Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

POVO DE SANTO

Fotolivro jornalístico das práticas de religiões afro-brasileiras em Campo Grande (MS)

HELDER HENRIQUE NUNES DE CARVALHO

Campo Grande
Novembro /2024

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 http://www.ufms.br
http:// www.jornalismo.ufms.br / jorn.faalc@ufms.br

Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

POVO DE SANTO

Fotolivro jornalístico das práticas de religiões afro-brasileiras em Campo Grande (MS)

HELDER HENRIQUE NUNES DE CARVALHO

Relatório apresentado como requisito parcial para aprovação na Componente Curricular Não Disciplinar (CCND) Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Jornalismo da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Orientador(a): Prof. Dr. Silvio da Costa Pereira.

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 http://www.ufms.br
http:// www.jornalismo.ufms.br / jorn.faalc@ufms.br

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Título do Trabalho: "Povo de Santo - Fotolivro jornalístico das práticas de religiões Afro-Brasileiras em Campo Grande (MS)"

Acadêmico: Helder Henrique Nunes de Carvalho

Orientador: Silvio da Costa Pereira

Data: 29/11/2024

Banca examinadora:

1. Felipe Quintino Monteiro Lima
2. Gabriel Pereira Garcia

Avaliação: (X) Aprovado ( ) Reprovado

Parecer: A banca examinadora destaca a qualidade e relevância do trabalho, e solicita que o aluno faça as revisões apontadas. A banca também sugere que o aluno promova a circulação do trabalho e busque publicá-lo através de editais, posto que o livro se constitui em importante documento para a sociedade.

Campo Grande, 29 de novembro de 2024.

Documento assinado eletronicamente por **Silvio da Costa Pereira**, **Professor do Magisterio Superior**, em 29/11/2024, às 20:02, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Laura Seligman**, **Coordenador(a) de Curso de Graduação**, em 02/12/2024, às 08:59, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5247086** e o código CRC **3D1AF32C**.

AGRADECIMENTOS

Não existiria o findar desse projeto e do curso sem o apoio de várias pessoas cruciais e importantes para o meu processo de crescimento e formação profissional. Primeiramente, queria agradecer meu orientador, professor Silvio, que não foi apenas um orientador, mas me ouviu surtar e chorar por todo esse período de produção. Agradecer também por acreditar nas minhas ideias doídas e pelo apoio nessa etapa final tão significativa. Com toda certeza, me inspiro muito no seu trabalho como docente e na sua paixão pela fotografia e docência. Segundo, também agradecer a professora Rafaella pela co-orientação, pelas conversas longas e profundas, pelo apoio e por confiar no meu potencial em diversos momentos, quando nem eu acreditava. Mesmo não sendo seu orientando, nunca me negou belos conselhos e indicações de melhorias. Obrigado, disse uma vez, mas se eu chegar a ser uma fagulha do talento desses dois professores, e pessoas incríveis ficarei muito feliz e realizado.

Sem dúvidas a minha família, meu pai, minhas irmãs e principalmente minha mãe, que nunca mediu esforços para conseguir me manter firme no curso. Tentei desistir duas vezes, e as duas ela segurou minha mão e disse que tudo iria ter uma recompensa — mãe, o sucesso desse trabalho também é seu, todo meu esforço é por você. Obrigado por me ensinar a ser forte. Você é o maior exemplo de garra e persistência. Sob muito sol me fez chegar até aqui na sombra.

A minha amiga e parceira de curso, pesquisa, monitoria e da vida, Giulia Mariê, por todo cuidado e calma para lidar com minhas ideias, por me auxiliar na correção textual, e análise das páginas. Por partilhar o mesmo ideal de produto trocamos ideias e ajuda o processo inteiro.

A Ana Carolina, Beatriz, Brunna, Geane, Lara, Maria Caroline e Maria Luiza, por também me auxiliar na revisão dos textos e por me dar forças desde quando esse projeto era apenas uma ideia. Ao Maykko, Diullyano e ao Danilo por todo apoio emocional.

No geral, meus amigos que acompanharam todo esse processo, me apoiaram e não me deixaram desistir. Muito obrigado. Nada disso existiria sem vocês.

