco Filmes)	24
Figura 6 - Cabocla (2023) - Fotoperformance - Série Emoriô	28
Figura 7 - Os Tincoãs, referência na “macumba popular brasileira”	31
Figura 8 - Registros antigos no Centro Espírita São Jorge Guerreiro	38
Figura 9 - Jussara Guimarães, Gilberto Pegoraro e Vilmar Kesting. Painéis Cerâmicos do Memorial Dino Gorini, 1995. Cerâmica, 25 m². Criciúma/SC [detalhe 1]	44
Figura 10 - Oferendas para Iemanjá em Balneário Rincão (década de 1970), acervo do Museu Arqueológico Balneário Rincão	47
Figura 11 - Agué com Folha de Prata no Peito e Avivi, Ayrson Heráclito (2022) - Fotoperformance	51
Figura 12 - O banho de Òsún (2020), Ayrson Heráclito - Fotoperformance - Série “Narrativas de Abebé e Ofá”	52
Figura 13 - Exu (sem data), estatueta iorubá	53
Figura 14 - Hibisco, Castiel Vitorino Brasileiro - Fotoperformance (2019)	54
Figura 15 - Quarto de cura (2018), Castiel Vitorino Brasileiro - Instalação	55
Figura 16 - Quarto de cura (2018), Castiel Vitorino Brasileiro - Detalhes	56
Figura 17 - Quarto de cura (2018), Castiel Vitorino Brasileiro - Detalhes	56
Figura 18 - Acervo de Jean dos Anjos	57
Figura 19 - Acervo de Jean dos Anjos	57
Figura 20 - Não me lembro bem, Ivan Grilo (2019)	58
Figura 21 - Não me lembro bem, Ivan Grilo (2019)	59
Figura 22 - Os Ibejis (2004), Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm	60
Figura 23 - Ogum (2004) por Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm	60
Figura 24 - Omolu (2004) por Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm	60
Figura 25 - Oxalufã (1967-1968) por Carybé	61
Figura 26 - Oxalufan (2004), releitura por Gilberto Pegoraro	61
Figura 27 - Título desconhecido, Alenir Dalpiaz (2008), Criciúma/SC	62

Figura 28 - Espelho(s), Anmarie Rocha (2020)	63
Figura 29 - Ogunhê, Anmarie Rocha (2023)	63
Figura 30 - Iemanjá (2023), Rafaela Barcelos - Série Emoriô - Fotoperformance	64
Figura 31 - Dama da Noite (2023), Rafaela Barcelos - Série Emoriô - Fotoperformance	64
Figura 32 - Preto Velho (2023)	68
Figura 33 - Altar (2023)	68
Figura 34 - É pras almas! (2023)	68
Figura 35 - Filho de fé (2023)	68
Figura 36 - Ora Yê iê, ô (2023)	69
Figura 37 - Oyá (2023)	69
Figura 38 - Òkè Àró (2023)	69
Figura 39 - Kiô, kiô, kiera (2023)	69
Figura 40 - Odoyá (2023)	70
Figura 41 - Saudação (2023)	70
Figura 42 - Coleta de plantas - Out/23	71
Figura 43 - Coleta de plantas - Out/23	71
Figura 44 - Processos de Ifá	72
Figura 45 - Detalhes da instalação “Agô” - Guias de direita	73
Figura 46 - Detalhes da instalação “Agô” - Guia de esquerda	73
Figura 47 - Detalhes da instalação “Agô” - Mesa	74
Figura 48 - Esboço da instalação “Agô”	75
Figura 49 - Instalação artística “Agô” - Rafaela Barcelos	76
Figura 50 - Detalhes da instalação “Agô” - Rafaela Barcelos	76
Figura 51 - Detalhes da instalação “Agô” - Rafaela Barcelos	77
Figura 52 - Detalhes da instalação “Agô” - Rafaela Barcelos	77
Figura 53 - Detalhes da instalação “Agô” - Rafaela Barcelos	77

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SESC	Serviço Social do Comércio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>“AS SETE CHAVES VEM ABRIR MEU CAMINHAR”: PARA COMEÇO DE CONVERSA</b>	<b>11</b>
1.1	METODOLOGIA	16
<b>2</b>	<b>“A UMBANDA TEM FUNDAMENTO E É PRECISO PREPARAR”: CONTEXTUALIZANDO ENCRUZILHADAS</b>	<b>20</b>
2.1	NATUREZA COMO PONTO DE FORÇA	26
2.2	O CANTO AOS ORIXÁS E A MÚSICA BRASILEIRA	29
2.3	A UMBANDA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL	32
<b>3</b>	<b>CULTOS E BATUQUES EM TERRITÓRIOS INVISÍVEIS E CATARINENSES</b>	<b>36</b>
<b>4</b>	<b>A ARTE CONTEMPORÂNEA COMO REGISTRO E RESISTÊNCIA NEGRA</b>	<b>50</b>
<b>5</b>	<b>AGÔ!</b>	<b>67</b>
<b>6</b>	<b>“MINHA JANGADA VAI SAIR PRO MAR”: CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>77</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>80</b>
	<b>APÊNDICES</b>	<b>88</b>
	<b>APÊNDICE A – INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES DOS ARTISTAS ABORDADOS NO TCC</b>	<b>89</b>



*“AS SETE CHAVES VEM  
ABRIR MEU CAMINHAR”  
PARA COMEÇO DE CONVERSA*

## 1 “AS SETE CHAVES VEM ABRIR MEU CAMINHAR”: PARA COMEÇO DE CONVERSA

*Boa noite moça, boa noite moço  
Aqui na terra é nosso templo de fé (Fala Majeté!)*

Abro meu capítulo com um samba-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, campeã do carnaval do Rio de Janeiro em 2022. Esse desfile viralizou em diversos veículos de imprensa pela força de sua manifestação artístico-cultural, carregada de ancestralidade negra e da reconstrução da imagem de Exu<sup>1</sup>. Abrindo os caminhos de minha pesquisa, faço alusão a esse samba como referência para começar esta conversa.

**Figura 1** - Representação decolonial de Exu pela Grande Rio.



Fonte: UOL<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Orixá mensageiro e guardião. Sua imagem é frequentemente demonizada e vinculada a conceitos equivocados, devido à falta de conhecimento e preconceito.

<sup>2</sup> Disponível em:

<https://www.uol.com.br/carnaval/noticias/redacao/2022/04/27/de-familia-evangelica-exu-da-grande-rio-exalta-respeito-entre-religoes.htm>. Acesso: 28 de outubro de 2023.

O presente estudo buscou identificar o lugar ocupado pela Umbanda, religião de origem brasileira e de raiz africana, na região de Criciúma - Santa Catarina. Para isso, o contexto desta religião foi apresentado nos âmbitos histórico, social e cultural, com a finalidade de compreendê-la enquanto patrimônio cultural. Consecutivamente, este trajeto progressivamente direcionou-se rumo ao extremo sul catarinense: área intrinsecamente vinculada com minha trajetória enquanto artista-umbandista-pesquisadora. Como resultado deste trabalho, tais estudos foram condensados em uma instalação como produção artística para meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Desse modo, minha pesquisa traz como problema: quais as contribuições da Umbanda para a identidade cultural da região de Criciúma? A intenção foi promover visibilidade para algo que ainda é alvo de muitos preconceitos, injustiças e que parece invisibilizado e silenciado historicamente, porém presente no território criciumense. Além disso, resido e sou adepta da religião nesta região, fomentando a proposição do recorte para lugares aos quais estou imersa.

Ao conduzir este trabalho, busquei registrar as influências sociais e culturais da Umbanda e estabelecer sua presença por meio desta escrita e produção artística. Esta intitulada “Agô” tem como propósito disseminar a herança umbandista na arte criciumense, desconstruir estereótipos e ocupar seu espaço no contexto cultural de onde vivo. Optei pela instalação artística com o objetivo de estabelecer uma ligação mais profunda entre o indivíduo e o trabalho, possibilitando uma experiência sensorial imersiva com o tema. É nela que apresento elementos representativos da religião, juntamente com registros fotográficos realizados em um terreiro da região<sup>3</sup>.

No entanto, é crucial reconhecer que a Umbanda é uma religião diversificada, com várias vertentes e diferentes grupos, tradições e doutrinas. À vista disso, é também importante destacar que a Umbanda é uma das ramificações oriundas da religiosidade africana, sendo uma religião genuinamente brasileira, e

---

<sup>3</sup> O local onde foram realizadas as fotos e os nomes dos indivíduos fotografados estão sendo mantidos em sigilo, com vistas à preservação de todas as partes envolvidas.

que emergiu da síntese de outras religiões e tradições, tais quais as de matriz africana, ameríndia, do kardecismo, catolicismo, etc.

Como ponto de partida, apresento meu lugar de fala dentro desta pesquisa: integro uma casa religiosa da Umbanda, situada na região de Criciúma. Ainda que iniciante, tive minha vida transformada por este espaço e seus ensinamentos, influenciando diretamente as minhas escolhas e processo criativo. No entanto, compreendo que sou uma pessoa que vem de um contexto social e religioso distante da luta, da ancestralidade e da cultura umbandista, onde meu lugar de fala se constitui a partir de uma retórica embrionária e referenciada nas pesquisas, publicações e dados coletados a partir de outros autores. Trata-se de uma análise que se correlaciona aos sentimentos de respeito e acolhimento pessoal perante a religião e que se distancia de qualquer tipo de prejulgamento, retórica etnocêntrica e/ou propagação de estereótipos.

Peço licença para me apresentar. Residi e estudei ao longo de toda minha vida na cidade de Criciúma, e grande parte deste período em uma instituição católica. Cresci habituada com valores cristãos e passei meus domingos frequentando missas durante minha infância. Do mesmo modo, outra atividade habitual durante minha juventude envolveu a participação em celebrações que homenageavam os imigrantes europeus, como a Festa das Etnias, um evento tradicional cricumense. Ao longo da minha jornada acadêmica, expandi significativamente o meu repertório no âmbito da história e crítica da arte, descobrindo formas de exteriorizar e de desenvolver o meu senso crítico a partir da arte contemporânea, cada vez mais política, social e problematizadora à mim. Além disso, também conheci uma variedade de práticas artísticas diversas e tive a oportunidade de identificar uma amplitude de artistas da região. Em meio a esse contexto, comecei meu percurso na Umbanda quando eu estava no penúltimo ano de graduação<sup>4</sup>.

Minha arte tornou-se lúcida e meu olhar se transmutou com maior sensibilidade, dando espaço a novas encruzilhadas e alimentando meus estímulos por meio da natureza, do ser humano e da magia. Neste período, iniciei meu

---

<sup>4</sup> Cito o ano de 2022.

percurso com a fotografia e o audiovisual, assim como estudos biológicos<sup>5</sup>. Entre os projetos feitos na época, destaco a minha série fotográfica “Emoriô”<sup>6</sup>, criada em 2023 e tendo seu nome inspirado na música de João Donato<sup>7</sup>. Nela, optei por retratar as figuras simbólicas do Caboclo, da Pomba-Gira e de Iemanjá, todas elas significativas na fé umbandista.

Ao refletir sobre tópicos e direções para aprofundar minha pesquisa, minha intenção inicial já era escolher um tema que estivesse ligado à esfera política, pois acredito que a arte é sempre política e possui a capacidade de “vanguardar” discussões que precisam ser exploradas. Ao optar por focar minha pesquisa neste campo e estando imersa na esfera umbandista, percebi a emergência de algumas questões. No âmbito acadêmico, há diversos estudos de pesquisas brasileiras abordando a Umbanda, entretanto, deparei-me com uma aparente escassez de projetos, obras e pesquisas relacionadas a religiões afro-brasileiras em Santa Catarina e especificamente na região de Criciúma.

As retóricas “oficiais” de identidade catarinense são marcadas pela influência da imigração europeia, que se reflete hoje na abundância do seu patrimônio cultural na região socialmente reconhecido. Indígenas e negros pouco são citados. Entretanto, a Umbanda tem sua presença e contribuições significativas no estado há várias décadas. Para maior aprofundamento, as obras de Giovani Martins (2010) e Cristina Tramonte (2001) fundamentaram a composição de análises sobre o contexto da Umbanda catarinense e seus desafios.

À medida que minha rota se direcionava ao extremo-sul do estado, observei que havia uma ampla variedade de terreiros na região de Criciúma. Isso aumentou ainda mais minha inquietação: em um contexto onde religiões de matriz africana estavam de fato presentes, elas pareciam permanecer invisíveis, esquecidas e silenciadas.

A Umbanda como patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial, tem sido objeto de estudo no Brasil a partir da ótica decolonial recentemente abordada e

---

<sup>5</sup> Produzi estudos de ervas, plantas e flores, focalizando principalmente nas espécies nativas do Brasil, por meio da ilustração e pintura. Fui influenciada pela Umbanda, que possui uma relação direta com o uso de ervas para banhos, magias, benzeduras etc.

<sup>6</sup> “*Emoriô deve ser alguma coisa de lá... o sol, a lua, o céu de Oxalá.*”. Série Emoriô (2023), por Rafaela Barcelos: [https://issuu.com/rafaela.barcelos/docs/merged\\_pdf.io\\_-min](https://issuu.com/rafaela.barcelos/docs/merged_pdf.io_-min). Acesso: 13 out. 2023.

<sup>7</sup> João Donato (1934-2023) foi um músico e compositor brasileiro, que cantou muitas homenagens e simbologias da religião afro durante seu percurso artístico.

problematizada por inúmeros teóricos. Desde sua origem, as práticas religiosas de origem africana têm sido alvo de repressões, logo, reconhecer essas tradições e problematizar a sua ausência nas legitimações no campo da arte e do patrimônio, se faz importante para assegurar sua continuidade e preservação. Aprofundei essa temática, embasando-me nas contribuições de Gracielle Rafaela Campos Baldiotti e Terezinha Richartz Santana (2021), dentre outros pesquisadores.

Para compreender melhor estes aspectos, trago os seguintes questionamentos: qual é o contexto da Umbanda em Santa Catarina e na região de Criciúma? Como a Umbanda influencia os campos artísticos e culturais da região de Criciúma? Quais artistas brasileiros e catarinenses transitaram em suas pesquisas poéticas sobre a temática das religiões de matrizes africanas? A investigação iniciou-se com uma análise do contexto da Umbanda, abordando sua origem e carga histórica, seus símbolos, cultura, orixás e entidades espirituais, sua organização, música, patrimônio e sobre os terreiros e suas especificidades.

Vejo a relevância dessa abordagem não apenas como um registro, mas também como uma forma de combater a perpetuação de estereótipos, que podem basear-se em preconceitos, representações negativas, process de silenciamento e desconhecimento. No Brasil, a intolerância e racismo religioso desdobra-se em uma carga histórica, política e social repleta de muito sofrimento, violência e perseguição. Muitas vezes, as religiões de matriz africana são alvo de ataques, motivados por discriminação racial e intolerância religiosa.

Em sequência à introdução deste trabalho, parto para uma análise e observação da esfera umbandista no país, analisando seu contexto histórico, social e cultural. Continuadamente, no segundo capítulo, direciono-me ao estado catarinense e região criciumense, analisando as contribuições da Umbanda para a cultura do estado catarinense e aprofundando sobre o contexto desta religião em Santa Catarina e Criciúma, analisando ocupações locais, incluindo a de Jussara Miranda Guimarães (1948-2011) no Parque Municipal Prefeito Altair Guidi, na década de 1990.

Posteriormente, no terceiro capítulo, dou seguimento à problematização do silenciamento e invisibilidades atreladas à Umbanda a partir da arte contemporânea. Para isso, analiso artistas brasileiros e criciumenses que se

relacionam com a temática umbandista e transitaram por estes âmbitos ultimamente. Além disso, problematizo a questão da arte local na região de Criciúma e saliento obras de artistas como Gilberto Thomé Pegoraro (1941-2007), dentre outros artistas da região.

As saídas de campo e os estudos realizados ao longo deste trabalho integram-se no quarto capítulo, bem como aprofundo-me sobre o percurso da minha produção artística do meu Trabalho de Conclusão de Curso. Aqui, detalho a escolha dos elementos utilizados para a minha instalação *Agô*, assim como a escolha do suporte, referências, nome, e materiais utilizados para a construção da obra.

No próximo ponto, a metodologia desta investigação será explorada em detalhes.

## 1.1 METODOLOGIA

A presente pesquisa está situada no campo das Ciências Humanas, por ser “um estudo da complexidade do ser humano, sua historicidade e, sobretudo, implicações éticas” (GIL, 2017, p 35), e é categorizada como de natureza básica, tendo como objetivo preencher uma lacuna no conhecimento. Além disso, possui caráter de natureza exploratória, seguindo a definição de Gil (2017, p. 33), “têm como propósito proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”.

Quanto à abordagem, é de caráter qualitativa, mediante observações e subjetividades. Para Simaria de Jesus Soares (2020, p. 2), esta natureza é expressada “pelo desenvolvimento de conceitos a partir de fatos, ideias ou opiniões, e do entendimento indutivo e interpretativo que se atribui aos dados descobertos, associados ao problema de pesquisa”.

A pesquisa foi desenvolvida simultaneamente com saídas de campo e registros fotográficos, que se integraram na elaboração da produção artística por meio de uma instalação artística. Logo, este trabalho vincula-se à linha de pesquisa de “Processos e Poéticas: Tecnologias” do Curso de Artes Visuais – Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC, que apresenta como ementa: “a

arte por meios digitais, sua produção e seu espaço no campo artístico. Interface entre as manifestações artísticas híbridas e as tecnologias contemporâneas”<sup>8</sup>.

Neste contexto, adotei a abordagem da Cartografia, que representa um método de investigação subjetivo e com inúmeros desafios, conforme Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (2009, p. 17) observam, de “realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas”. Busquei acompanhar processos e produções subjetivas, e trazer sentido sensível às multiplicidades acerca do tema desta pesquisa. Portanto, a intenção desse trabalho não é traçar um caminho linear com uma resposta definitiva e sim construir um percurso de pesquisa pautado nas descobertas, nas problematizações e nos estudos, dialogando com as saídas de campo, afim de coletivizar os resultados.

Como objetivo geral deste trabalho, almejei investigar as influências da Umbanda na constituição da identidade cultural da região de Criciúma por intermédio da pesquisa, do registro e da arte contemporânea. Para enfim documentar a influência umbandista nessa região, destacá-la no espaço artístico e cultural criciumense, e transcrever a sua trajetória de forma afirmativa.

Para percorrer esse caminho, tracei os seguintes objetivos específicos: identificar os principais contextos e conceitos envolvendo a história da Umbanda e o patrimônio cultural brasileiro; analisar os principais cenários históricos da Umbanda em Santa Catarina, caracterizando elementos constitutivos, os desafios e as contribuições desta religião na constituição da identidade cultural da região de Criciúma; problematizar os processos de silenciamento, invisibilidade e estereótipos atrelados a Umbanda na sociedade brasileira a partir da arte contemporânea, identificando poéticas e artistas que transitaram pela temática na atualidade; e descrever o percurso criativo da produção artística intitulada *Agô*, elencando os principais elementos constitutivos da poética da pesquisadora.

Para o desenvolvimento deste trabalho, inicialmente, foi implementada a revisão bibliográfica, examinando o contexto histórico, social e cultural da Umbanda

---

<sup>8</sup> Considerando a Resolução Nº 38/2014 que trata do Regulamento Específico do Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Visuais Bacharelado.

e de religiões afro-brasileiras, para então aprofundar seu contexto catarinense e criciumense. Nesse aspecto, utilizei de pesquisas e análises de outros autores para fundamentar esta escrita, como Babá Mário Filho (2021) e Diamantino Fernandes Trindade (2014), dentre outros pesquisadores.

Os artistas que são referência para esta escrita se conectam pela temática da religiosidade afro-brasileira e suas problematizações. Dentre a arte criciumense, destaquei as obras do gaúcho Gilberto Thomé Pegoraro (1941-2007), que residia na região de Criciúma entre as décadas de 1970 e anos 2000. Tal pesquisa foi fundamentada pela pesquisa “A arte contemporânea do Extremo Sul Catarinense: poéticas, movimentações e desafios patrimoniais” (2021) de Mikael Miziescki.

A instalação artística e contemporânea foi criada em paralelo com a pesquisa bibliográfica e saída de campo. Dessa forma, minha pesquisa se enquadra como uma Pesquisa em Arte. A ideia da instalação se deu não só para melhor conectar o indivíduo com o tema, como também na intenção de ambientar um terreiro dentro do espaço expositivo.

Primeiramente, escolhi a fotografia como peça fundamental para minha produção artística. Selecionei temáticas que representassem a Umbanda para o registro fotográfico, tais quais: altar, guias, vestimentas, cores, elementos utilizados por algumas entidades. Nota-se que todas as fotos foram registradas em uma terreira umbandista local, mantida em anonimato para preservar a identidade e segurança do local. A música, as guias e as ervas também foram escolhidas na composição da instalação, sendo enfatizados tanto na minha pesquisa quanto na produção artística, uma vez que são fundamentais nos terreiros umbandistas. Além disso, utilizei de outros elementos conhecidos na religião, tais quais: vela, copo com água e rosa branca. Por fim, construí um “caderno de registro” intitulado *Ifá* em forma de livro-objeto, com relatos que ouvi e ensinamentos que obtive ao longo do meu percurso enquanto umbandista. Isso será detalhado no quarto capítulo.

Este trabalho navega dentro das limitações de um campo com vasto repertório e busca preencher lacunas ao abranger aspectos históricos, sociais e culturais. Para isso, antes de delinear qualquer coisa, é fundamental compreender o contexto social que moldou a introdução do culto aos orixás no Brasil.

A person wearing a long, flowing white dress stands on a green surface. The dress is the central focus, with its hemline visible at the bottom. The person's feet are visible, and they are wearing a black anklet on their right foot. The background is a soft, out-of-focus green.

*“A UMBANDA TEM FUNDAMENTO  
E É PRECISO PREPARAR”:*

CONTEXTUALIZANDO ENCRUZILHADAS

## 2 “A UMBANDA TEM FUNDAMENTO E É PRECISO PREPARAR”: CONTEXTUALIZANDO ENCRUZILHADAS

*Cheira incenso e benjoim*

*Alecrim e alfazema*

*Defumar filhos de fé*

*Com as ervas de Jurema<sup>9</sup>*

O culto aos orixás foi trazido para o Brasil por meio dos africanos escravizados que cruzaram o Oceano Atlântico e desembarcaram no solo brasileiro no século XVI, levando às terras brasileiras a sua cosmologia, presente na cultura africana (FRANCO, 2021). No entanto, a cultura africana é extremamente diversificada, não apenas em línguas e estruturas sociais, mas também na religiosidade. A África era dividida em diversas nações, cada qual com seu culto e divindades particulares e não há registro preciso do número de religiões africanas que percorreram o território brasileiro (FILHO, 2021).

Como herança do período colonial, o território brasileiro possuía a Católica Apostólica Romana como religião oficial, e não era permitido locais de cultos de outras crenças. Nesse cenário, o negro era coagido a se catequizar a partir dos preceitos do Cristianismo, sendo exigido o batizado aos escravizados (FILHO, 2021). A criminalização da religiosidade africana teve seu início em meados de 1603 e na Constituição de 1890 (a qual permaneceu em vigor até 1942), algumas das práticas consideradas crimes da época eram: praticar espiritismo ou magias, e ministrar (ou prescrever) qualquer tipo de curandeirismo<sup>10</sup>. Além disso, como afirma Filho (2021, p. 55) teorias psiquiátricas atribuíam “aos transe mediúnicos, característica marcante das religiões afro-brasileiras, distúrbios mentais, como esquizofrenia e demência”.

Desde a chegada forçada dos africanos ao Brasil, privados de sua liberdade e despidos de seus direitos, eles enfrentaram a demonização, a desinformação, a censura e o preconceito em relação às suas práticas culturais. No

---

<sup>9</sup> Ponto de defumação (ORTIZ, 1999, p.105).

<sup>10</sup> Salientado por Babá Mário Filho (2021).

entanto, mesmo diante desse cenário, os escravizados resistiram contra os esforços das classes dominantes de tentar apagar elementos constituintes da identidade africana. A partir desse contexto, como sinalizado por Trindade (2014, p. 56), o negro passou a “homenagear o seu Orixá diante da imagem de um santo católico, resultando o início do sincretismo<sup>11</sup> de crenças”, o que resultou, dentre outros motivos, na criação das religiões afro-brasileiras.

Existem algumas semelhanças notáveis entre as tradições afro-brasileiras, que são proeminentes em religiões como a Umbanda e o Candomblé. Dentre elas, destaco a oralidade e a honra à ancestralidade. A tradição oral é a principal forma de compartilhamento de conhecimento. Já a honra à ancestralidade representa a “reverência aos espíritos dos antepassados”<sup>12</sup>, ou seja, honra-se as sabedorias de entidades que já viveram em terra. Isso não se aplica apenas aos espíritos ancestrais, mas também às figuras mais velhas e experientes dentro da religião, como as mães e pais de santo. Além disso, a Umbanda é considerada uma religião monoteísta<sup>13</sup>, porém Babá Mário Filho (2021) afirma que:

As religiões tradicionais africanas são *henoteístas*, ou seja, há um Deus(a) Criador(a) de tudo e de todos e há as divindades auxiliares, que recebem suas habilidades do Ser Supremo, que podem ser representados por aspectos da natureza (água, fogo, trovão, raio etc), históricos (guerreiros, caçadores etc) e por atividades (agricultura, ferraria etc) (LOPES, 2006, p. 98).

Dentro do contexto das religiões afro-brasileiras, a Umbanda é uma religião relativamente recente. A sua origem se deu com a manifestação e incorporação do Caboclo das Sete Encruzilhadas no médium Zélio Fernandino de Moraes em um centro espírita, em 15 de novembro de 1908, quando foi anunciada a criação de uma nova religião chamada Umbanda (TRINDADE, 2014). No entanto, em várias partes do Brasil, já existiam diversas manifestações religiosas que eram semelhantes, porém não eram identificadas na época.

---

<sup>11</sup> O sincretismo é a fusão de diferentes doutrinas religiosas, e neste caso específico, ocorreu a fusão das doutrinas católicas com as crenças africanas, com o objetivo de ocultar a cultura africana da visão dos opressores. Ogum tornou-se São Jorge, Oxóssi tornou-se São Sebastião, etc. Algo que permanece até hoje em diversos terreiros no país.

<sup>12</sup> Babá Mário Filho (2021).

<sup>13</sup> Devido a crença de um deus único e criador de todo universo (Olorum, sincronizado como Deus), embora incluía a adoração de outros orixás.

A Umbanda é tipicamente brasileira pois é resultado de elementos e crenças africanas, indígenas, do catolicismo e do kardecismo<sup>14</sup> (2007). Cada uma dessas tradições possuem características distintas, que foram miscigenadas e deram origem à religião umbandista. Ribeiro (2013) argumenta que a partir da cultura indígena e africana, herdou-se a conexão com a natureza, o uso de instrumentos, crença na reencarnação e comunicação com os desencarnados (também observado no kardecismo), rituais de cura, cantos sagrados e danças, dentre outros elementos. Além disso, da cultura branca europeia e diante o contexto previamente discutido, incorporou-se elementos da concepção cristã e católica, com a sincretização de santos com os orixás, orações e imagens, dentre outros aspectos.

Uma de suas características predominantes é o culto aos orixás, com forte influência nagô<sup>15</sup>. Os orixás cultuados nas religiões afro-brasileiras têm sua origem na mitologia *yorubá*, que é composto de uma variedade de histórias, mitos, poemas e cosmologia, construídos por conhecimento oral e adotados na tradição umbandista. Alguns dos orixás cultuados na religião umbandista são, por exemplo:

- Oxalá (vinculado à paz), Yemanjá (vinculada à água salgada), Ogum (guerreiro vinculado ao ferro e agricultura), Xangô (justiceiro vinculado ao fogo), Iansã (vinculada ao vento), Oxóssi (vinculado às matas), Oxum (vinculada às águas doces), Nanã Buruquê (orixá da sabedoria), Obaluaie (também conhecido como Omolu, sendo o deus das chagas e da cura), Ibeji (divindade gêmea, vinculada à dualidade) e Oxumaré (vinculado ao tempo e ao movimento).<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Religião derivada do espiritismo e formada por Allan Kardec (1804-1869), que possui a crença na reencarnação e no trabalho evolutivo espiritual. Nesse sentido, a religião umbandista se influenciou no kardecismo em diversos aspectos, tais quais a comunicação com espíritos, a caridade e o uso de médiuns. Como argumentado, a fundação da Umbanda foi em um centro espírita.

<sup>15</sup> Segundo Filho (2021), este é um termo que no Brasil se refere a todos os grupos africanos com a língua iorubá.

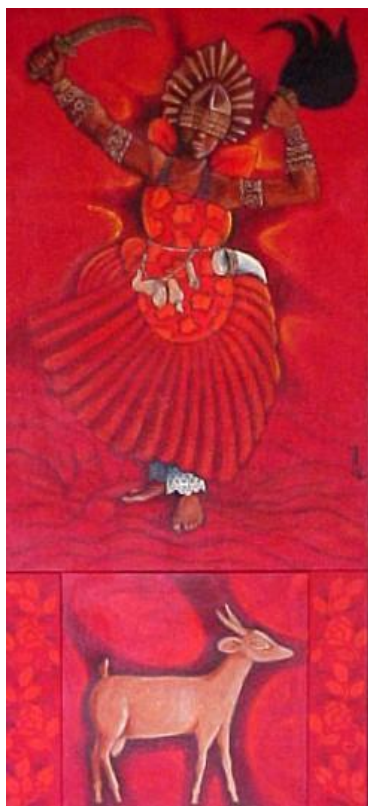
<sup>16</sup> Conforme foi examinado anteriormente, os africanos possuíam uma variedade de nações, culturas e civilizações diferentes. O culto aos Orixás veio ao Brasil como consequência da censura do culto das divindades africanas. Nesse contexto, os negros escravizados criaram estratégias e uniram-se em sua fé (TRINDADE, 2014).

**Figura 2** - Oxossi (2004),  
Gilberto Pegoraro - Acrílico sob  
tela, 130 x 60 cm



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

**Figura 3** - Iansan (2004),  
Gilberto Pegoraro - Acrílico sob  
tela, 130 x 60 cm



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

**Figura 4** - Iemanjá (2004),  
Gilberto Pegoraro - Acrílico sob  
tela, 130 x 60 cm



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

- Outro dos orixás mais cultuados é Exu – *aquele que come primeiro*, o guardião e deus da comunicação e do karma (reação), sendo representado em forma masculina ou feminina – denominada Pomba-Gira<sup>17</sup>. Assim como os outros orixás citados, sua origem tem raízes africanas, onde habitam os povos de língua *yorubá* e *jeje* (ALVARENGA, 2006).
- Dentro desse contexto, a Umbanda também abriu espaço para o culto de outras entidades; como os Caboclos (espíritos indígenas), Marinheiros (associados aos marujos, homens do mar), Preto-Velhos (negros que viveram a senzala nos tempos escravocratas), Ciganos (espíritos andarilhos, muitas vezes em forma de mulher, trabalhando a energia feminina), Malandros

<sup>17</sup> Falar da linha de esquerda (onde Exú e Pomba-Gira estão presentes) é um assunto complexo e com muitas subdivisões que não vou aprofundar nesta pesquisa. Percorro as entidades de forma arquetípica e breve, dentro das limitações do trabalho.

(representados por Zé Pilintra e Maria Navalha) etc. Estas entidades são representadas muitas vezes pela existência de povos marginalizados.

A Umbanda, junto de outras religiões afro-brasileiras, resgatou a cultura e a história do Brasil ao consagrar segmentos da população que foram historicamente marginalizados pelo processo colonial, elevando-os a uma posição de divindade (ZACHARIAS, 2023), além de (re)narrar sua presença no contexto nacional. A partir disso, ressalto a figura do Caboclo e do Preto-Velho no culto umbandista:

O Preto-Velho é uma entidade caracterizada por um homem idoso e negro<sup>18</sup>, frequentemente retratado sentado, fumando um cachimbo, tomando café e, ocasionalmente, segurando um terço. É uma figura espiritual seriamente comprometida com a caridade e o amor, que surgiu no período escravista como representação do negro da senzala.

**Figura 5** - Incorporação de Preta-Velha - Foto por Roberto Moura (Corisco Filmes)



Fonte: Associação Crianças Raízes do Abaeté<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Ou uma mulher idosa e negra, nos casos das Pretas-Velhas. Meu intuito aqui é comentar de forma geral o arquétipo que essas entidades representam, para além do gênero.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://blogdoacra.blogspot.com/2012/>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

Por outro lado, os Caboclos são entidades frequentemente retratadas como indígenas e estão associados a características de guerreiros, caçadores e flecheiros etc. São figuras espirituais sérias, conhecidas por sua sabedoria, disciplina e força. Eles estão alinhados com a linha de Oxóssi, o orixá das matas, mas também podem atuar em várias outras linhas relacionadas a diferentes orixás.

A tradição umbandista também possui o ocultismo como traço pertinente. Saraceni (2007) a denomina como a “religião dos mistérios”: de modo geral, há conhecimentos que não são compartilhados com qualquer indivíduo, como uma maneira de proteger os mistérios que devem ser mantidos e disseminados entre os seguidores da fé. Isso diz respeito ao que é considerado sagrado ao *outro mundo*.

Essa é uma religião que atrai seguidores de diversas classes sociais, congregando-os em seus terreiros para cultuarem as entidades. Durante as cerimônias, é comum que os médiuns usem vestimentas brancas, e nos altares, além de divindades africanas, podem ser encontradas imagens representando figuras católicas e indígenas (CACCIATORE, 1977). Cada terreiro possui um sacerdote ou uma sacerdotisa denominados Pai ou Mãe de santo, que conduzem os rituais de sua casa religiosa e orientam seus filhos fiéis.

Devido à diversidade de influências que moldaram a Umbanda, cada casa religiosa desenvolveu suas próprias doutrinas e costumes. No entanto, existem elementos essenciais compartilhados entre os terreiros umbandistas, que representam a essência da religião. Sendo estes: os atabaques (que sintonizam com os cantos sagrados tocados nos rituais), os pontos (cânticos que guiam o ritual umbandista), a culinária (reúne a força do médium com o do orixá cultuado, por meio de oferendas, ao alimentar a entidade), as ervas (ponto de força das entidades, utilizadas nos rituais, na defumação etc.), as guias (elementos feitos de miçangas para trabalhos e proteção dos médiuns), o congá (altar) e velas<sup>20</sup>.

Como argumentado anteriormente, a Umbanda incorpora elementos de diversas tradições e religiões. O que torna a religião umbandista diferente das outras religiões é o fato dela ser tipicamente brasileira, que reflete a pluralidade do país. O principal dogma da crença umbandista é a caridade e a cura do corpo, do espírito e

---

<sup>20</sup> Fonte: Centro Espírita Urubatan. Disponível em: <http://www.centroespiritaurubatan.com.br/fundamentos/elementos-da-umbanda.html>. Acesso: 18 de outubro de 2023.

da mente por meio de uma “assistência espiritual”<sup>21</sup>, o que envolve trabalhos mediúnicos realizados por diferentes entidades espirituais ao incorporarem nos médiuns (como as falanges de Orixás, Caboclos, Pretos-Velhos, dentre outros), fornecendo aconselhamentos e conduzindo rituais de limpeza. Nesse cenário, a Umbanda se afastou de outras religiões, como o Candomblé, que se aproxima mais “dos cultos típicos da África” e que não possuem aconselhamentos feitos pelas entidades e sim “por meio do jogo de búzios” (FILHO, 2021).