E por fim, obrigado ao Helder de 5 anos, por nunca desistir de existir em meu interior e jamais deixar de sonhar.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS....4
RESUMO:....6
INTRODUÇÃO....7
1 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS....9
1.1-Execução:....9
1.1.1-Escolha do tema, formato e pesquisa....9
1.1.2-Entrevistas e acessos às fontes....11
1.1.3-Seleção e edição do material....15
1.1.4-Projeto gráfico e montagem do fotolivro....16
1.2 Dificuldades Encontradas....17
1.3 Objetivos Alcançados....19
2 - SUPORTES TEÓRICOS ADOTADOS:....21
2.1-Contexto Histórico das Religiões....21
2.1.1 - Sincretismo para ser aceito?....23
2.1.2 - Embranquecimento....24
2.1.3 - Africanização....25
2.2 - Candomblé....27
2.2.1 - Família e organização dos terreiros....29
2.2.2 - Nações....30
2.2.2.1-Jeje-nagô....30
2.2.2.2 - Angola....31
2.2.3 - Orixás, divindades e sincretismo....32
2.3 - Umbanda....33
2.3.1- Entidades cultuadas na Umbanda....36
2.4-Quimbanda....38
2.5-Intolerância ao desconhecido....39
2.6- O Fotolivro....42
2.6.1 - Fotografia documental....46
2.6.2-Projeto Gráfico....47
2.7-O que é ou não visual?....48
2.8 - Jornalismo Hipermídia....49
3.CONSIDERAÇÕES FINAIS....51
4.REFERÊNCIAS....53
APÊNDICES....56

RESUMO:

O fotolivro Povo de Santo explora, por meio de registros fotográficos, sonoros, audiovisuais e textuais, a riqueza e a diversidade das práticas religiosas de matriz africana presentes em Campo Grande–MS, com foco na Umbanda, Candomblé e Quimbanda. Guiado pela metodologia da observação participante, o trabalho documenta a rotina de líderes e praticantes, buscando a representação dos elementos culturais e espirituais dessas religiões no âmbito local. A criação do fotolivro visa combater preconceitos e promover um entendimento mais inclusivo e sensível da religiosidade afro-brasileira, destacando o papel dessas práticas na resistência e construção cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Fotolivro, Religiosidade afro-brasileira, Narrativa visual, Campo Grande-MS, Intolerância religiosa

INTRODUÇÃO

A diversidade religiosa no Brasil é vasta e rica. A presença de diferentes práticas religiosas cultuadas ao longo de todo território nacional faz com que o Brasil possa ser considerado um país espiritual e religiosamente farto e único. As religiões de matrizes africanas, como a Umbanda, o Candomblé e a Quimbanda, desempenham papéis significativos na cultura e na identidade do povo brasileiro. No entanto, apesar de sua profunda história e influência, essas religiões são alvo de intolerância e preconceito. Segundo Fernandes (2017), a perseguição das minorias no mundo está frequentemente relacionada à intolerância religiosa. Essa intolerância muitas vezes não está sozinha, podendo ser acompanhada por atitudes de etnocentrismo e racismo.

Conforme levantamento realizado pela *startup* Jus Racial[1], 176 mil casos de racismo foram registrados no Brasil no ano de 2023, e 58.232 desses casos correspondiam a racismo religioso. O estado de Mato Grosso do Sul (MS), marcado por sua pluralidade étnica e cultural, não está imune a esse fenômeno de intolerância religiosa. Considerando o contexto sócio-histórico-cultural, é preciso reconhecer que o medo e a intolerância muitas vezes derivam da falta de conhecimento e contato com o que é diferente.

Medo esse que compartilhei por muito tempo. Cresci influenciado por uma cultura religiosa baseada no cristianismo e sempre convivi com a demonização dessas religiões. Mantive até o segundo ano da graduação minhas vestes sobre o assunto. Mas quando me entendi e me autodeclarei uma pessoa negra, obtive curiosidade sobre tudo que se baseia na cultura da comunidade negra. Como me reconhecer enquanto indivíduo se eu não posso ter acesso a essa cultura ancestral? “A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo”. (Laraia, 2006. p.26).