No entanto, apesar das diferenças, as crenças afro-brasileiras têm sempre a fé como alicerce fundamental. Conforme observado por Portela (*et. al.*, 2021, p. 21), os praticantes dessas religiões “encontram nos terreiros um lugar de reza, de fé, de confraternização, de matrimônio, de família, [...] de dor e de cura”. Os terreiros atraem pessoas de diversas crenças, ideologias, estratos sociais e religiões, funcionando como um ambiente inclusivo onde qualquer pessoa pode se ajoelhar diante de “uma mãe de santo velha e negra para pedir orientações e bênçãos” (PORTELA *et al.*, 2021, p. 21).

À medida que é explorada a conexão com os orixás no culto umbandista, é igualmente fundamental analisar o papel da natureza. Enquanto a fé permanece uma força unificadora, a ligação profunda entre a espiritualidade e a natureza também se destaca como um elemento marcante da Umbanda, dando origem a diversas práticas e rituais na religião.

## 2.1 NATUREZA COMO PONTO DE FORÇA

Ao questionar minha mãe de santo sobre quais elementos seriam essenciais para representar a Umbanda nesta pesquisa, a sua resposta instantânea foi: “as ervas, a natureza. Umbanda é natureza”.

Na tradição umbandista, ao prestar culto aos orixás, também se cultua a natureza, pois orixá é a própria natureza em sua potência<sup>22</sup>. A manifestação tangível da energia dos orixás está na natureza, sendo ela o ponto de força de cada um deles: o mar é considerado o santuário natural de Iemanjá, enquanto as pedreiras

---

<sup>21</sup> Não há custo nos atendimentos dos centros umbandistas.

<sup>22</sup> Oxum, por exemplo, não é apenas a orixá das águas doces – *ela é a água doce*. Ao mergulhar na cachoeira ou em um rio, mergulha-se em Oxum.

são associadas a Xangô, e as matas são tidas como pertencentes a Oxóssi, e assim por diante (SARACENI, 2007). Dentro deste contexto religioso, os médiuns não incorporam diretamente os próprios orixás, uma vez que a incorporação direta destas divindades é considerada impossível. Em vez disso, os médiuns incorporam as *falanges*, grupos espirituais associados a cada orixá, permitindo a manifestação das energias representadas por esses orixás.

O curandeirismo tomou forma no Brasil Colônia<sup>23</sup>, quando além de curar o indivíduo de enfermidades mentais e físicas, curava-se também feitiços e demandas. Compreende-se que a Umbanda, dentre outras religiões afro-brasileiras, transcendeu essa tradição para seus rituais e práticas espirituais. A natureza acompanha o umbandista nos seus percursos mais intrínsecos e para além do próprio culto aos orixás, ela dilui-se nos rituais de dentro e fora do terreiro. Deste modo, ervas são colhidas, maceradas e queimadas para práticas de cura:

O uso das ervas (ervanário/herbarium) está associado a (...) práticas realizadas por meio de defumações, banhos, chás, emplastos, oferendas, cantos, danças, (...), limpezas espirituais de ambientes e pessoas, etc., com uma intencionalidade de tratamento físico e espiritual, cura de moléstias diversas, resolução de conflitos e necessidades humanas existenciais (FREITAS, 2012, p. 12).

Isso ocorre porque, dentro do contexto místico da Umbanda, as ervas são consideradas portadoras de magia e axé (força vital). O uso cerimonial das ervas é associado a práticas e rituais, como banhar o corpo e o *orí*<sup>24</sup>, bem como para a defumação do lar e chás. Na Umbanda, também existem plantas específicas associadas aos trabalhos das entidades, como os Caboclos e Pretos-Velhos, que são utilizadas para homenageá-las e canalizar suas energias. Os arquétipos dos orixás também se interligam com plantas, flores e frutos para oferendas e trabalhos, correspondentes a cada linha e entidade<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Com o uso de plantas medicinais para práticas de cura, oriundas da miscigenação da população africana escravizada e dos povos indígenas (FERREIRA *et. al.*, 2021, p. 2-3).

<sup>24</sup> Palavra em iorubá que significa “cabeça”.

<sup>25</sup> Por exemplo, lírios são comumente oferecidos a Oxum, enquanto rosas brancas são dedicadas a Iemanjá.

**Figura 6** - Cabocla (2023) - Fotoperformance - Série Emoriô



Fonte: Acervo da acadêmica.

Em muitos rituais de cura realizados por essas entidades, as plantas desempenham um papel central, sendo incorporadas em rezas, benzeduras e cerimônias de limpeza. Entre as mais conhecidas e utilizadas, destaco as ervas de purificação, descarrego e proteção:

- Alecrim: Utilizada por Caboclos, Pretos-Velhos, Oxum, Oxossi, Ogum, Oxalá e Yemanjá. Traz pensamentos mais leves e alegria.
- Arruda: Utilizada por Caboclos, Pretos-Velhos e Xangô. Afasta maus pensamentos e inveja.
- Guiné: Utilizada por Caboclos, Oxossi e Ogum. Traz sorte e alegria.

Neste trabalho destaco o uso das plantas e ervas na Umbanda, porém essa é uma religião rica em práticas e rituais que incorporam diversos outros elementos da natureza, carregando consigo tradições indígenas e africanas, que reverenciam o poder espiritual do ar, do fogo, da terra e da água. A natureza é vista como papel importante no culto umbandista onde sementes se transformam em

adornos para os orixás, a argila torna-se alguidar<sup>26</sup> para práticas de oferendas e as ervas produzem fumaça nos rituais de cachimbos e defumações.

## 2.2 O CANTO AOS ORIXÁS E A MÚSICA BRASILEIRA

As giras<sup>27</sup> são conduzidas por cânticos sagrados, classificados como *pontos*. Cada terreiro segue seu próprio conjunto de pontos, que percorrem durante o culto: seja no ritual de defumação, de chamada, incorporação ou de encerramento. Além dos cantos, também é comum o uso de atabaques sagrados e o ato de bater palmas, mantendo o ritmo do ritual e honrando as entidades que desceram à terra para trabalhar. Os cânticos sagrados<sup>28</sup> erguem as falanges dos Orixás e então o médium incorpora a manifestação das entidades (SOUZA; ALMEIDA, 2012).

Essas canções sagradas e cantadas em terreiros têm a função de evocar as entidades de seus médiuns, assim como expressam suas simbologias:

Cantar sobre as cachoeiras e rios é estar na presença de Oxum; sobre matas e flechas, na de Oxossi; quando se fala de pedreiras e justiça, Xangô; sobre vencer demandas, guerrear, espada, Ogum; sobre águas salgadas e maternidade, Iemanjá; já as palavras paz, pomba, montanhas presentifica Oxalá; tempestades e ventos, Iansã (MARTELLI; BAIRRÃO, 2019, p. 10).

Conforme analisado anteriormente, a Umbanda é uma religião constituída por símbolos e elementos místicos. Os pontos também são uma comunicação entre o médium e a entidade com a qual estão trabalhando e cada médium desenvolve uma relação individual com esses pontos em sua prática espiritual.

Além das dimensões místicas do ritual, as músicas cantadas nos terreiros também narram uma história ocultada pela classe dominante, mas que teve sua memória preservada pela ancestralidade negra, como sinalizam Souza e Almeida (2012). Trago um dos pontos de Pretas-Velhas:

---

<sup>26</sup> Recipientes de barro, comumente usados em religiões afro-brasileiras.

<sup>27</sup> Termo dado ao ritual umbandista que acontece nos terreiros, constituído por cantos, orações e incorporação das entidades.

<sup>28</sup> Comumente os cantos são na língua portuguesa, mas também podem incorporar elementos da língua africana (SOUZA; ALMEIDA, 2012).

Vovó é filha de um Ventre Livre, Nasceu feliz, depois da abolição. Casca de côco lhe traz na lembrança, O amor escravo, de seu Pai João. Vovó não quer casca de côco no terreiro, Vovó não quer casca de côco no terreiro, Pra não lembrar do tempo do cativo.<sup>29</sup>

Muitos cânticos e sambas<sup>30</sup> têm uma presença significativa na cultura musical brasileira, mas suas raízes e influências africanas podem não ser perceptíveis para aqueles que não estão familiarizados. Há diversas referências do universo umbandista<sup>31</sup> no samba brasileiro e os pontos-cantados estão presentes no cotidiano do médium para além dos muros do terreiro: escuta-se para honrar as entidades ou também quando precisa desse Axé (MARTELLI; BAIRRÃO, 2019).

Reforço o samba ao falar sobre a musicalidade umbandista, por ser um elemento o qual a Umbanda e outras religiões afro-brasileiras se fazem presente: a sua influência se estende na própria estrutura rítmica do samba. Isso ocorre porque esse gênero musical foi influenciado pelos ritmos, batuques e instrumentos de origem africana que também desempenham um papel importante nessas tradições religiosas. As escolas de samba integraram o negro, marginalizado pós-escravidão, na sociedade<sup>32</sup>. De acordo com Lopes (2006, p. 2), as raízes do samba na música brasileira foram influenciadas pelos "africanos do grande grupo etnolinguístico banto". Esse gênero musical chegou ao Brasil junto com as tradições religiosas africanas durante o período colonial:

O termo samba inicialmente designava qualquer das manifestações musicais dos negros (...). No Rio de Janeiro do início do século XX, esse gênero se configurou, agregando elementos do choro e das batucadas de terreiro, além dos versos improvisados, mediados por uma incipiente cultura urbana. (MESTRINEL, 2010, p. 1)

---

<sup>29</sup> Os Originais do Samba, "Casca de Coco". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RK4j1GAYVWk>. Acesso: 20 de outubro de 2023.

<sup>30</sup> São muitas as formas de denominar o *fazer samba* (sendo dividido em subseções, como o "samba de terreiro" por exemplo) então deixei em aberto, considerando-o na sua forma mais abrangente.

<sup>31</sup> É importante salientar que, embora a Umbanda seja mencionada aqui, esta subseção se aplica a grande parte das tradições de matriz africana no Brasil, pois englobam uma variedade de religiões.

<sup>32</sup> "Através das organizações carnavalescas, os descendentes de africanos ocuparam o espaço das ruas de forma inexorável, rompendo o silêncio e o anonimato a que até então estavam confinados, e o fazem de forma vigorosa, veloz e irreversível até se tomarem o referencial de "brasilidade" do país." (TRAMONTE, 2001, p. 17)

A presença das religiões afro-brasileiras no âmbito musical também se estenderam nas letras das músicas nacionais. Zeca Pagodinho, Alcione, Elis Regina, Clara Nunes, Maria Bethânia, Gilberto Gil, dentre outros músicos brasileiros, celebraram os orixás em suas canções. Alguns destes artistas chegaram a legitimar-se dentro das religiões. O movimento da valorização e reconhecimento de religiões afro-brasileiras teve início na década de 1960 e percorre até hoje – seja por meio das relíquias deixadas por estes artistas ou por canções mais atuais, de diversos outros músicos.

**Figura 7** - Os Tingoãs, referência na “macumba popular brasileira”



Fonte: Casa Natura Musical<sup>33</sup>

É imprescindível também falar do rap nacional, que engloba a temática com artistas como Djonga, Criolo, Marcelo D2, Emicida, Baco Exu do Blues, dentre outros. Nesse contexto, ressalto “Jorge da Capadócia” (1997) de Racionais MC's – música renomada no cenário periférico brasileiro e que cita a oração de São Jorge.

---

<sup>33</sup> Disponível em: <https://casanaturamusical.com.br/macumba-popular-brasileira-playlist/>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

Também destaco Emicida, um rapper brasileiro que ao longo de toda sua trajetória musical, referenciou os orixás e contextos das religiões afro-brasileiras. As músicas do rap nacional que falam sobre religiosidade africana, também falam sobre negritude, periferia e protagonizam uma parcela subalterna do país<sup>34</sup>.

Ao explorar o conceito de cultura popular no país, naturalmente mergulha-se nas raízes da herança cultural afro-brasileira. Nesse cenário, é necessário levar em consideração o forte recorte regional e a vasta dimensão geográfica do Brasil, ou seja, a cultura em si é uma síntese de várias culturas que refletem na riqueza cultural do país. No entanto, mesmo diante das divergências regionais do Brasil, ao percorrê-lo, nota-se elementos de origem africana, intrínsecos à identidade cultural coletiva.

O gênero do samba e as músicas<sup>35</sup> que fazem referência às religiões de matriz africana desempenharam um papel importante na cultura popular brasileira. Ao mesmo tempo que foram diretamente influenciadas pelas religiões afro-brasileiras, elas atuaram como veículos para disseminar as crenças e tradições dessas religiões de maneira afirmativa, contribuindo para a ampliação do campo umbandista e de outras religiões afro-brasileiras semelhantes. Essa contribuição é uma forma de resistência cultural que celebra a herança africana no Brasil e promove a valorização das crenças e práticas religiosas afro-brasileiras.

### 2.3 A UMBANDA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL

A ausência de documentos formais referentes à Umbanda, e outras religiões de matriz africana, é consequência de décadas em que a história afro-brasileira foi predominantemente contada sob uma perspectiva eurocêntrica e branca. Para resgatar essa identidade, o compartilhamento de conhecimento ocorreu por meio da oralidade (COSTA, 2021). A tradição oral possibilitou que camadas da população que foram marginalizadas na narrativa histórica afirmassem

---

<sup>34</sup> Em sua música Ubuntu Fristili (2013), Emicida canta: “Mandinga, coisa nossa / Eles não vão entender o que são riscos / E nem que nossos livros de história foram discos”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3zK7ZfTVKec>. Acesso: 13 de outubro de 2023.

<sup>35</sup> Aqui, quando falo de música, busco ampliar para o repertório de tudo que produz som e ritmo e está vinculado à Umbanda e outras religiões afro-brasileiras, ou seja, não apenas focando nos pontos cantados.

sua identidade – o que hoje permanece dentro de terreiros umbandistas. Lá, o conhecimento e a doutrina são transmitidos por uma Mãe ou Pai de Santo, mais sábios e mais experientes, por meio da comunicação oral. Desse modo, com o tempo, esses conhecimentos são novamente narrados e disseminados pela comunidade. É interessante ressaltar que a oralidade também toma seu papel nas músicas (pontos sagrados, sambas de terreiro, dentre outros), que ressaltam as funções das entidades assim como narram a história através de outro ponto de vista, como foi dialogado anteriormente.

Em 1984 aconteceu o “primeiro monumento da cultura negra considerado Patrimônio Histórico do Brasil” (PORTELA *et. al.*, 2021, p. 20). Foi efetivado o tombamento do terreiro *ilê Axé Iyá Nossô Oká*, em Salvador (BA), casa religiosa a qual foi fundada em 1830, sendo um dos santuários mais antigos do país<sup>36</sup>. No período da implantação da Constituição Federal de 1988, houve um aumento na valorização do patrimônio afro-brasileiro, o que incluiu o tombamento de terreiros (SILVA, 2019).

Atualmente, entende-se que a Umbanda é patrimônio brasileiro imaterial:

A partir desse conceito, pode-se afirmar que as tradições e expressões orais – práticas sociais, ritos e atos festivos da Umbanda – contém elementos da memória e da tradição que envolvem todo sincretismo religioso, valorizando todas as expressões religiosas do povo brasileiro e, por isso, pode ser caracterizada como patrimônio imaterial. (BALDIOTTI; SANTANA, 2020, p.3).

Uma representação muito comum ao se pensar em patrimônio são as edificações tombadas, porém atualmente este termo abrange uma diversidade de elementos que vão além da dimensão arquitetônica: também se adapta aos bens materiais culturais ou tangíveis, etnográficos, dentre outros. Entende-se como patrimônio cultural brasileiro,

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações

---

<sup>36</sup> (PORTELA *et. al.*, 2021).

artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, Art. 216).

Os bens de natureza imaterial revelam-se por meio de tradições e expressões orais, expressões artísticas e culturais, linguagem, conhecimentos, técnicas tradicionais, dentre outros elementos (BALDIOTTI; SANTANA, 2020). O IPHAN reconhece a potência da preservação dessas histórias e identidades por meio do registro, para evitar a extinção da cultura e da memória das comunidades. Documentar é fundamental para preservar o patrimônio cultural imaterial, que caminha contra a ignorância e o desmemoriamiento. Nesse aspecto,

as religiões afro-brasileiras refletem a história, a geografia, a cultura, a tradição, a espiritualidade e o modo de vida de diversos povos, que retirados à força de suas terras originais, se encontraram em nosso país e criaram um novo *continuum*, (...) que os habilitou a encontrar saídas para suas grandes dificuldades (FILHO, 2021, p.90).

Reconhecer a Umbanda e outras religiões de matriz africana como parte do patrimônio brasileiro é preservar e resgatar a memória negra e sua herança histórica, social e cultural para a identidade brasileira. A fé das religiões afro-brasileiras influenciaram na cultura popular do país, o que se reflete em várias expressões culturais, como música, arte, literatura, culinária e o folclore.

A person with long, dark, curly hair is seen from the back, wearing a vibrant blue outfit. They are holding a large, translucent blue fabric aloft with their right hand. The background is blurred, showing a table with a white cloth and other people, suggesting a public event or festival. The overall atmosphere is one of a traditional or cultural performance.

*CULTOS E BATUQUES EM  
TERRITÓRIOS INVISÍVEIS  
E CATARINENSES*

### 3 CULTOS E BATUQUES EM TERRITÓRIOS INVISÍVEIS E CATARINENSES

*E quanto mais forte o chicote estala*

*E o povo se encurrala*

*O som mais forte se propala*

Para debater sobre a presença umbandista em Santa Catarina, é necessário também debater sobre seus processos de silenciamento no estado. Grande parte da formação sociocultural catarinense é marcada pela presença branca e europeia (MARTINS, 2010), devido ao forte contexto histórico de imigração, que criou impacto nos aspectos culturais e sociais da região de Santa Catarina. Este é o “patrimônio oficial” do estado catarinense, no entanto, em meio a esse contexto, onde está a presença negra e indígena?

Em meados do século XIX, iniciou-se o período de colonização europeia, quando diversos núcleos de imigrantes chegaram ao Brasil. Em Santa Catarina, estava em curso um plano de industrialização a partir do fim do tráfico escravocrata, que envolvia a utilização de mão de obra de baixo custo, acompanhado de uma segunda intenção de iniciativas de embranquecimento da população, o que futuramente resultou no estado catarinense ser associado, em nível nacional, com a cultura branca e europeia – característica a qual o estado se orgulha<sup>37</sup>.

Esse projeto de “branqueamento” tinha a intenção de consolidar a branquitude na identidade brasileira e de promover o desaparecimento do negro e do indígena para elevar o *status* do país, o que alimentou ainda mais o estigma destas populações como responsáveis pelo atraso do Brasil (LEITE, 1996). Nesse cenário, o negro foi marginalizado no âmbito sociocultural junto da população indígena, que já havia sido em sua maior parte dizimada (LEITE, 1996). Atualmente, a região sul se destaca como a área demográfica com menor índice de negros no país, conforme dados do IBGE.

A invisibilização da presença destas minorias no estado catarinense remonta a um contexto histórico de branqueamento intencional durante o período

---

<sup>37</sup> Os sucessos econômicos do estado são associados aos imigrantes europeus, cuja história é comemorada e reverenciada através de monumentos, museus, festivais e celebrações (principalmente no extremo-sul catarinense).

colonial, que deixou um legado de escravidão, marginalização e opressão. À vista disso, os vestígios dessa história continuam a se manifestar nos âmbitos político, social e cultural de Santa Catarina. Atualmente, ainda nota-se um silêncio imprescindível na literatura, onde há uma notável lacuna de estudos que abordam a cultura africana e indígena no estado. A ausência de um discurso inclusivo e representativo nessas esferas contribui para a perpetuação da marginalização e da falta de reconhecimento das contribuições fundamentais dessas comunidades para a riqueza cultural e histórica de Santa Catarina.

Nesse ponto, é relevante destacar que a ausência de registros também reflete na notável escassez de estudos e pesquisas voltados para a Umbanda na região catarinense. Explorando o estado, torna-se evidente que a maioria desses estudos se concentram na capital, Florianópolis, o que impactou diretamente as fontes disponíveis para minha pesquisa<sup>38</sup>. No entanto, é fundamental reconhecer a vasta extensão geográfica de Santa Catarina, onde outras narrativas e experiências coexistem para além da capital. Isso ressalta a necessidade de ampliar a pesquisa e o registro da história umbandista em todas as áreas do estado para uma compreensão mais completa dessa tradição espiritual.

A chegada das religiões afro-brasileiras em Santa Catarina ocorreu tardiamente em comparação a outros estados do Brasil. Nesse cenário, a Umbanda foi pioneira, sendo a primeira religião afro-brasileira a estabelecer-se na região catarinense. Diversas pesquisas catarinenses relatam que os primeiros terreiros de Santa Catarina nasceram nas periferias de Desterro<sup>39</sup> em meados da década de 1940. Tramonte (2001) diz haver consenso de que o primeiro terreiro umbandista em Santa Catarina ocorreu em 1947, com a fundação do Centro Espírita São Jorge Guerreiro, da ialorixá Malvina Ayroso de Barros<sup>40</sup> (1910-1988) – algo que será questionado a seguir neste trabalho. Em Desterro, os terreiros acolhiam indivíduos da periferia que não tinham recursos para medicina, bem como indivíduos cujas

---

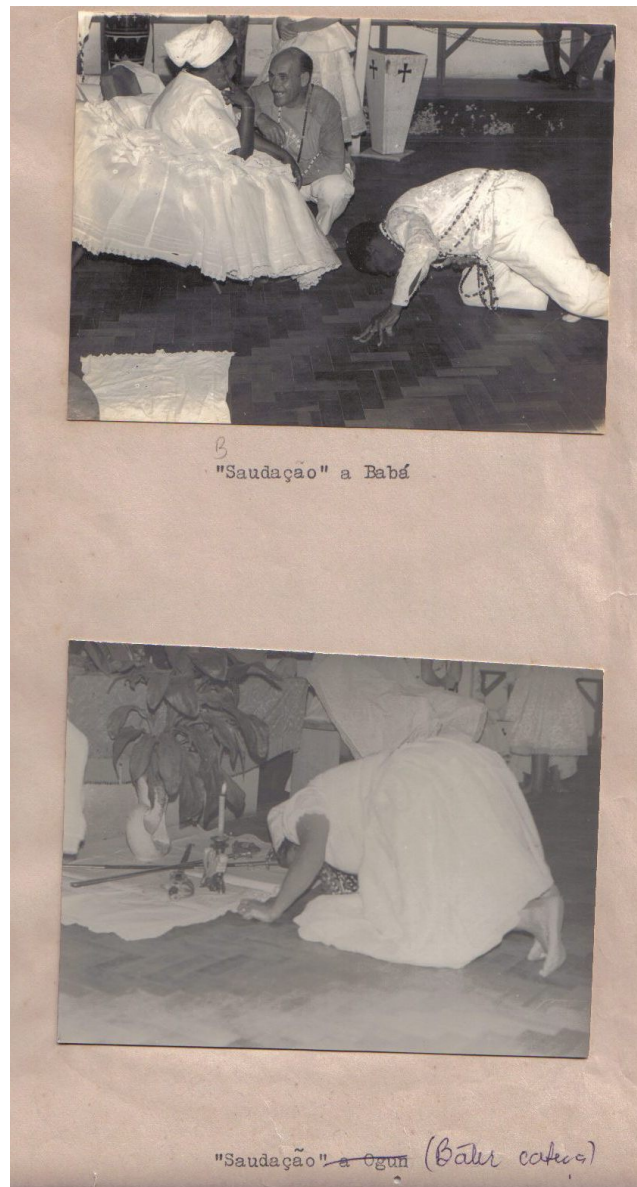
<sup>38</sup> Grande parte do meu referencial teórico sobre a Umbanda em Santa Catarina se origina de pesquisas concentradas na ilha de Florianópolis, pois é onde a maioria dos estudos estão localizados. A ausência de registros abrangentes sobre a presença da Umbanda em outras regiões do estado destaca a limitação do conhecimento disponível. Embora a capital concentre a maioria dos estudos e referências, a vasta extensão geográfica de Santa Catarina abriga uma multiplicidade de narrativas e experiências que, em sua maioria, permanecem sem documentação.

<sup>39</sup> Antigo nome da capital catarinense Florianópolis.

<sup>40</sup> Grande referência umbandista em Santa Catarina.

enfermidades não conseguiam ser tratadas com sucesso pela medicina tradicional. Os umbandistas ofereciam “tratamento de saúde e apoio a pessoas pobres, em situações de doença e desamparo, penetrando num vácuo deixado pela medicina oficial” (TRAMONTE, 2001, p. 54).

**Figura 8** - Registros antigos no Centro Espírita São Jorge Guerreiro<sup>41</sup>



Fonte: Tenda Espírita Caboclo Come Mata Tecrom<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Na imagem, os médiuns fazem saudação (ato de humildade e respeito) à mãe de santo e no altar, pedindo proteção e benção aos Orixás.

<sup>42</sup> Disponível em:

<https://tendatecrom.blogspot.com/2018/04/malvina-airoso-de-barros-mae-malvina.html>. Acesso em 28 de outubro de 2023.

Porém, antes da década de 1940, já se podiam encontrar benzeduras, rituais mágicos, curandeirismo e centros espíritas. A presença de benzedoras em Santa Catarina, realizando curas espirituais e físicas com o uso de ervas e da fé, fazia parte do panorama catarinense mesmo antes do surgimento de terreiros no estado. Essas mulheres, frequentemente anciãs, detêm um conhecimento profundo das ervas medicinais, práticas místicas e rezas tradicionais que são transmitidas ao longo das gerações.

Contudo, Santa Catarina mostrou resistência à presença da Umbanda em sua região. Antigamente, testemunharam-se inúmeros casos de hostilidades e discriminações, incluindo associações das casas religiosas com prostituição e feitiçaria, invasões aos terreiros e discursos preconceituosos (TRAMONTE, 2001). O estigma da feitiçaria, considerada ilegal pelo Código Penal de 1890<sup>43</sup>, foi frequentemente explorado como justificativa para perseguir as religiões afro-brasileiras. Ao longo de um extenso percurso histórico branco e cristão, o medo da feitiçaria foi ampliado, intensificando a estigmatização do umbandista como feiticeiro maligno. Esse medo desempenhou um papel significativo na configuração das relações entre os indivíduos e as práticas das religiões afro-brasileiras e, como resultado, ocorreram numerosas ações de repressão policial e o fechamento de terreiros religiosos. Em outras palavras,

parece que, por diversos fatores combinados - da colonização marcadamente européia à urbanização tardia, (...) o povo-de-santo do Estado de Santa Catarina terá especial dificuldade em organizar-se e expressar seus credos e, enquanto em outras regiões do Brasil a repressão arrefecia, em território catarinense parecia manter sua intensidade até os anos 70. (TRAMONTE, 2001, p. 55)

Assim foram atribuídas calúnias à Umbanda e outras religiões afro-brasileiras, que permanecem até hoje em discursos estereotipados e preconceituosos. Diante desse cenário repressivo, os terreiros começaram a procurar locais afastados do centro urbano como forma de se protegerem contra

---

<sup>43</sup> Em 1890, o espiritismo, o curandeirismo, a feitiçaria e diversas outras práticas espirituais foram sujeitas à criminalização. Nesse contexto, a função do médico tradicional foi distinta da do curandeiro ou sacerdote, o que resultou na deslegitimação dessas práticas, rotulando-as como "falsa medicina" e charlatanismo. Claro que é importante reconhecer que, embora haja casos de má conduta por parte de alguns sacerdotes, tais comportamentos não devem ser representativos das práticas espirituais, uma vez que o papel principal dos curandeiros era, de fato, a cura dos enfermos.

essas hostilidades, optando por áreas rurais para evitar que o som de suas práticas religiosas chegasse aos ouvidos de detratores. Essa tendência de localização distante do centro da cidade ainda é uma característica de alguns terreiros locais, porém, atualmente, diversas casas religiosas migraram para a cidade.

Apresento um relato de Mãe Antonieta em uma entrevista cedida para Cristiana Tramonte, em sua tese ‘Trajetória, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis’ (2001):

**Aí a Cabocla Jurema falou que ela era muito Cabocla para segurar o cavalo dela; que nós deixasse que ela não ia morrer, mas também não ia subir<sup>44</sup>.** Botaram ela num carro e levaram. Nós acompanhamos, eles fizeram com ela um desfile na praça pública, em frente ao Palácio do Governo na época. Não gosto de me lembrar. Foi uma época muito sacrificada aquela nossa. Aí, com a roupa da Cabocla - uma saia estampada com um saiote de pena por cima, de penacho, arco e flecha, tudo isso eles fizeram ela levar. Daí, saltaram com ela na Praça e subiram com ela na frente, fizeram ela desfilar como se fosse num carro de carnaval, uma fantasia, mas a Jurema não suspendeu. A polícia quis malhar nós, mas a gente enfrentou, não íamos deixar ela sozinha (TRAMONTE, 2001, p. 62)

Mesmo diante da repressão e violência, os umbandistas permaneceram em resistência<sup>45</sup>, como evidenciado no relato que descreve uma cena da prisão de uma mãe de santo, entre as décadas de 1940 a 1960.

Nos anos 1970, testemunhou-se uma redução das ações de repressão policial, marcando o início de um período mais pacífico para os umbandistas. Simultaneamente, a mídia estadual estabeleceu uma aliança mais positiva com a comunidade umbandista, e surgiram movimentos e iniciativas destinados a legalizar e regulamentar a prática da Umbanda no estado (MARTINS, 2011). Essa transformação marcou um momento de maior aceitação e reconhecimento da religião umbandista em Santa Catarina, após anos de desafios.

Nas décadas de 1980 e 1990, a região testemunhou um notável aumento no número de adeptos da Umbanda e abertura de novos terreiros, inclusive nos centros urbanos, o que iniciou uma nova transição social para a religião. A inclusão e a promoção da diversidade sempre foram traços essenciais da Umbanda, mas a

---

<sup>44</sup> Termo utilizado quando a entidade retorna ao campo espiritual e desincorpora do médium. A Cabocla, ao recusar subir em meio a uma invasão policial, permaneceu firme e resistente às humilhações e violências.

<sup>45</sup> Como analisado por Tramonte (2001), os praticantes umbandistas em Santa Catarina adotaram táticas de resistência não-violentas.

partir desse período, terreiros da região passaram a atrair uma diversidade significativa de classes sociais, raças e etnias.

A Umbanda continua a refletir fortemente a característica sincretista na região, que se enraizou devido ao contexto histórico previamente analisado. No seio de uma região que historicamente aspirava a uma identidade mais branca e européia, essas estratégias de sobrevivência se tornaram essenciais. Ao longo do tempo, a religião moldou-se com elementos sincréticos, e hoje é comum encontrar altares e práticas de oração que incorporam imagens católicas ao lado de africanas e indígenas. No entanto, mesmo com essa estrutura atual, é fundamental sempre lembrar a origem e as raízes negras da Umbanda, que, apesar de influências e adaptações, mantém conexão com sua história e tradições.

O território negro aparece, então, como elemento de visibilidade a ser resgatado. Através de, os negros, isolados pelo preconceito racial, procuraram reconstruir uma tradição centrada no parentesco, na religião, na terra e nos valores morais cultivados ao longo de sua descendência (LEITE, 1996, p. 36).

No cenário atual, esta religião, baseada principalmente na transmissão oral, continua a moldar-se com o passar do tempo. Dentro de um espaço geográfico limitado, é possível encontrar uma variedade de terreiros espalhados pelas cidades da região catarinense, cada um com suas próprias doutrinas e tradições distintas. Essa diversidade de práticas reflete não apenas a flexibilidade inerente à Umbanda, mas também a influência das mudanças culturais e sociais ao longo das décadas.

Como mencionado anteriormente, a região sul apresenta uma proporção reduzida de negros. A presença de adeptos de religiões afro-brasileiras, de acordo com pesquisas atuais<sup>46</sup>, também mantém uma proporção baixa, à nível nacional. Sem dúvida, a religião umbandista abrange uma riqueza de elementos muito além de seu histórico de silenciamento. No entanto, esta pesquisa destaca a questão das invisibilidades, explorando sua origem e como elas persistem na atualidade. É importante reconhecer que o contexto catarinense, com sua baixa representação de

---

<sup>46</sup> Segundo Westin para a Agência Senado (2023): “De acordo com o Censo de 2010, apenas 0,3% da população brasileira diz seguir alguma religião de matriz africana. Uma pesquisa mais recente, feita pelo Datafolha em 2020, encontrou um índice maior, ainda assim baixo, de 2%”. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2023/03/racismo-religioso-cresce-no-pais-prejudica-negros-e-corroi-democracia>. Acesso: 15 de outubro de 2023.

negros, também reflete o silenciamento das religiões afro-brasileiras. Ainda há medo e receio de identificar publicamente as heranças africanas e as práticas religiosas de origem africana e indígena, o que me faz levantar o questionamento: quanto realmente ocupam religiões afro-brasileiras na região catarinense, para além desses dados?

Lima *et. al.* (2008, p. 135) diz que há “uma grande resistência em função da desinformação e dos mitos que se criaram em torno dessas práticas, afastando o negro ou a negra de sua identidade e referência histórica”. A questão da invisibilidade persistente em Santa Catarina ainda carrega consigo diversas questões complexas, embora tenha sido iluminada em parte pela mídia, pela educação e por vários outros fatores contemporâneos. Há margem para melhorias no estado com estratégias de educação e iniciativas socioculturais, necessárias para promover um entendimento mais amplo e respeitoso da religião. Isso é fundamental para evitar que a ignorância prevaleça e que discursos estereotipados persistam.

A religião afro permeia o cotidiano brasileiro muitas vezes de forma invisível – está ali compondo a identidade cultural do país, porém sem ser reconhecida em sua referência. Um exemplo disso é durante o ritual de ano novo: vestir-se de branco, comer frutas e guardar as sementes na carteira, pular 7 ondas etc., são rituais de matriz africana, porém utilizados pela comunidade no geral. Nesse cenário, a aceitação é maior pois as origens por trás desses rituais passam despercebidas.

Uma mãe-de-santo, entrevistada por Tramonte (2001, p. 68), expressou a percepção de que a religião “ainda é mal vista, tudo é macumba.” A palavra *macumba* é frequentemente usada de maneira pejorativa na linguagem popular para se referir às religiões de matriz africana. Como Filho (2021, p. 37) afirma, a verdadeira definição deste termo possui significados diversos, dentre eles, o “nome de instrumento musical de percussão”, utilizado em terreiros. Décadas atrás, quando a religião era criminalizada e estigmatizada, os adeptos eram frequentemente rotulados como “macumbeiros” (TRAMONTE, 2001). A memória social persistente continua a ser um fator que coloca a Umbanda em situações constrangedoras e racistas.

A partir desse movimento, parto para a região do extremo sul catarinense. Como era de se esperar, encontrei uma escassez de referências bibliográficas que abordassem a relação entre a Umbanda e a região de Criciúma. A cidade manifesta em seu patrimônio cultural o seu orgulho pela identidade europeia, evidenciada por meio de monumentos e museus espalhados pela cidade. Nesse contexto, busco realçar os seus territórios invisíveis, pois

a reunião dos elementos culturais-históricos de uma determinada cidade também é seu espaço emocional e de memória, que produzem significados próprios para cada indivíduo. O reconhecimento de símbolos instiga o sentimento de integração e de pertencimento ao lugar e acabam por estimulando a proteção dos marcos históricos pela sociedade (GONÇALVES, 2020).