Nessa perspectiva, me mantive por alguns anos sem religião, até que na disciplina de Jornalismo de Revista lecionada pelo professor Felipe Quintino, aceitei o desafio, junto do colega Felipe Arguelho, de escrever uma reportagem sobre as histórias e vivências de duas mulheres negras. Uma nascida e criada na Umbanda, e que atualmente cultua uma religião evangélica. E a outra que, ao contrário, nasceu e cresceu enraizada em uma religião evangélica, e hoje se encontrou dentro da Umbanda. Escrever e pesquisar sobre essa temática

[1]Disponivel em:https://jusracial.com.br/jurimetria/processos-de-racismo-crescem-17-000-a-emergencia-da-jurimetria-racial/ acesso: 24 de março de 2024.

me fez entender um pouco mais sobre uma religião e uma cultura que de alguma maneira também me pertenceu. Nesse cenário, a intenção foi criar um projeto que não apenas documentasse, mas também sensibilizasse e educasse sobre as religiões de matrizes africanas. Nesse sentindo, o objetivo do trabalho desenvolvido foi produzir um fotolivro jornalístico empregando fotografia documental, jornalismo audiovisual e jornalismo sonoro, em um produto que possa transmitir de diferentes formas as particularidades das religiões afro-brasileiras. Intitulado como 'Povo de santo', com referência À música 'Povo de Santo' de Luciano Bom Cabelo e João Martins[2], o fotolivro tem a finalidade de mergulhar nas particularidades e fundamentos da Umbanda, do Candomblé e da Quimbanda, representando suas tradições, rituais e comunidades. Por meio de imagens, mas também de narrativas sonoras, audiovisuais e textuais, pretende-se desmistificar estereótipos e confrontar a ignorância que alimenta o preconceito.

O que norteia esta pesquisa, portanto, é o medo do desconhecido, ou o desconhecimento que influencia a intolerância religiosa, em especial contra as religiões afro-brasileiras. Busco, com este produto, uma possibilidade de disseminar o respeito a partir do conhecimento.

[2] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OYG9Mz4BN0Q&t=9s acesso em 31 de maio de 2024

1 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Visando estabelecer uma narrativa visual, textual e audiovisual que evidenciem os aspectos da religiosidade e da cultura afro-brasileira presentes nas práticas cotidianas das religiões afro-brasileiras encontrada em Campo Grande, o fotolivro 'Povo de santo' se tornou o resultado de uma junção de etapas percorridas desde o começo do ano de 2023, mesmo antes do início formal do projeto que resultou no presente trabalho eu mantinha uma conversa constante com meu atual orientador sobre as etapas de desenvolvimento que precisariam ser seguidas. Dentre elas está o processo de captação, edição, e seleção de imagens, captação, gravação de entrevista e edição em áudio e vídeo, decupagem, e escrita dos textos, definição do projeto gráfico e produção, edição e correção do fotolivro. Ao longo do processo decidi criar uma narrativa hipermidiática, composta não apenas por imagens estáticas dessas ritualísticas, mas também por vídeo e áudio. Que foram inseridos por meio de *QRcodes*.

1.1-Execução:

1.1.1-Escolha do tema, formato e pesquisa

"Iniciando os trabalhos por aqui", como se fala quando inicia uma gira nos terreiros de Umbanda ou Candomblé, é preciso destacar que antes mesmo do começo formal do projeto, comecei meu processo de pesquisa. Minha escolha temática estava ligada a minha trajetória, e mais especificamente a curiosidade em compreender essas questões, que se intensificou com minha autodeclaração como pessoa negra. A busca por conhecer a cultura que me pertencia de alguma forma atravessou minha graduação. Assim, comecei a relacionar minha curiosidade com as disciplinas do curso de Jornalismo da UFMS. Nesse sentindo idealizei e produzi um documentário sobre líderes de religiões afro-brasileiras em Campo Grande para a disciplina optativa Prática de Reportagem Fotográfica na qual visei compreender aspectos dessas práticas religiosas e o sentimento de pertencimento dentro dessas religiões.

Após desenvolver trabalhos como o citado acima, pude compreender que o real problema da intolerância religiosa, além do racismo, está no medo do desconhecido. Como mencionado anteriormente, compartilhei desse medo por muito tempo e percebi que muitas dessas informações não são veiculadas massivamente. A temática partiu de uma curiosidade em descobrir sobre essas práticas religiosas que me pertenciam, ancestralmente falando.

Quando o tema foi definido, eu precisava escolher o formato, e esse foi um grande dilema. Me identifico com muitos formatos trabalhados durante o curso, porém a minha grande paixão sempre foi a fotografia, e o fotojornalismo. Fazer parte de uma geração imersa na cultura visual e ávida por experiências sensoriais me inspira a adotar uma abordagem que ultrapasse os limites acadêmicos e seja acessível, envolvente e compreensível para o público. Esse público abrange tanto os membros da comunidade local quanto os indivíduos interessados em explorar e compreender as riquezas culturais e espirituais das religiões de matrizes africana.