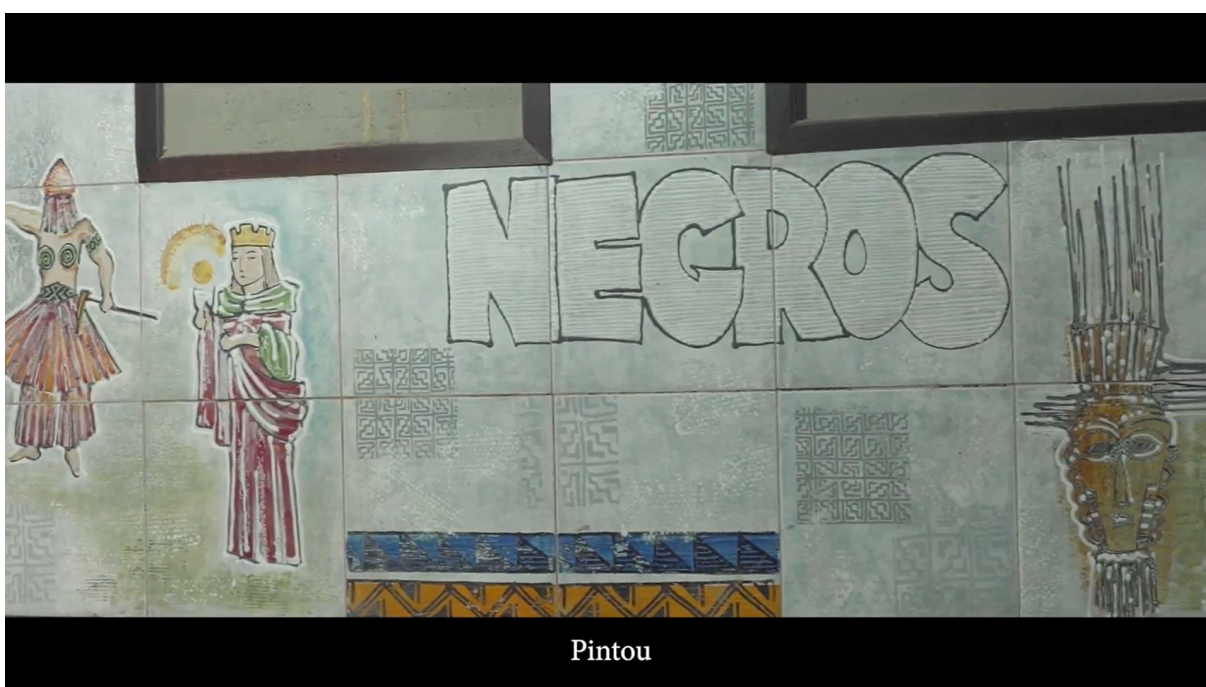
Criciúma, marcada por uma forte influência de descendência italiana, carrega uma identidade predominantemente branca e cristã. Os terreiros de Umbanda frequentemente permanecem ocultos e raramente são discutidos abertamente. Esta invisibilidade está enraizada nas dinâmicas culturais e sociais da região, o que torna a religião uma parte silenciosa da vida da comunidade, apesar de sua importância e presença tão antiga.

A chegada da população negra em Criciúma se relaciona com as atividades econômicas desenvolvidas na região, impulsionadas pela exploração carbonífera, o que atraiu um grande contingente de trabalhadores de diversas origens étnicas. Nesse cenário, muitos negros vieram em busca de oportunidades de emprego nas minas de carvão, uma vez que a demanda por mão de obra era significativa. Na época, Criciúma já estava predominantemente ocupada por italianos e pela Igreja Católica (LIMA *et. al.*, 2008).

Nesta ótica, na década de 1990, Jussara Guimarães já iniciava sua pesquisa ao lado de Gilberto Pegoraro na região de Criciúma, anexando os negros como parte relevante no grupo das etnias que fundaram a cidade. Um dos cinco painéis do Memorial Dino Gorini, localizado no Parque Municipal Prefeito Altair Guidi, traz figuras alusivas à cultura africana e personagens históricos, como Zumbi dos Palmares, além do sincretismo religioso, representado por Santa Bárbara que é a padroeira da cidade. Gilberto expôs alguns orixás no painel, além de grafismos africanos. É simbólico imaginar que na região cricumense os dois artistas já

pensavam sobre a patrimonialização da cultura afro-brasileira e suas contribuições para a identidade cultural criciumense em um espaço que sempre ocultou esta representatividade (MIZIESCKI, 2021). Trata-se de uma forma de registrar em um monumento público no coração da cidade que vislumbra historicamente o seu “orgulho europeu”, que há uma parcela significativa da cultura afro no crescimento e nas conquistas criciumenses. Pegoraro e Jussara talvez sejam precursores na tentativa de reconhecer estas práticas culturais como patrimônio cultural no extremo sul catarinense.

**Figura 9** – Jussara Guimarães, Gilberto Pegoraro e Vilmar Kesting. Painéis Cerâmicos do Memorial Dino Gorini, 1995. Cerâmica, 25 m<sup>2</sup>. Criciúma/SC [detalhe 1].



Pintou

Fonte: Aionara Preis Gabriel e Mikael Miziescki (2023).

A música também se fez predominante na cultura negra de Criciúma, formando um papel significativo para a afirmação das identidades negras e como um meio de registrar suas palavras e pensamentos. A Vila Isabel, a primeira escola de samba na cidade, estabeleceu-se na área conhecida como Operária Nova, que era frequentada e animada principalmente pela população negra, movimentada pela população negra (LIMA *et. al.*, 2008). Vale destacar que os italianos não

demonstraram receptividade em relação às escolas de samba, o que levou a períodos de repressão e desafios que a comunidade enfrentou ao longo dos anos.

Uma das observações que me intrigou ao pesquisar o contexto histórico do estado, diz respeito à data de chegada da Umbanda em Santa Catarina. Ao explorar pesquisas e relatos de residentes de Criciúma e arredores, deparei-me com uma contradição do que é relatado.<sup>47</sup> De acordo com o Caderno Pedagógico de Criciúma (2008), a população local já se envolvia com religiões afro-brasileiras desde aproximadamente 1925, quando o primeiro terreiro de Umbanda foi estabelecido no bairro Santo Antônio. No entanto, ainda considero fundamental manter tais datas em aberto, uma vez que a Umbanda sempre existiu antes mesmo de ter seu nome recebido por Zélio. Nesse aspecto, sempre existiram médiuns em todos os lugares, porém as práticas espirituais permaneciam ocultas devido ao preconceito.

O terreiro citado anteriormente foi fundado pela Mãe de Santo Antoninha e resistiu até 2004, apesar do forte preconceito enfrentado (LIMA *et. al.*, 2008). Mãe Antoninha compartilhou relatos de suas dificuldades em Criciúma, incluindo a oposição de brancos e da Igreja Católica. Ela descreve ter sido perseguida e até ameaçada com atos de violência, como o arremesso de pedras e uso de madeiras.

O compromisso do umbandista é contínuo e percorre para além do terreiro. Diariamente, o médium dedica-se a rituais. Estes rituais envolvem a consagração diária de velas, que não apenas mantém a harmonia em seu corpo e na casa religiosa, mas também honra as entidades com as quais trabalham. Além disso, os umbandistas praticam rituais de purificação, como banhos com ervas. Antes de participar dos rituais umbandistas, realiza-se um preceito de normalmente 24 horas e, durante esse período, o médium evita lugares de baixa energia e o consumo de carne ou bebidas alcoólicas.

A Umbanda tradicional adota uma doutrina baseada em seus princípios religiosos<sup>48</sup>, embora possa variar de acordo com as particularidades de cada casa. Uma característica comum é que os líderes orientam seus seguidores por meio de

---

<sup>47</sup> Faço referência às pesquisas que indicam que o início da Umbanda em Santa Catarina ocorreu com a inauguração do terreiro da Mãe Malvina em Florianópolis, por volta de 1940, conforme mencionado anteriormente.

<sup>48</sup> Baseando-se, principalmente, na Luz, Caridade e Amor.

leituras e ensinamentos doutrinários. Os livros são frequentemente compartilhados entre os adeptos, explicando a doutrina e até narrando histórias que elucidam conceitos e fundamentos da religião.

No conjunto de terreiros locais, é comum estarem situados nas periferias das cidades, afastados dos centros urbanos. O espaço é geralmente fechado e em seu interior, encontra-se uma área destinada à assistência, para o público sentar e assistir a cerimônia. No centro, há um espaço para a corrente realizar o ritual de incorporação, assim como também há o altar, decorado com imagens de divindades africanas, indígenas e santos católicos (sincretizados). Velas e ervas também são elementos fundamentais, usados em rituais de purificação e oferendas. É comum também encontrar uma canjira para o povo de esquerda na parte de fora do local.

Uma cerimônia de Umbanda segue uma estrutura ritual característica. Os médiuns iniciam batendo cabeça e o dirigente da casa dá abertura à sessão. A música ecoa pelo espaço por meio de cânticos sagrados e do ritmo dos atabaques tocados pelos ogãs. Durante a gira, os médiuns incorporam guias espirituais, por meio da dança e de gestos individuais dessas entidades. Além disso, oferecem passes e curas espirituais para aqueles que buscam orientação ou auxílio. Ao término da cerimônia, expressam agradecimentos tanto às entidades espirituais quanto aos participantes, encerrando a sessão de Umbanda<sup>49</sup>.

Além das cerimônias regulares, também há sessões especiais ao longo do ano, reverenciando os orixás e entidades espirituais: Oxóssi em janeiro, Yemanjá em fevereiro, Ogum em abril, Preto Velho em maio, Exu em junho, Xangô em junho ou setembro, Pombagira em agosto, Obaluaê em agosto, Cosme e Damião em setembro, Oxum em outubro e Iansã em novembro.

Uma das celebrações mais destacadas na Umbanda é a festa de Yemanjá, que ocorre todos os anos no dia 2 de fevereiro. Esta festa é considerada uma das maiores manifestações da religião, quando as praias se enchem de pessoas em um ato de devoção e respeito à divindade, atraindo participantes de

---

<sup>49</sup> Conforme frisado ao longo desta pesquisa, é importante ressaltar que cada terreiro possui suas particularidades. As descrições apresentadas se baseiam em terreiros de Umbanda tradicional na região de Criciúma. Durante minhas visitas aos terreiros locais e conversas com adeptos, pude observar que as características descritas eram comuns, mas é válido lembrar que a Umbanda é uma religião rica em variações de rituais, com nuances que podem diferir de um terreiro para outro.

toda a região. Durante essa celebração, adeptos vestem roupas brancas e se dirigem às praias, onde realizam rituais e saúdam Yemanjá, a Rainha do Mar.

**Figura 10** - Oferendas para Iemanjá em Balneário Rincão (década de 1970), acervo do Museu Arqueológico Balneário Rincão



Fonte: Exposição “Vozes que pulsam – Memória e Cultura afro-brasileira em Santa Catarina”<sup>50</sup>.

A religião umbandista está presente no extremo sul catarinense, bem como em outras regiões do estado há várias décadas. Além do trabalho ter contextualizado fundamentos e doutrinas que a distinguem da estereotipada "feitiçaria negra" (dentre outras expressões racistas), também foi compreendido a sua rica carga histórica. Dentre esses aspectos, a religião também possui papel de cura e apoio à população local, atuando como força de equilíbrio espiritual, oferecendo orientação, auxílio e cura espiritual para aqueles que buscam alívio de suas aflições. Ela desafia seus seguidores a se tornarem melhores a cada dia e a compartilhar amor e caridade com aqueles que buscam ajuda.

Eu, enquanto praticante de um terreiro local, também sou um registro da presença umbandista na região. Desde que entrei, tive uma mudança significativa em minha saúde mental e física. Presencio comunidades visitarem minha casa religiosa, onde recebem passes e levam roupas de entes queridos para que os orixás abençoem também. Sinto o afeto dos guias que trabalham comigo, assim

50

Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/mhsc/downloads-5/2127-catalogo-exposicao-vozes-que-pulsam/file>. Acesso em: 31 de outubro de 2023.

como o afeto dos irmãos de santo com a dirigente e com o terreiro. A Umbanda desafia você a ser melhor todos os dias e se for parte do seu caminho, você se aprofunda nela. Junto das responsabilidades e dificuldades, também há muito ensinamento; sorte de quem experienciou a sabedoria e o acolhimento de um Preto Velho, bem como da força das ondas do mar, ou do poder que a gargalhada de uma Pomba-Gira pode fazer. Ogum nos liberta do mau-olhado, os Caboclos nos fortalecem com saúde e coragem para enfrentar cada novo dia. Os trabalhos da Umbanda ultrapassam as fronteiras do terreiro; a cura e caridade está em toda parte quando se é umbandista. Axé!



*A ARTE CONTEMPORÂNEA COMO  
REGISTRO E RESISTÊNCIA NEGRA*

#### 4 A ARTE CONTEMPORÂNEA COMO REGISTRO E RESISTÊNCIA NEGRA

*Guerreiro é no lombo do meu cavalo*

*Bala vem mas eu não caio*

*Armadura é proteção*

Dentro do cenário de invisibilidade discutido, cabe às políticas públicas e iniciativas privadas incluírem projetos de reparação histórica e proteção de direitos fundamentais. Nesse contexto, ressalto a regulamentação da Lei Nº 10.639, que tornou o ensino da História e da Cultura Afro-brasileira e Africana obrigatório no ensino Fundamental e Médio, estimulando reflexões críticas acerca do tema, para desconstruir uma visão da história africana nas escolas, promovendo uma abordagem mais inclusiva que reconheça a contribuição e a riqueza das culturas africanas na formação da sociedade brasileira. No entanto, apesar dos esforços para promover essa desconstrução, ainda persiste uma latente resistência que “se configura inclusive dentro dos espaços institucionais onde se deveria priorizar a justiça e a garantia de direitos” (DA SILVA; SOARES, 2015, p. 11).

O combate ao racismo estrutural e religioso diz respeito não apenas aos caminhos educativos, como também culturais. Nesse aspecto, a arte contemporânea surge como veículo de mobilização, ocupando espaços e incentivando discussões acerca do tema, “partindo do pressuposto de que o papel da arte não é apenas apresentar respostas, mas suscitar aberturas para perguntas e reflexões” (SESC, 2023, p. 19). Para abrir os caminhos da arte contemporânea, cito a exposição “*DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro*”, cuja curadoria reuniu cerca de 240 artistas negros e brasileiros, sendo a maior exposição dedicada ao cenário artístico negro<sup>51</sup>. Dentre os artistas selecionados, saliento a obra de Ayrson Heráclito:

---

<sup>51</sup> Fonte: SESC São Paulo. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/artistas-dos-brasis-arte-e-pensamento-negro/>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

**Figura 11** - Agué com Folha de Prata no Peito e Avivi, Ayrson Heráclito (2022) - Fotoperformance



Fonte: Catálogo da exposição “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro” do SESC (2023).

O artista Ayrson Heráclito (Macaúbas/BA, 1968-presente) materializa em suas obras algumas narrativas afro-brasileiras, incorporando corpos negros como Orixás por meio de fotografias e vídeos. A cosmovisão africana permeia as obras do artista, narrando as tradições ancestrais através da fotoperformance e trazendo tradições africanas como feijoadas de Ogum, chagas de Omolu e Oxum banhando na cachoeira. Nesse aspecto, Ayrson interliga a corporeidade com a história e fé de matriz africana, oferecendo espaço ao protagonismo do corpo negro– e valorizando os saberes ancestrais carregados pela mitologia afro-brasileira.

**Figura 12** - O banho de Òsún (2020), Ayrson Heráclito - Fotoperformance - Série “Narrativas de Abebé e Ofá”



Fonte: Ayrson Heráclito<sup>52</sup>.

Continuando os caminhos da cosmologia afro-brasileira, também destaco a figura de *Èsù*, o Orixá mensageiro que está em todo lugar ao mesmo tempo e que caminha nos territórios das almas, resgatando quem tiver o merecimento da evolução e, ao mesmo tempo, aplicando justiça à quem não tiver o mérito<sup>53</sup>. Exu é

<sup>52</sup> Disponível em: <https://ayrsonheraclito.com/>. Acesso: 28 de outubro de 2023.

<sup>53</sup> Na crença umbandista.

porta-voz dos deuses, intermediário que traz as mensagens entre os seres humanos e as entidades (PRANDI, 2001) porém, desde o Brasil Colônia, sua imagem é erroneamente associada ao diabo cristão. Nesse sentido, a reinterpretação decolonial da imagem de Èsú na arte resgata a memória do Orixá em sua verdadeira essência. Existem certos símbolos frequentemente utilizados na representação da divindade, dentre eles a cor vermelha, o tridente, capa preta, caveiras, chifres e o *Ogô* – instrumento em formato de bastão com adornos, que faz referência ao pênis<sup>54</sup> e ao movimento da vida.

**Figura 13** - Exu (sem data), estatueta iorubá



Fonte: Acervo MASP<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> O sexo não é estranhado em tradições africanas, pois os órgãos sexuais originam a vida. Exu lembra que a sexualidade é parte do movimento humano e não algo a ser reprimido e sim expandido em sua potência.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/exu>. Acesso: 31 de outubro de 2023.

Durante um longo período de história da arte, obras que transitavam no contexto afro-brasileiro permaneceram limitadas apenas a “fins de estudos etnológicos”, conforme observa Gonzaga (2022, p. 26). No entanto, atualmente, a abordagem da arte afro-brasileira no campo artístico contemporâneo expandiu, sendo que,

nas últimas três décadas passamos a verificar que essas obras, antes estudadas especialmente pela sua dimensão religiosa, passaram a acionar discursos e referências que lhe agregaram uma narrativa ativista, identitária (GONZAGA, 2022).

A artista Castiel Vitorino Brasileiro (Vitória/ES, 1996-presente) carrega em suas obras o corpo enquanto um casulo de memórias, emaranhados com o corpo-trans e com a macumba, bem como as marcas da colonialidade e da ancestralidade bantu. Nesse aspecto, ela frequentemente utiliza ervas, incorporando a ideia de uma “aposta na cura” da natureza, em suas obras. Um dos trabalhos que destaque é a fotoperformance *Hibisco* (2019):

**Figura 14** - Hibisco, Castiel Vitorino Brasileiro - Fotoperformance (2019)



Fonte: Castiel Vitorino Brasileiro<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Disponível em: [https://castielvitorinobrasileiro.com/\\_foto\\_hibisco](https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_hibisco). Acesso: 29 de outubro de 2023.

Como Rosana Paulino (São Paulo/SP, 1967-presente) observa, o reconhecimento de práticas religiosas e o processo de cura são temas comuns abordados por artistas negros. A cura da natureza está presente nas obras de Castiel, que traz consigo a ancestralidade de tradições bantu. Em sua instalação *Quarto de cura* (2018), a artista simula um quarto-curandeiro para a exposição coletiva *Malungas*, no Museu Capixaba do Negro "Verônica da Pas". Alguns dos elementos utilizados para compor a instalação foram alecrim, espada-de-Ogum e outras plantas como calêndula, bem como velas, conchas e garrafadas.

**Figura 15** - Quarto de cura (2018), Castiel Vitorino Brasileiro - Instalação



Fonte: Castiel Vitorino Brasileiro<sup>57</sup>.

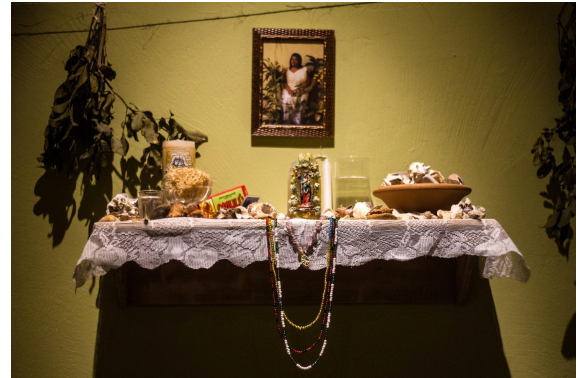
<sup>57</sup> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/174197>. Acesso: 31 de outubro de 2023.

**Figura 16** - Quarto de cura (2018), Castiel Vitorino Brasileiro - Detalhes



Fonte: Castiel Vitorino Brasileiro<sup>58</sup>.

**Figura 17** - Quarto de cura (2018), Castiel Vitorino Brasileiro - Detalhes



Fonte: Castiel Vitorino Brasileiro<sup>59</sup>.

O laço entre arte, natureza e Umbanda é complementado pela autora Luisa Magaly Santana Oliveira Reis (2018), que ressignifica os rituais umbandistas por intermédio da arte e de elementos da natureza. Por meio da natureza, o objeto artístico transcende o seu materialismo e torna-se sagrado: “a materialidade na arte suscita uma série de sensações e imaginações presentes no campo do intangível, assim como os tremores sentidos na umbanda ou as sensações causadas pelo contato direto com a natureza” (REIS, 2018, p. 22).

A ocupação destes temas em espaços culturais e instituições físicas traz visibilidade e protagonismo aos adeptos da cultura afro, pois o papel do museu também é de manter essas memórias. Além disso, partindo do pressuposto de que o preconceito pode ser oriundo da desinformação, a visibilidade oferecida por esses espaços reforça o conhecimento sobre as religiões afro-brasileiras. Nesse contexto de espaços expositivos, também trago a exposição *Festa, Baia, Gira, Cura* (2023), que leva a cultura dos cultos de terreiros para o Museu da Cultura Cearense, especificamente dos últimos 40 anos do terreiro *Ilé Àşę Ojú Oya*<sup>60</sup>. No museu, são apresentados registros fotográficos de festas e rituais do terreiro, produzidos pelo artista, antropólogo e macumbeiro Jean dos Anjos:

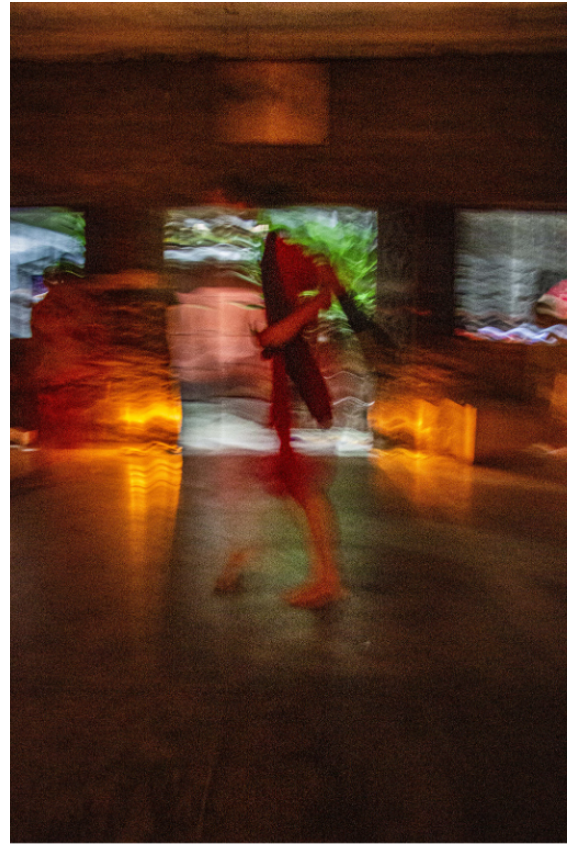
<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/174197>. Acesso: 31 de outubro de 2023.

<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/174197>. Acesso: 31 de outubro de 2023.

<sup>60</sup> Fonte: Secretaria da Cultura do Ceará. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2023/09/27/museu-da-cultura-cearense-abre-exposicao-gratuita-sobre-festas-de-umbanda-e-candomble-no-ceara-neste-sabado-30/>. Acesso: 30 de outubro de 2023.

**Figura 18** - Acervo de Jean dos Anjos

Fonte: Revista G.I.S<sup>61</sup>.

**Figura 19** - Acervo de Jean dos Anjos

Fonte: Revista G.I.S<sup>62</sup>.

As ataduras da fotografia com o registro percorrem uma extensa linha do tempo que remonta a Revolução Industrial, quando o principal ofício da foto era documentar. Atualmente, a foto aproxima-se da arte, transitando entre o documento e a arte contemporânea, sendo também um movimento de manifestação artística e um veículo de extremo potencial, levantando questões e problematizações e explorando caminhos do sensível. Ademais,

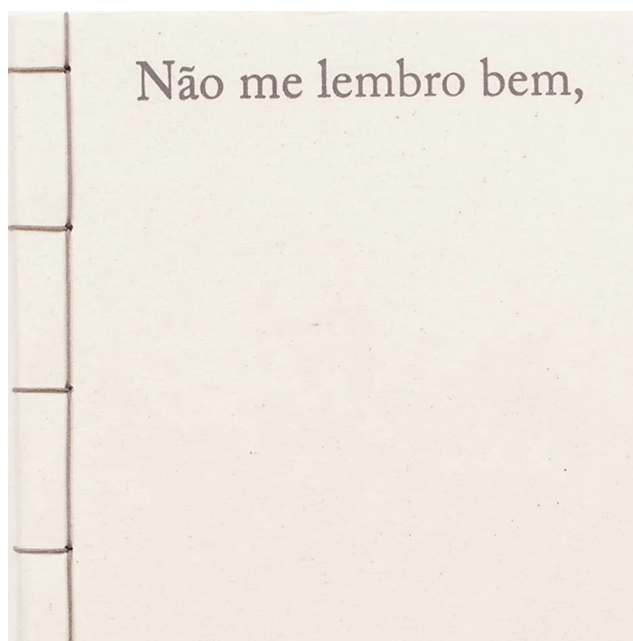
a identidade reflete todo o investimento que um grupo faz, ao longo do tempo, na construção da memória. Portanto, a memória coletiva está na base da construção da identidade. Esta reforça o sentimento de pertença identitária e, de certa forma, garante unidade/coesão e continuidade histórica do grupo (RODRIGUES, 2017)

<sup>61</sup> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/174197>. Acesso: 04 de novembro de 2023.

<sup>62</sup> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/174197>. Acesso: 04 de novembro de 2023.

Quando cito o registro, concebo-o não apenas como um instrumento formal e legal de preservação, e sim como qualquer ocupação que valorize o bem em discussão, resgatando sua memória, independente da linguagem utilizada. No caso das religiões afro-brasileiras, a cultura e a arte participam de um papel primordial na preservação da memória, permitindo a conservação de um patrimônio cultural de característica oral e vivido por comunidades marginalizadas.

**Figura 20** - Não me lembro bem, Ivan Grilo (2019)



Fonte: Lovely House<sup>63</sup>.

O livro-obra “*Não me lembro bem,*” (2019) de Ivan Grilo (Itatiba/SP, 1986) é uma representação simbólica da história invisibilizada do Brasil<sup>64</sup>. A narrativa é misteriosa e, em fusão com o material escolhido, evoca a sensação de estar carregando um objeto que possui informações ocultas, trazendo a ideia de ver o que está “escondido” e revelando partes de um passado subjacente à história esquecida do país. O artista tem como parte de sua pesquisa a escravidão do Brasil, bem como

<sup>63</sup> Disponível em: <https://lovelyhouse.com.br/publicacao/nao-me-lembro-bem-ivan-grilo/>. Acesso: 04 de novembro de 2023.

<sup>64</sup> Fonte: Das Artes. Disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/lancamento-do-livro-nao-me-lembro-bem-de-ivan-grilo-sp-arte/>. Acesso: 31 de outubro de 2023.

estuda mitos e lendas do cenário brasileiro<sup>65</sup>. Conheci essa obra no início da minha pesquisa e, para mim, ressoou com o registro encontrado na Tenda Espírita Caboclo Come Mata Tecrom (Figura 8), por retomar a urgência de registrar o que foi esquecido, para que não se apague por completo o que já está em fronteira com o invisível.

**Figura 21** - Não me lembro bem, Ivan Grilo (2019)



Fonte: Lovely House<sup>66</sup>.

Em relação ao cenário artístico da região cricumense, optei por realizar uma breve pesquisa de campo para identificar onde estão os artistas que abordam essa temática – e se é possível encontrá-los. Nesse sentido, destaco a importância de promover os artistas locais que contribuem para a riqueza da região, pois como havíamos analisado, o resgate da memória se faz pelo registro. A partir desse

<sup>65</sup> Fonte: Casa Vogue. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Casa-Vogue-Experience/noticia/2017/10/afrodescendencia-e-formacao-do-brasil-na-arte.html>. Acesso: 31 de outubro de 2023.

<sup>66</sup> Disponível em: <https://lovelyhouse.com.br/publicacao/nao-me-lembro-bem-ivan-grilo/>. Acesso: 04 de novembro de 2023.

movimento, as artes de Gilberto Pegoraro emergiram, lançando luz sobre essa análise.

Na década de 1970, Gilberto Pegoraro chegou à cidade de Criciúma para prestar serviços na indústria cerâmica e atuar no campo da educação, à convite de Jussara Guimarães, que tornou-se colega de Pegoraro no âmbito artístico, produzindo em conjunto e exercendo influência mútua nos seus trabalhos<sup>67</sup>. Após a virada do milênio, enquanto acompanhava produções do nordeste do país, Pegoraro iniciou seu interesse por estudos afro-brasileiros e pelo folclore, que culminou à uma série de produções de 27 pinturas dos Orixás, todas feitas em acrílica. Nesse cenário, em 2004, as obras foram expostas no “Centro Cultural Jorge Zanatta e na UNESCO em Criciúma/SC” (MIZIESCKI, 2021, p. 102).

**Figura 22** - Os Ibejis (2004), Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

**Figura 23** - Ogum (2004) por Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

**Figura 24** - Omolu (2004) por Gilberto Pegoraro - Acrílico sob tela, 130 x 60 cm



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

<sup>67</sup> À luz dos estudos de Miziescki (2021).

O simbolismo é forte característica na série dos Orixás de Pegoraro: as escolhas cromáticas e dos elementos conectam-se com as entidades e conversam suas narrativas de forma oculta. Além disso, é importante ressaltar que o artista produziu as artes como releituras dos murais do artista Carybé, adepto do Candomblé. Esta releitura foi feita especificamente dos 27 entalhes que hoje se encontram no Museu Afro-Brasileiro.

**Figura 25** - Oxalufã (1967-1968) por Carybé



Fonte: Vagner G. da Silva<sup>68</sup>.

**Figura 26** - Oxalufan (2004), releitura por Gilberto Pegoraro



Fonte: Mikael Miziescki (2021).

Alenir Fernandes de Souza Dalpiaz é artista plástica e professora cricumense, possuindo um profundo interesse na cultura afro-brasileira, característica observada em algumas de suas criações artísticas. A artista expôs suas obras influenciadas pela matriz africana na região cricumense. Os materiais utilizados para compor as obras foram diversos, dentre eles retalhos de ossos de boi, e ao comentar sobre a arte africana, Alenir diz que "as formas artísticas mais

<sup>68</sup> Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1267>. Acesso: 01 de outubro de 2023.

antigas são as pinturas e gravações em pedra”. Ela complementa que as máscaras, neste contexto, “são utilizadas em diversos rituais”<sup>69</sup>.

**Figura 27** - Título desconhecido, Alenir Dalpiaz (2008), Criciúma/SC



Fonte: Engeplus<sup>70</sup>.

Durante minha pesquisa, redescobri uma artista criciumense que é adepta de um terreiro de Umbanda em Içara - SC. As obras de Anmarie Rocha incorporam elementos da natureza como mecanismo da arte e, em algumas de suas produções, utiliza a cerâmica para representar a etimologia umbandista, dentro da sua vivência enquanto adepta. Em sua obra Espelho(s) (2020), a artista utilizou referências de Yemanjá, Orixá das águas salgadas. Nesse contexto, também apresento sua produção artística Ogumhê<sup>71</sup> (2023) que representa a espada de Ogum:

<sup>69</sup>

<https://fcc.criciúma.sc.gov.br/noticia/Um-apanhado-da-mitologia-africana-na-Casa-da-Cultura/814>.

Acesso: 02 de novembro de 2023.

<sup>70</sup>

Disponível

em:

<https://www.engeplus.com.br/noticia/variedades/2008/exposicao-sobre-mitologia-africana-na-casa-da-cultura#2> . Acesso: 31 de outubro de 2023.

<sup>71</sup> Saudação iorubá direcionada ao Orixá da guerra, Ogum.

**Figura 28** - Espelho(s), Anmarie Rocha (2020)

Fonte: Acervo de Anmarie<sup>72</sup>.

**Figura 29** - Ogunhê, Anmarie Rocha (2023)

Fonte: Acervo de Anmarie.

Ao investigar essa temática na cena artística de Criciúma, minha primeira observação foi a notável escassez de artistas, exposições e produções de arte contemporânea relacionadas à Umbanda na região. Ao ampliar o repertório para artesanato, houve um aumento significativo de artes, porém eu decidi não incluir essa categoria na análise pois meu foco era direcionar essa pesquisa para a arte contemporânea. Nesse contexto, com exceção da artista Anmarie Rocha, cujo trabalho foi identificado por eu conhecê-la pessoalmente, a busca por outros artistas demandou um esforço maior. A identificação se deu por meio de pesquisas acadêmicas no caso de Gilberto, e Alenir, houve informações limitadas encontradas em um jornal de notícias da região, que oferecia poucas imagens de qualidade e informações acerca da produção artística.

Esse cenário sublinha a urgência de registrar e documentar produções artísticas relacionadas ao tema na região, a fim de preservar sua memória e valorizar a Umbanda no contexto cultural criciumense. A partir desse resultado, produzi uma obra contemporânea voltada a ocupar esse espaço.

<sup>72</sup> Atualmente, a obra participa do Painel Cerâmico Coletivo Plural, na UNESCO - Criciúma/SC.

**Figura 30** - Iemanjá (2023), Rafaela Barcelos - Série Emoriô - Fotoperformance



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 31** - Dama da Noite (2023), Rafaela Barcelos - Série Emoriô - Fotoperformance



Fonte: Acervo da acadêmica.

Este processo artístico se iniciou com a série “Emoriô” (2023), realizada alguns meses antes de iniciar esta pesquisa. O conceito do projeto era de realizar uma série de fotoperformances que explorassem o elo entre o médium e o Orixá. Para esse projeto, não bastava representar apenas o arquétipo das entidades com qualquer pessoa; era preciso aprofundar-se, tornar-se íntimo com o registro fotográfico. Nesse sentido, toda equipe era formada por adeptos da religião<sup>73</sup>, principalmente a modelo, que “incorporou” as entidades nas fotos ao representá-las de forma poética, simulando a incorporação dos ritos de terreiro.

Mesmo que de forma muito intuitiva, o local também se tornou um forte elemento durante a produção das fotografias, que foram realizadas em três locações distintas: Morro do Céu (para representar Cabocla), Balneário Rincão (para

<sup>73</sup> Vídeo de lançamento do projeto “Emoriô” e sua equipe técnica disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CrGIYHBgzBf/>. Acesso: 03 de novembro de 2023.

representar Iemanjá) e por fim uma encruzilhada na mesma cidade (para representar a Pomba-Gira). Ao finalizar o projeto, disseminamos as fotografias na região e a partir desse movimento, senti necessidade de aprofundar essa interligação da Umbanda com a região cricumense.

A close-up photograph of a traditional wooden prayer string (rosary) with a wooden staff. The staff has black markings and the word 'AGÔ!' is overlaid in white text. The background is blurred, showing a person in a white shirt and a green and white patterned garment.

AGÔ!

## 5 AGÔ!

*Caboclo não tem caminho para caminhar  
Caminha por cima da folha, por baixo da folha  
Em todo lugar<sup>74</sup>*

Peço licença<sup>75</sup> para apresentar o movimento final de minha pesquisa, que envolve a consolidação das investigações e saídas de campo realizadas no decorrer dos últimos meses, unidas em uma instalação artística para concluir meu último trabalho deste curso. Ao pedir Agô de Exu, pede-se o corpo fechado e os caminhos abertos. Ao pedir Agô neste trabalho, pede-se licença para entrar na instalação artística, conhecer o rito umbandista e pedir Axé.

A presente produção artística utiliza elementos que estabelecem uma conexão entre a temática umbandista e a arte contemporânea – tornando-se uma instalação que instiga a experiência sensorial do indivíduo, com imagens, cheiros e sons que, em conjunto, simulam um terreiro dentro do espaço expositivo.