A partir do reconhecimento da importância da imagem na comunicação contemporânea, percebo o poder das fotografias, e mais especificamente do fotojornalismo e da fotografia documental, para transmitir significados profundos e criar narrativas envolventes. Portanto, empreguei uma metodologia que utilizasse a linguagem visual como principal meio de revelar os aspectos essenciais dessas religiões e suas práticas ritualísticas. Então, não se trata apenas de documentar, mas de representar, por uma janela imagética, a profundidade espiritual, a beleza estética e a riqueza cultural dessas tradições para um público amplo e diversificado.

O formato escolhido baseia-se em meu percurso na graduação, no qual o fotojornalismo fez e ainda faz parte do meu crescimento como estudante e futuro profissional. Assim, ao pensar na escolha do produto e nas potencialidades e limitações que um fotolivro sobre essa temática teria, decidi usar não só imagens estáticas, mas também textos informativos, áudios de cantigas e vídeos de entrevistas com os praticantes dessas religiões.

Para isso, foi necessário fazer uma seleção de locais, comunidades e centros religiosos. A ideia inicial era pode abarcar terreiros de Corumbá, pensando necessariamente que a cidade é conhecida como uma das precursoras da inserção dessas tradições religiosas no estado.

> Corumbá [...] é a raiz do estado inteiro. Os terreiros que têm nos outros municípios, se formaram depois dos de Corumbá, porque foi assim: segundo os relatos, o Pai de Santo Cocota veio e ele não veio sozinho, veio com uma bagagem com ele que fez com que ele conhecesse aqui, expandisse aqui e daí isso começou a ser história (Casali, 2016, p. 239).

Porém, não foi possível o acesso e a locomoção para a realização da pesquisa na cidade, e por isso esse trabalho aborda apenas a cidade de Campo Grande (MS).

1.1.2-Entrevistas e acessos às fontes

Como meu processo de pesquisa percorreu dois anos de graduação me inserindo nesses espaços religiosos, o contato com as fontes foi facilitado. Percorrendo o cronograma estabelecido no projeto, algumas casas[3] foram contatadas desde o 2023 e autorizaram as visitas e a captação do material. A primeira realização de captação foi no início de 2024, quando fui convidado por um dos entrevistados para acompanhar a função[4] e participar da festa de Toré de Caboclo, realizado na Casa de Caridade Dona Dita. A entrevista com Juan Rafael, conhecido como Pai Juan ocorreu em agosto, alguns meses depois das captações e da festa de toré. Também fui convidado pelo mesmo a acompanhar a festividade de comemoração de 40 anos de irradiação e incorporação na entidade de esquerda[5] chamada *Exu Maioral,* da sua mãe sanguínea e co-dirigente na Casa de Caridade Dona Tida (CCDT). Nessa festividade, pude perceber as semelhanças e diferenças de algumas entidades e falanges[6] das entidades de linhas de esquerda. Isso resultou em saíram várias dúvidas para a entrevista com Juan. Algo que acredito ser importante registrar neste relatório é que convidei para comparecer à festividade algumas de minhas amigas, também estudantes de jornalismo, que, assim como eu, cresceram em um lar com uma forte base cristã. Geane Beserra e Maria Caroline Leite foram cruciais para ampliar minha percepção sobre possíveis dúvidas que os leitores poderiam ter ao acessar o fotolivro e visualizar as imagens. Enquanto eu possuo algum conhecimento prévio sobre fundamentos e costumes, compreendi que o público-alvo do trabalho pode não ter esse mesmo embasamento cultural ou religioso. Assim, as perguntas que elas levantaram trouxeram reflexões valiosas para a estrutura e os conteúdos complementares do fotolivro.

Entre as questões levantadas, destacam-se:

O que são os orixás e as entidades?

Quais feitos ou atividades uma pessoa deve ter realizado em vida para se tornar uma entidade?

Qual é a ligação entre as bebidas alcoólicas e o cigarro/charuto quando as pessoas incorporam as entidades?

---

[3] Casas são usadas para se referir ao local onde se é realizado os cultos, conhecidos também como barracão ou terreiro.
[4] Expressão normalmente utilizada pelos membros do terreiro para se referir ao momento que estão no ambiente religioso, limpando, brincando, orientando e realizando outras atividades litúrgicas.
[5] Exus e Pombagiras.
[6]

Como ocorre o processo de incorporação? Todos que creem podem incorporar uma entidade, ou apenas algumas pessoas possuem essa capacidade?

Por que as pessoas se vestem de acordo com suas entidades?

Esses questionamentos serviram como guia para que eu avaliasse quais informações seriam fundamentais na elaboração do fotolivro, especialmente ao tratar de conceitos complexos das religiões afro-brasileiras, como a relação espiritual com os orixás e entidades. Além disso, reforçaram a necessidade de adotar uma linguagem acessível e contextualizar os elementos visuais e culturais de forma que atendessem tanto leitores leigos quanto aqueles que já possuem maior familiaridade com o tema. Essa interação, portanto, foi fundamental para aprimorar o processo de produção e organização dos conteúdos, garantindo maior clareza e sensibilidade no resultado final.

Outro ponto importante de se estabelecer é que foi interessante ter realizado a entrevista só em agosto, após as duas festas. Pude refletir sobre determinados assuntos e momentos que vivenciei, nas duas festividades que são bastantes, visuais e diferentes, e preparar um roteiro coeso com a finalidade do meu trabalho de representar o cotidiano das tradições religiosas.

Pai Juan de *Xangô*, (*Orixá* no qual é iniciado) e pelo qual é conhecido, foi utilizado no trabalho para tratar de temáticas relacionadas às práticas da Umbanda, mesmo ele também sendo iniciado no Candomblé da Nação de *Ketu*.

O segundo momento das minhas captações foi um pouco quanto recente, eu percebi que visitei, mas não havia fotografado o Candomblé. Setembro, quase final de setembro mais especificamente.

Meu contato para a realização de captações e entrevistas no Candomblé, ocorreu por meio de um convite de uma amiga, Lariza. Ela é Yawo[7] iniciado pelo Orixá Ayrá, da casa ‘Egbe omo o ni Odé’ conhecida como Axé Pioneiros. Lariza, pediu autorização para o pai de santo de sua casa, seu Babalorixá[8], Edson de Oxóssi, que me autorizou acompanhar a função da festividade que faz parte do calendário ritualístico da sua casa de axé, festa essa intitulada como ‘Olubajé’. O Olubajé, é uma celebração fundamental no Candomblé, dedicada ao orixá Obaluaê, conhecido como o "Médico dos Pobres" devido ao seu papel na cura das doenças físicas e espirituais. Essa festividade acontece em setembro, e é o Banquete do Rei, pois nela

[7] Segundo Pimenta (2024), é o nome dado à aquele que se inicia no candomblé, e que ainda não completou 7 anos de iniciação.
[8] Segunda Pimenta (2024), é o nome dado ao zelador a casa de axé, aquele responsável para iniciar os filhos de santos e dirigir as ritualísticas.

são oferecidas comidas sagradas em honra a Obaluaê. A importância do Olubajé está em sua função espiritual: é um ritual de purificação profunda, que envolve tanto a comunidade quanto os orixás, buscando equilíbrio e renovação. No dia do Olubajé, as comidas rituais são o ponto central. Elas são preparadas com ingredientes específicos, como o azeite de dendê, e servidas em folhas de mamona chamadas Ewê Lárá.

Figura 1 - Comidas ritualísticas do Olugbajé

Foto: Autor

No dia da função, acompanhei processos ritualísticos pertinentes para realização do'Candomblé' como eles também chamam o dia do trabalho, o qual é destinado aos orixás. Captei imagens e consegui observar diferentes fundamentos[9] como os praticantes das religiões chama. A função, ocorreu no sábado e a festa no domingo. Foi muito importante estar presente nessa preparação, assim como estive no Toré de Caboclo da Umbanda. Entrevistei em setembro Pai Edson e pude sanar algumas dúvidas sobre fundamentos realizados na função e outras relacionadas ao Candomblé. Também entrevistei 4 personagens que fazem parte da casa de Axé do Pai Edson - Axé Pioneiros.

Desde o início da minha jornada no Axé Pioneiros, Luana Montalvão sempre foi uma figura presente e disposta a responder todas as minhas dúvidas sobre o candomblé. Como Ialaxé, com nove anos de iniciação no candomblé, Luana Montalvão é Ialaxé do Axé Pioneiros. Ialaxé é um dos cargos mais importantes no terreiro, a pessoa que sabe de tudo que acontece na casa de Candomblé. Luana é bacharel em Artes Visuais pela Universidade

[9] De acordo com Montalvão (20224), fundamentos, no contexto do Candomblé, são conhecimentos e práticas tradicionais transmitidos oralmente que orientam e preservam a cultura e os rituais sagrados.