Desde o início do meu Trabalho de Conclusão de Curso, eu já sabia que a fotografia seria um elemento utilizado pois enxergo-a como uma ferramenta potente de registro e expressão do sensível – características que eu julgava necessárias para cumprir o propósito da minha pesquisa, que é trazer visibilidade à Umbanda na região de Criciúma - SC. Uma das minhas primeiras movimentações ao decidir o tema dessa pesquisa, foi pedir permissão para minha mãe de santo para realizar fotografias no terreiro após as giras. A partir de seu Agô, alinhei com alguns irmãos de santo para serem fotografados representando um ritual umbandista.

Para a seleção das fotografias, consideramos necessário buscar o máximo de diversidade possível ao selecionar elementos significativos da religião para representá-la, tais quais: ervas; guias; cores; elementos arquetípicos das entidades; vestimentas; diversidade em etnia, raça e idade; incorporação e sinais de respeito e adoração. Após um longo processo de seleção, que durou cerca de dois meses de fotografias e alinhamentos, foram selecionadas para a exposição:

---

<sup>74</sup> Ponto de Caboclo.

<sup>75</sup> *Ágò* é um termo iorubá, utilizado para o ato de pedir licença ou permissão.

**Figura 32 - Preto Velho (2023)**



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 33 - Altar (2023)**



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 34 - É pras almas! (2023)**



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 35 - Filho de fé (2023)**



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 36** - Ora Yê iê, ô (2023)



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 38** - Òkè Àró (2023)



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 37** - Oyá (2023)



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 39** - Kiô, kiô, kiera (2023)



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 40** - Odoyá (2023)

Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 41** - Saudação (2023)

Fonte: Acervo da acadêmica.

Os nomes das fotografias se deram baseados em saudações e termos conhecidos entre os umbandistas. Também optei por incluir ervas e flores como elementos para compor a instalação. Conforme exploramos durante o percurso desta pesquisa, os elos da Umbanda com a natureza percorrem em sua essência, utilizando plantas para benzeduras, quebra de demandas, banhos, dentre outros processos espirituais. Nesse aspecto, foram selecionadas ervas comumente utilizadas nesses ritos umbandistas, bem como plantas utilizadas em oferendas aos Orixás. Em meio a isso, ervas, flores e plantas foram coletadas da natureza – decidi fazer esse processo de forma manual e devagarinho igual o caminhar de Preto-Velho.

**Figura 42** - Coleta de plantas - Out/23



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 43** - Coleta de plantas<sup>76</sup> - Out/23



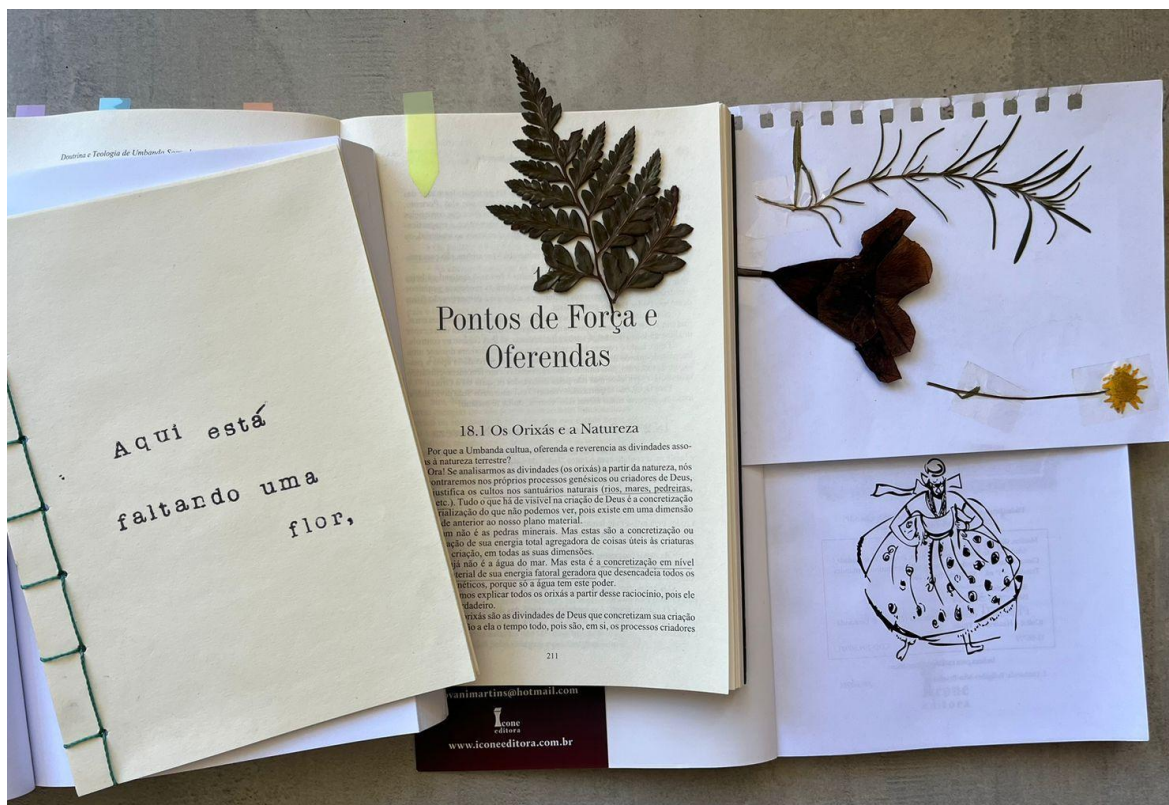
Fonte: Acervo da acadêmica.

Dentre os elementos selecionados para a composição, estão: Espada de Ogum, Espada de Santa Bárbara, Alecrim, Arruda, Lírio, Boldo, Samambaia, Guiné e Café. A ideia é percorrer toda a instalação, contornando-a em uma espécie de manto protetor, exibidos em vasos e garrafas com água.

No decorrer da minha pesquisa, tive a oportunidade de conversar com diversos umbandistas da região sobre suas experiências com a Umbanda. Esses diálogos e relatos se tornaram fonte de inspiração para minha produção artística e senti a necessidade de registrar e eternizar algumas das falas na obra. Junto disso, também coletei algumas das fotografias encontradas na pesquisa, bem como ervas secas das coletas. Inspirada no livro-objeto de Ivan Grilo (Figura 19), pensei na ideia de registrar o que é esquecido.

Nomeei este livro-objeto como *Ifá*, palavra iorubá para revelador do oculto:

<sup>76</sup> Essa coleta foi muito especial. Arranquei um lírio “aleatório”, que saiu com a raiz perfeitamente estável, junto de 7 folhas no seu caule.

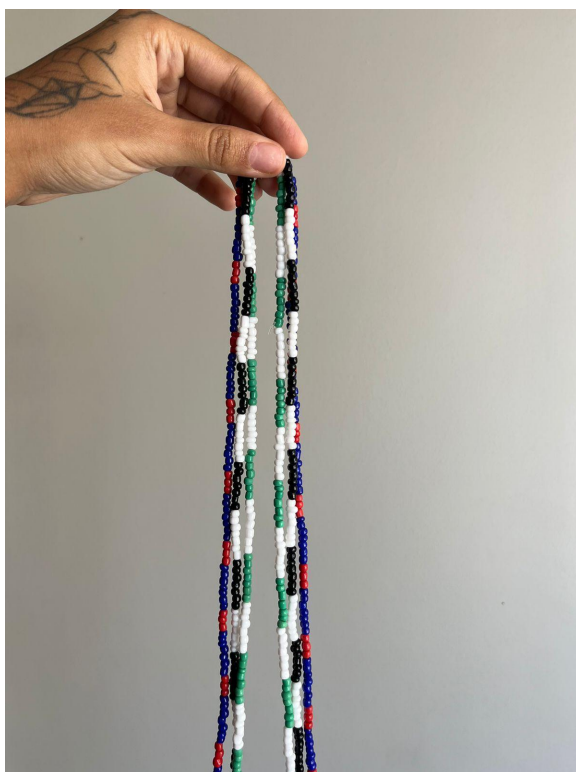
Figura 44 - Processos de Ifá<sup>77</sup>

Fonte: Acervo da acadêmica.

Do mesmo modo, optei por incluir 4 guias, expostas na parede e penduradas em dois porta-chaves feitos manualmente em tábuas de madeira, de Ogum, Preto-Velho, Caboclo e Exu. Ogum para abrir os caminhos de minha pesquisa, Preto-Velho e Caboclo por serem entidades que foram dialogadas nesse processo e Exu para proteção.

<sup>77</sup> Os relatos foram registrados em forma de carimbo, alinhados com a identidade ancestral e antiga da religião umbandista.

**Figura 45** - Detalhes da instalação “Agô” - Guias de direita



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 46** - Detalhes da instalação “Agô” - Guia de esquerda



Fonte: Acervo da acadêmica.

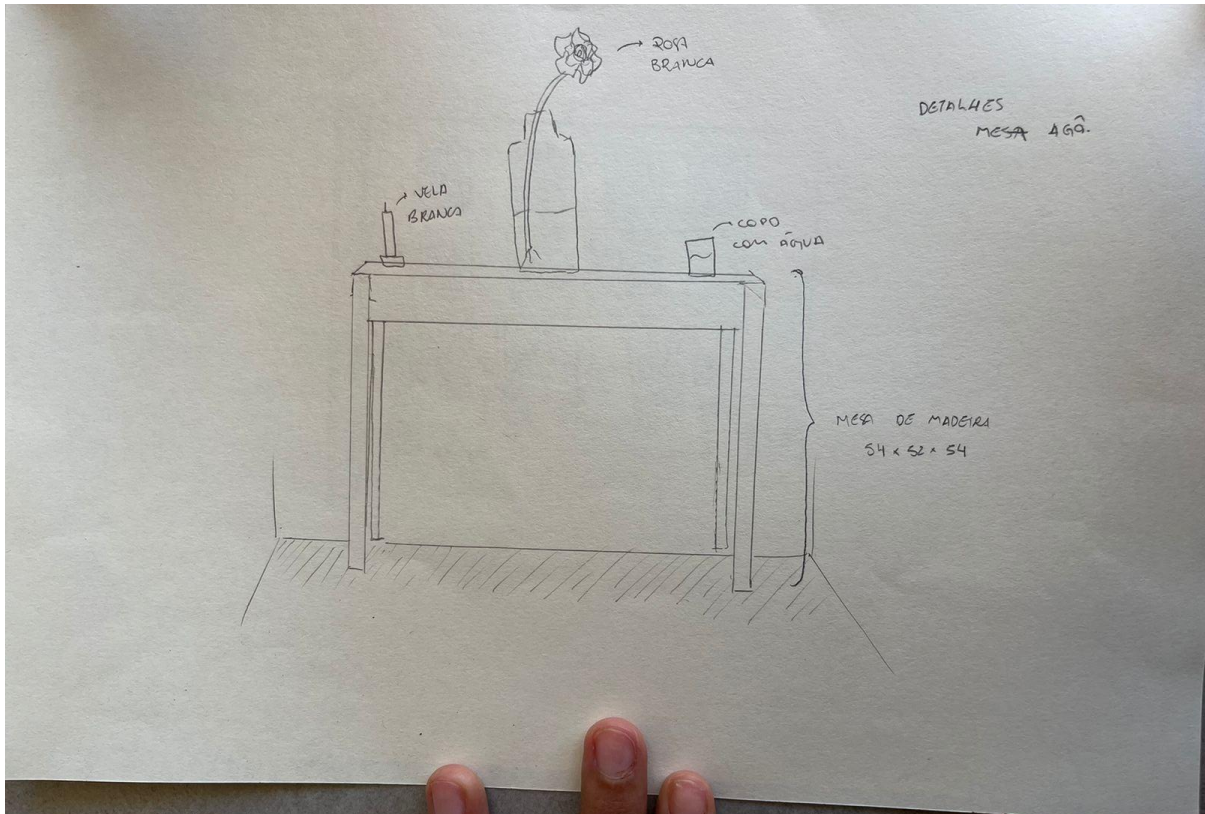
Também escolhi alguns elementos para serem apresentados sob o suporte de uma mesa de madeira. Percebo a Umbanda como uma tradição antiga, por isso utilizo de elementos que a representam em sua ancestralidade. Essa visão também me inspirou a utilizar a madeira e elementos naturais, sem muitos adornos, na composição da instalação. Nessa mesa, posicionei alguns elementos que considero representativos da Umbanda, tais quais: uma vela branca ao lado de um copo com água, simulando o ato de firmeza<sup>78</sup>, e coloquei uma rosa branca, retomando a história da Umbanda, quando o Caboclo das Sete Encruzilhadas incorporou em Zélio Fernandino de Moraes:

Zélio [incorporado da entidade] sentiu uma força estranha (...) e contrariando as normas que impediam o afastamento dos componentes da mesa, levantou-se e disse: *Aqui está faltando uma flor*. Saiu da sala e foi ao

<sup>78</sup> Movimento de firmar os guias por meio de velas e orações. Normalmente, os médiuns têm um altar onde realizam as firmezas, realimentando-as semanalmente.

quintal, voltando logo a seguir com uma rosa branca que colocou no centro da mesa (TRINDADE, 2014, p. 120-121).

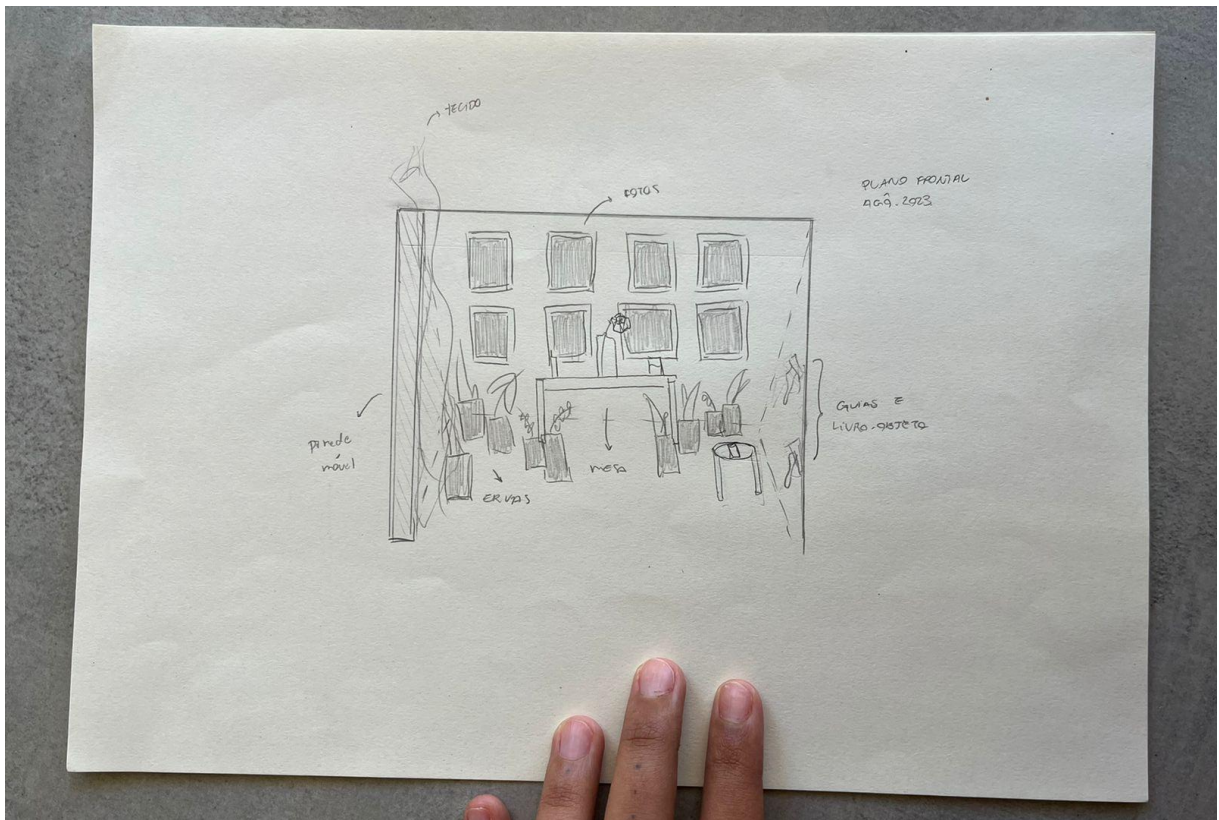
**Figura 47** - Detalhes da instalação “Agô” - Mesa



Fonte: Acervo da acadêmica.

O atabaque, elemento significativo nas giras e utilizado para invocar as entidades e movimentar o ritmo do terreiro, também foi selecionado para compor o ambiente. Por fim, com o intuito de proporcionar uma experiência multissensorial, foram selecionados pontos tocados em giras de terreiros, reproduzidos através de uma caixa de som, estimulando a conexão com a religião de forma mais íntima, como se o indivíduo estivesse mais próximo de uma gira de Umbanda. A partir disso, foi feita uma curadoria para que houvesse a união de todos os elementos acima, transformando a obra em um “espaço-terreiro”, utilizando uma parede móvel e tecido branco para separar a obra do restante da exposição.

**Figura 48** - Esboço da instalação “Agô”



Fonte: Acervo da acadêmica.

Todos esses elementos mencionados convergem na materialização da Umbanda no espaço cultural “Sala Edi Balod”, localizado na Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), em Criciúma/SC. Peço Agô para todos aqueles que tiverem a oportunidade de se conectar com esse registro e com essa produção artística contemporânea<sup>79</sup>:

<sup>79</sup> A abertura da instalação Agô ocorreu dia 20 de novembro de 2023, às 19h30.

**Figura 49** - Instalação artística “Agô” - Rafaela Barcelos



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 50** - Detalhes da instalação “Agô” - Rafaela Barcelos



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 51** - Detalhes da instalação "Agô" -  
Rafaela Barcelos



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 52** - Detalhes da instalação "Agô" -  
Rafaela Barcelos



Fonte: Acervo da acadêmica.