Federal de Mato Grosso do Sul, artista plástica e professora de Artes. Ela conheceu o Candomblé aos 15 anos, após uma experiência marcante na Umbanda, onde havia crescido espiritualmente. Um dia, durante um ritual, ela bolou de santo — termo usado para descrever o momento em que a pessoa é tocada pela energia de um orixá e entra em transe.

Conheci Aparecida Nunes Ribeiro em um dia típico de correria e dedicação no Axé Pioneiros. Aos 49 anos, com um sorriso contagiante e incansável, ela me contou sua história e a importância de seu papel no terreiro. Com 49 anos, Aparecida exerce as funções de Ekedi e Iaefun, posições de extrema importância nas festividades, Ekedi é a mulher responsável e tem a responsabilidade de auxiliar os orixás durante as festividades e cerimônias. Cuida dos orixás quando estão dançando, ajuda a enxugar o rosto deles, auxiliam no que precisam e no dia a dia da casa de axé. Há 17 anos, Aparecida encontrou seu caminho no Candomblé por meio de seu irmão. No entanto, foi a doença de sua filha que a aproximou ainda mais da religião.

Foi ali, no meio dos preparativos e da festividade do Olugbajé, que conheci Walmir. Ele, com sua voz calma e acolhedora, contou-me sua história, compartilhando não só o significado da data, mas também a profundidade de sua jornada espiritual. Além da festividade, Walmir comemora seus 21 anos de iniciado, o maior Àjọ̀dún do candomblé. Iniciado no orixá Obaluae/Omolu, é Ogãn, um dos mais respeitados de Campo Grande. O papel do Ogan é essencial nas celebrações do candomblé, já que ele é responsável por tocar os atabaques e conduzir a música que dá vida aos rituais. A entrevista com o Walmir foi em setembro também.

O último entrevistado foi Maykko Ramos Pimenta, um amigo que não estava planejado para entrar no livro, porém conversando com o Maykko sobre meu projeto, embora ele tenha acompanhado esse processo todo, percebi que era pertinente entrevistá-lo e assim fiz em outubro. Natural de Costa Rica, interior do estado, aos 35 anos, ele trilhou um caminho espiritual que começou com o catolicismo, quase levando-o ao sacerdócio. Seu contato com essas religiões de matrizes africanas começou em 2017, quando foi apresentado à religião por seu esposo, já iniciado no Candomblé. Apesar de sua formação em outras doutrinas, foi na Umbanda e no Candomblé que encontrou uma conexão mais orgânica e menos rígida. Atualmente, Maykko é iniciado no Candomblé de Angola, cultuando o inquice[10] *Micaiah Kaiala*. Ele também é padrinho de Umbanda[11] e possui o direito de cultuar a Kimbanda na língua congo, e quimbanda no português. Sobre as diferenças entre essas tradições, sendo a

[10] Nome das divindades cultuadas no Candomblé de Angola
[11] Nome dado ao dirigente a uma casa de Umbanda

quimbanda não tão popularmente conhecida como outras. A principal distinção é que a quimbanda cultua diretamente *Exus* e *Pombogiras*, com uma visão mais voltada para o polo energético negativo, o que chamamos de linha da esquerda. O Maykko entrou na narrativa para abordar uma vertente das religiões de matrizes africanas que eu não havia priorizado e se fez necessário. A quimbanda é vista negativamente até por alguns praticantes das religiões, de Umbanda e Candomblé.

1.1.3-Seleção e edição do material

Após finalizar as entrevistas em vídeo, áudio e captações de fotos, comecei o processo de seleção, e análise das imagens. Importei as fotos para o *Adobe Photoshop Lightroom* e comecei o processo de edição. Foram alguns dias para conseguir findar essa etapa em todas as pastas e de todas as festividades. Refletir e fazer escolhas foi um processo complexo, especialmente nesta etapa, pois embora eu tenha aprendido sobre criação de narrativa visual e temas relacionados, não considerei o desafio de estabelecer várias narrativas visuais de forma clara e objetiva. Paralelamente a essa fase, finalizei a decupagem das entrevistas e a redação dos textos, que inicialmente seriam perfis jornalísticos. Entretanto, analisando o fato de que a ideia principal do produto é valorizar e estabelecer um peso visual para as imagens, observei que os textos ficaram grandes e estavam redigidos no estilo de uma revista. Em função disso, escolhi não utilizar os perfis e acrescentar as entrevistas apenas em vídeo, a partir do *YouTube,* deixando apenas alguns textos informativos no decorrer do fotolivro.