**Figura 53** - Detalhes da instalação "Agô" - Rafaela Barcelos



Fonte: Acervo da acadêmica.



*“MINHA JANGADA  
VAI SAIR PRO MAR”:  
CONSIDERAÇÕES FINAIS*

## 6 “MINHA JANGADA VAI SAIR PRO MAR”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Meu nego, pra não ter tempo ruim*

*Vou fazer sua caminha macia*

*Perfumada de alecrim<sup>80</sup>*

Quando eu canto sobre água, canto em honra à Oxum e também honro minha essência; sou inteiramente feita de água. Desde o início da minha trajetória umbandista, a música se fez presente, e a escolha de usar pontos para abrir os capítulos se deu porque não havia outra forma de fazê-lo: pontos abrem giras, acudam o espírito e fecham o corpo. Nesse movimento, finalizo este trabalho semelhante a um marinheiro que se lança ao mar para seguir com seus trabalhos, “*é no balanço do mar que eu vim e é no balanço do mar que eu vou embora*”.

No capítulo 1, contextualizamos a Umbanda nos âmbitos histórico, social e cultural. Nesse aspecto, foram ressaltados os arquétipos das entidades Preto-Velho e Caboclo, assim como de outros guias e Orixás adorados pela religião, e também analisamos a força da natureza na Umbanda, contextualizando esse tema para então analisá-lo na arte, a partir do quarto e quinto capítulo. Por fim, observamos o papel da música no contexto das religiões afro-brasileiras para, então, concretizarmos a Umbanda enquanto patrimônio cultural material e imaterial.

No capítulo 2, identificamos as contribuições da Umbanda na região catarinense e criciumense, comprovadas por referência bibliográfica, registros fotográficos e entrevistas realizadas por adeptos do local. Nesse contexto, também analisamos algumas ocupações, dentre elas a de Jussara Guimarães em um dos cinco painéis do Memorial Dino Gorini (Criciúma/SC) na década de 1990. Por fim, também notamos a invisibilidade e esquecimento pelo próprio patrimônio cultural da região, que se traduz na falta de valorização e preservação das manifestações de matriz africana na região.

No capítulo 3, a arte se mostrou um veículo de movimentação, registro e resistência das memórias afro-brasileiras, exercendo um papel fundamental para a cultura e patrimônio. Logo, reconheço o poder intrínseco da cultura na preservação da memória e no combate ao racismo religioso, por mais que ainda exista a

---

<sup>80</sup> Ponto de marinheiro.

necessidade de decolonizar os espaços expográficos. Nesse aspecto, também foram enfatizados artistas que trabalharam esse tema na arte da região criciumentense, incluindo Gilberto Pegoraro, Alenir Fernandes de Souza Dalpiaz, Anmarie Rocha e, por fim, a série “Emoriô” (2023) por Rafaela Barcelos.

A partir do capítulo 4, delineamos uma produção artística destinada a ocupar o espaço cultural de Criciúma - Santa Catarina, buscando não apenas registrar a Umbanda por meio da arte contemporânea, mas também convidar a comunidade a se envolver com ela – considerando que esta é uma região com forte domínio branco e europeu. Dentro das escolhas das composições para a obra, foram pensados materiais que estimulam os sentidos do cheiro, do toque, da visão e da audição. Assim, a escolha de elementos e arquétipos da Umbanda incorporados em uma instalação artística multissensorial foi a estratégia escolhida para disseminar a cultura umbandista na comunidade local.

Esta produção é um percurso inicial de pesquisa que pode futuramente se desdobrar em mais caminhos. Com a culminação deste trabalho, após a sua defesa, pretendo entregar os registros realizados (fotografias e a pesquisa em si) para um órgão público do setor patrimonial, provocando a preservação desse documento e seu reconhecimento como herança cultural para Criciúma. Além disso, também tenho a intenção de transformar essa pesquisa em uma publicação com o objetivo de disseminar o trabalho para o meio acadêmico. Dessa forma, pretendo expandir o conhecimento e o debate sobre esse tema nas áreas artísticas e sociais.

Este é um tema extenso, com profundas raízes históricas e muitas encruzilhadas no caminho. Esta pesquisa teve o intuito de ocupar espaços, bem como construir hipóteses e questionamentos para abrir caminhos para investigações futuras, que possam preencher algumas das lacunas da região de Criciúma. Mesmo diante dos desafios, finalizo meu Trabalho de Conclusão de Curso com o peito aquecido e enxergando possíveis horizontes. Axé!



*REFERÊNCIAS*

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, André Luiz Monteiro de; SOUZA, Ana Guiomar Rêgo Souza. **Analisando pontos cantados da umbanda - Híbridações e representações sociais**. Anais do III Congresso Inter. de História da UFG/História e Diversidade Cultural. – ISSN 2178-1281, Jataí, 2012.

ALVARENGA, Lenny Francis Campos de. **As ressignificações de exu dentro da Umbanda**. 2006. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás. 2006.

ANTAN, Leonardo. **EXU ABRE CAMINHOS: ARTE, POLÍTICA E ESCOLAS DE SAMBA**. 2023. Disponível em: <<https://select.art.br/exu-abre-caminhos-arte-politica-e-escolas-de-samba/>>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

AXÉ, Cantos de. **Fala, Majeté! Sete Chaves De Exu**. YouTube, 26 abr. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MS4IB46b4O0>. Acesso: 28 de outubro de 2023.

BALDIOTTI, G. R. C.; SANTANA, T. R. **A umbanda como patrimônio cultural material e imaterial**. Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 33, fev. 2020 - ISSN 1983-2354. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/33/A%20umbanda%20como%20opatrimonio%20cultural%20material.pdf>. Acesso em: 16 set. 2023.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRAZIL, Umbanda. **Ponto Defumação Ogum Umbanda (com letra)**. YouTube, 21 de mai. 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RD4pG3d\\_8WQ](https://www.youtube.com/watch?v=RD4pG3d_8WQ). Acesso: 28 de outubro de 2023.

CACCIATORE, Ola Gudolle. **Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1977.

CARDOSO, Fernando Henrique; IANNI, Octávio. **Cor e mobilidade social em Florianópolis**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1960.

CHARRÉU, Leonardo Verde. **A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística**. Diacrítica, Braga, vol. 33, n. 1, 2019.

**Conheça Dos Brasis – Arte e Pensamento Negro, exposição dedicada à produção de artistas negros, numa parceria inédita entre os regionais do Sesc em todo o país**. SESC SP, 2023. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/artistas-dos-brasis-arte-e-pensamento-negro/>>. Acesso

em: 30 de outubro de 2023.

COSTA, Luana Corrêa. **Memória de ouvido: produção partilhada do conhecimento na Umbanda**. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

DE JESUS SOARES, S. **PESQUISA CIENTÍFICA: UMA ABORDAGEM SOBRE O MÉTODO QUALITATIVO**. Revista Ciranda, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 1–13, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/ciranda/article/view/314>. Acesso em: 3 nov. 2023.

DIAS, Bruna. **Exu do carnaval: conheça a arte de Demerson D'alvaro, que brilhou na Acadêmicos da Grande Rio**. 2023. Disponível em: <<https://www.oliberal.com/cultura/musica/exu-do-carnaval-conheca-a-arte-de-demerson-d-alvaro-que-brilhou-na-academicos-da-grande-rio-1.643387#:~:text=Passarelas%20e%20palco%2C%20a%20trajet%C3%B3ria,%C3%A9%20de%20resist%C3%Aancia%20e%20talento.&text=Demerson%20D'alvaro%20interpretou%20Exu,escola%20campe%C3%A3%20do%20Carnaval%202022>>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

D'OGUN, Babalorixá Alexandre. **Malvina Airoso de Barros - Mãe Malvina**. 2018. Disponível em: <<https://tendatecrom.blogspot.com/2018/04/malvina-airoso-de-barros-mae-malvina.html>>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

**Elementos da Umbanda**. Centro Espírita Urubatan, [s.d]. Disponível em: <<http://www.centroespiritaurubatan.com.br/fundamentos/elementos-da-umbanda.html>>. Acesso em: 18 de outubro de 2023.

FILHO, Mario. A. Silva, **Coleção O Que é - Religião Afro- Brasileira**. 1. ed. São Paulo: Lafonte Ltda, 2021.

FINO, Biscoito. **Canção da Partida (Nana Caymmi /Dori Caymmi / Danilo Caymmi)**. Youtube, 3 de ago. 2015. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/dorival-caymmi/cancao-da-partida.html>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

FLECHAS, Sete. **Caboclo não tem caminho para caminhar**. Youtube, 25 abr. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CoxjVFfvI7g>. Acesso: 02 de novembro de 2023.

FREITAS, Cilma Laurinda. **AS ERVAS NOS RITUAIS DE UMBANDA: MAGIA E PODER DA NATUREZA**. 2012. 215 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOI NIA, 2012.

GERMANO, Beta. **Afrodescendência e a formação do Brasil na arte**. 2017. Disponível em:

<<https://casavogue.globo.com/Casa-Vogue-Experience/noticia/2017/10/afrodescendencia-e-formacao-do-brasil-na-arte.html>>. Acesso em: 31 de outubro de 2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GONZAGA, R. R. **O Múltiplo De Exú: um ensaio sobre tecnologias ancestrais na arte contemporânea**. Revista Calundu, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 12, 2022. DOI: 10.26512/revistacalundu.v6i1.43888. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/43888>. Acesso em: 31 out. 2023.

**LANÇAMENTO DO LIVRO “NÃO ME LEMBRO BEM,” DE IVAN GRILO | SP-ARTE.** dasartes, 2019. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/agenda/lancamento-do-livro-nao-me-lembro-bem-de-ivan-grilo-sp-arte/>>. Acesso em: 31 de outubro de 2023.

LEITE, I.B. **Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação**. In: Leite, I.B. (Org.). Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.

LIMA, Iolanda Manoel et al. **Caderno História das Populações Afro-Brasileiras em Criciúma**. Itajaí: Casa Aberta Editora; NEAB/UDESC, 2008, 162p. (Coleção África-Brasil, vol. 11).

LIMA, Jefferson Dias de. **A fotografia como registro da arte contemporânea**. 12º interprogramas de mestrado faculdade Cásper Líbero. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2016. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/03/Jefferson-Dias-FCL-Trabalho-Completo.pdf>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

LOPES, N. **A presença africana na música popular brasileira**. ArtCultura, [S. l.], v. 6, n. 9, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1370>. Acesso em: 05 out. 2023.

LUÍS, João Baptista Gime. **Trajetória política de António Agostinho Neto**. Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras. São Francisco do Conde (BA), Vol.2, nº 1, p.598-601, dez. 2022.

LUZ, Marco Aurélio. **“O SEGREDO DA MACUMBA”:40 ANOS DA PUBLICAÇÃO/O RETORNO DO REPRIMIDO PARTE 5**. 2012. Disponível em: <<https://blogdoacra.blogspot.com/2012/>>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

MARÇAL, Juçara. **São Jorge**. Youtube, 20 nov. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gJMytkuC3Os>. Acesso: 30 de outubro de 2023.

MARTELLI, T. M.; BAIRRÃO, J. F. M. H. **ESPÍRITOS COMPOSITORES E INSTRUMENTISTAS: A MÚSICA NA UMBANDA**. Psicologia em Estudo, v. 24, 10

abr. 2019.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. **O samba e o carnaval paulistano**. Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo, n. 40, fev. 2010. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/texto06.pdf>. Acesso em: 05 out. 2013.

MIZIESCKI, Mikael. **A arte contemporânea do extremo sul catarinense: poéticas, movimentação e desafios patrimoniais**. Pesquisa de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE, 2021.

MOURA, Beatriz. **ouça a playlist: macumba popular brasileira**. 2020. Disponível em: <https://casanaturamusical.com.br/macumba-popular-brasileira-playlist/>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

**Museu da Cultura Cearense abre exposição gratuita sobre festas de Umbanda e Candomblé no Ceará, neste sábado (30)**. SECULT, 2023. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2023/09/27/museu-da-cultura-cearense-abre-exposicao-gratuita-sobre-festas-de-umbanda-e-candomble-no-ceara-neste-sabado-30/>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

NOVACK, Saimon. **Um apanhado da mitologia africana na Casa da Cultura**. 2008. Disponível em: <https://fcc.criciuma.sc.gov.br/noticia/Um-apanhado-da-mitologia-africana-na-Casa-da-Cultura/814>. Acesso em: 02 de novembro de 2023.

NUNES, Clara. **Brasil Mestiço Santuário Da Fé**. Youtube, 20 jul. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=chwdZvHDvs4>. Acesso: 28 de outubro de 2023.

OFICIAL, Os Originais do Samba. **Casca de Coco**. YouTube, 13 de jul. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RK4j1GAYVWk>. Acesso: 20 de outubro de 2023.

**O QUE É PEDIR AGÔ**. Paimane, 2016. Disponível em: <https://paimane.com/2016/02/10/o-que-e-pedir-ago/>. Acesso em: 02 de novembro de 2023.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: Braziliense, 1999.

PASSOS, Eduardo (Org.); KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre, RS: Sulina, 2009.

PAULINO, Rosana. **Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e**

**negros no ambiente brasileiro.** MASP Afterall-Arte e Descolonização. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-Yh4JU5Diisv5FvmMb8VI.pdf>. Acesso em: 31 de outubro de 2023.

PAULO FRANCO, G. **As religiões de matriz africana no Brasil: luta, resistência e sobrevivência.** *Sacrilegens*, [S. l.], v. 18, n. 1, p. p. 30–46, 2021. DOI: 10.34019/2237-6151.2021.v18.34154. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/34154>. Acesso em: 4 nov. 2023.

PAVÃO, Filipe. **Exu da Grande Rio celebra vitória: 'Um cala boca na intolerância religiosa'**. 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/carnaval/noticias/redacao/2022/04/27/de-familia-evangelica-exu-da-grande-rio-exalta-respeito-entre-religoes.htm>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

PELEGRINI, Fabrícia. **Exposição sobre mitologia africana na Casa da Cultura.** 2008. Disponível em: <https://www.engeplus.com.br/noticia/variedades/2008/exposicao-sobre-mitologia-africana-na-casa-da-cultura#2>. Acesso em: 31 de outubro de 2023.

PORTELA, Eunice Nóbrega et al. **O preconceito e a intolerância enfrentados pelas religiões afro-brasileiras Umbanda e Candomblé: uma abordagem transversal e multidisciplinar.** *Revista Processus de Estudos de Gestão Jurídicos e Financeiros*. Vol. 12 - Nº 43/Jul-Dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.processus.com.br/index.php/egjf/article/view/622/674>. Acesso em: 16 set. 2023.

RIBEIRO, Fernanda Lemos. **Umbanda e teologia da felicidade.** São Paulo: Arché, 2013.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes. **A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DE UM PERSONAGEM RELIGIOSO: O PRETO VELHO.** *Revista TOMO*, [S. l.], n. 11, p. 161–195, 2007. DOI: 10.21669/tomo.v0i11.452. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/452>. Acesso em: 7 out. 2023.

SARACENI, Rubens. **Doutrina e teologia de Umbanda Sagrada - A religião dos mistérios: um hino de amor à vida.** 1. ed. São Paulo: Madras, 2007.

SILVA, Giulia Santos da. **O tombamento de terreiros de candomblé: o caso do Ilê Axé Opô Afonjá.** 2019. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, Lucília Carvalho da; SOARES, Katia dos Reis Amorim. **A intolerância religiosa face às religiões de matriz africana como expressão das relações étnico-raciais brasileiras: O retorno do combate à intolerância no**

**município de Duque de Caxias.** Revista EDUC –Faculdade de duque de Caxias-Vol. 01-Nº 03/Jan-Jun. 2015. Disponível em: [http://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20170608150213.pdf](http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170608150213.pdf). Acesso em: 16 set. 2023.

SHOWLIVRE. **"Ubuntu fristaili" - Emicida no Estúdio Showlivre 2013.** YouTube, 13 de jul. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3zK7ZfTVKec>. Acesso: 13 de outubro de 2023.

TRAMONTE, Cristina. **Com a bandeira de Oxalá: Trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis.** – Itajaí: UNIVAL, 2001.







TRINDADE, Diamantino Fernandes. **História Da Umbanda No Brasil.** 1. ed. Limeira: Editora do Conhecimento, 1 de janeiro de 2014.

WESTIN, Ricardo. **Racismo religioso cresce no país, prejudica negros e corrói democracia.** Fonte: Agência Senado. 2023. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2023/03/racismo-religioso-cresce-no-pais-prejudica-negros-e-corroi-democracia>>. Acesso em: 15 de outubro de 2023.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. **Umbanda, a divinização dos excluídos.** Patrimônio e Memória, Assis, SP, v. 19, n. 1, p. 217-236, jan./jun. 2023. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).

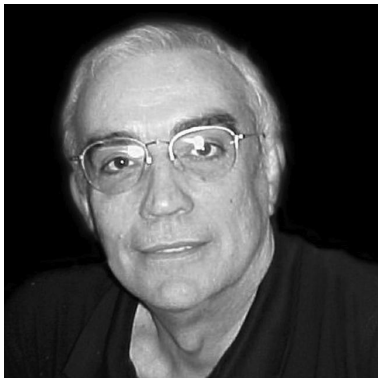
## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A - Informações complementares dos artistas abordados no TCC.**

ARTISTA	INFORMAÇÕES
 <p data-bbox="416 824 643 887">Alenir Dalpiaz (1948-atualmente)</p>	
 <p data-bbox="416 1355 643 1417">Anmarie Rocha (2002-atualmente)</p>	
 <p data-bbox="416 1888 643 1951">Ayron Heráclito (1968-atualmente)</p>	



Castiel Vitorino Brasileiro  
(1996-atualmente)



Gilberto Pegoraro  
(1941-2007)



Ivan Grilo  
(1986-atualmente)





Jean dos Anjos  
(1975-atualmente)



Jussara Guimarães  
(1948-2011)



Arte atribuída da nação iorubá, localizada no acervo do MASP.





Rafaela Barcelos  
(1999-atualmente)



Fonte: Acervo da pesquisadora.