De forma metodológica, debater essa questão através em um fotolivro jornalístico pode servir como uma ferramenta de educação e conscientização, ajudando a desmistificar práticas religiosas que são parte integral da identidade cultural brasileira. Ao fornecer informações textuais, visuais e sonoras, podemos desconstruir os estereótipos e reduzir a intolerância que ainda é prevalente na sociedade.

Adotar essas vertentes que vão além do jornalismo textual, foi importante. O processo de decupagem que fiz para a escrita dos textos, auxiliou positivamente no processo de edição tanto dos áudios como dos vídeos. Com a decisão de retirar os perfis do fotolivro, adaptei os vídeos e aumentei o tamanho das entrevistas. Esses vídeos não se compõe apenas de entrevistas, mas carregam aspectos audiovisuais capturados nas festividades e trabalhos que acompanhei, desde o processo de incorporação, dança, (ou samba como chamam), os

toques e cantigas tocadas nas festividades e giras. O complemento entre as narrativas visuais, textual e audiovisual permite representar momentos, costumes e fundamentos que o uso somente da imagem estática não conseguiria transmitir ou representar.

.

1.1.4-Projeto gráfico e montagem do fotolivro

Após a finalização da edição e seleção das imagens e da produção dos materiais audiovisuais e sonoros, iniciei o processo de construção do projeto gráfico. Considero que tenho familiaridade com a construção de projetos gráficos, tanto para o impresso quanto para o digital. Em função disso, imaginei que produzir para o meu trabalho de conclusão de curso seria uma tarefa fácil. Optei por realizar todos os processos e não terceirizar a produção, primeiro por gostar do processo e ter familiaridade e segundo por não querer deixar na mão de outra pessoa as decisões gráficas e editoriais do meu produto. Optei pelo formato de livro horizontal, em formato A4, de 297 mm de largura e 210 mm de altura.

Priorizei por não adotar uma paleta cromática fixa para os elementos visuais das páginas, mas utilizei determinadas cores predominantes nas imagens daquela parte do livro. Por exemplo, para representar as entidades de esquerda da Umbanda como *Exu* e *Pomba Gira* utilizei o vermelho e preto, cores predominantes nessa vertente da Umbanda.

A organização cronológica das festividades, como optei por fazer, reforça uma narrativa coerente e sensorial, levando o leitor a uma experiência temporal e espacial que se desdobra ao longo das páginas. Segundo Feldhues (2018), as articulações entre as imagens, em conteúdo e forma, o posicionamento e o sequenciamento das imagens nas páginas podem potencializar a experiência da narrativa pelo leitor, enfatizando a importância de uma estrutura visual que guia o olhar e constrói sentidos. Assim, utilizei uma estratégia de montagem com uma questão de sequências de momentos, documentando um processo, como, por exemplo, o processo de incorporação das entidades, captei desde o começo do médio até a chegada da entidade e assim repeti esse estilo visual por vários momentos no projeto gráfico.

O projeto gráfico e a diagramação foram executados no software *Adobe InDesign*. As tipografias foram escolhidas após o acesso a diversas referências sobre a temática e também sobre o produto, considerando, primordialmente, transmitir o trabalho manual das personagens. Para a identidade visual, escolhi para o título a tipografia ‘Miracle’, com uma serifada exacerbada, no título. Nos textos, para uma leitura fluida, foram utilizadas as variações da família tipográfica ‘Georgia’. Busquei organizar as imagens, através de uma

narrativa que trouxesse não apenas uma espécie de continuidade sobre a força imagética apresentada, mas também destacasse a ligação entre os personagens presente nas imagens e suas entidades, no processo ritualístico ali apresentado. Decidi usar a sobreposição de imagens em algumas páginas para criar continuidade de alguns elementos presentes por meio da repetição.

1.2 Dificuldades Encontradas

Produzir um formato fora do convencional do jornalismo hoje consumido foi um processo bastante desafiador. Um fotolivro, no qual o processo de leitura e interpretação se da prioritariamente por meio do entendimento e reportório visual do receptor, é complexo e demanda esforço na construção das narrativas. E embora eu já tivesse uma certa familiaridade com os formatos que coexistem nesse produto, que poderíamos chamar de 'fotolivro hipermidiático', foi necessário entender de que forma esses múltiplos formatos seriam conectados.

Sem dúvida um dos maiores desafios encontrados nesse processo foi o entendimento e a luta contra ações corriqueiras do jornalismo. Foi necessário entender que era crucial o cuidado e a sensibilidade. Embora o cuidado e sensibilidade tenha me atravessado desde o início, percebi, que muitas das fontes, se recusavam a dar entrevistas sobre a temática. Em uma das várias conversas que tive com meu orientador refletimos que o principal motivo disso, podia ser o medo da possível intolerância. Esse foi um dos problemas iniciais que me levaram a essa pesquisa. Não o medo dos praticantes, mas o medo do desconhecido. Relacionando ambos os medos, vi que era importante produzir um jornalismo com cuidado, um jornalismo que não pautasse as vivências ritualísticas desses praticantes, sem entender a importância de construir um jornalismo com cuidado e respeito.

Nessa perspectiva, não diria que foi uma dificuldade, pois desde o início sempre tive cuidado com o que, quem e como poderia ou não ser fotografado e não acessado. Determinados fundamentos da Umbanda, Candomblé e Quimbanda não podem ser registrados. Alguns alegam respeito às tradições, outros alegam respeito às entidades, santos e orixás. Assim, aceitei as autorizações ou negativas dos dirigentes, pais, mães de santos, babalorixás e Ialorixás com quem tive contato para a construção do projeto.

É interessante pensar no que precisa necessariamente ser visual ou não. O que precisa ser registrado, quando falo de fundamento, especificando, me refiro a determinadas, ações

ritualísticas. No Candomblé, eu acompanhei, o *Orô*[12] da festividade de Olubajé fora da sala, espaço onde foi realizado o corte do animal, junto de iniciados que não tem autorização de acesso a esses rituais. Se praticantes da religião só podem ter acesso a esses momentos quanto atingem determinada maioridade, por que de um não praticante e curioso da religião, como eu, estaria presente ali e, principalmente, produziria imagens para mostrar isso a qualquer pessoa de fora da religião? Além desse, há outros espaços sagrados onde somente pessoas autorizadas pelo babalorixá podem frequentar, como alguns quartos de santos onde somente Ekedis[13]podem entrar. Não foi diferente no Axé Pioneiros, casa que escolhi para pesquisa e representação do tópico Candomblé. O babalorixá Edson de Oxóssi me autorizou acesso apenas a determinadas ritualísticas de preparação e festividades. Foi exigido apenas não filmar ou fotografar os Orixás, por respeito ao santo, e assim fiz.

Também tive dificuldades na seleção das imagens, principalmente em desapegar de materiais produzidos por minha autoria. Isso que dificultou a seleção das imagens que fossem necessárias e importantes para a narrativa e não aquelas que entrariam apenas por estética ou gosto pessoal. A orientação do professor Silvio, além da co-orientação da professora Rafaella Peres, (também docente do curso de Jornalismo e que me acompanhou desde os primórdios da criação desse projeto) me auxiliaram nas escolhas e organizações das páginas, narrativas visuais, textuais e audiovisuais. Embora algumas pessoas defendam que a terceirização desse processo poderia ter me ajudado, ainda acredito que o cuidado com o meu próprio trabalho refinou a qualidade do produto apresentado, se tratando de algo de importância pessoal e profissional.

Uma dificuldade importante de ser citada foi a falta de tempo. Embora tivesse adiantado muitas etapas desde o começo do ano, produzir todos os processos requer muita disciplina e dedicação. Por alguns momentos o cansaço mental e físico me atrapalhou, além das obrigações do mercado de trabalho. Desde o começo do segundo semestre deste ano, comecei a me dedicar a dois estágios por necessidades financeiras, já que precisei me mudar da minha cidade no interior do estado para a realização do curso. Isso fez com que eu me dedicasse à produção do TCC somente a noite, o que era um período muito curto só para 4 meses de produção e com tantas etapas. Em outubro tomei a decisão de me desligar de um dos estágios e priorizar todas as tardes ao processo de produção do Trabalho de Conclusão do Curso. Tenho certeza que se eu tivesse condições de me dedicar unicamente a ele o resultado seria

[12] É o ritual de sacrifício animal, que visam fazer circular a energia que anima tudo no mundo, o axé
[13] Mulheres que tem a responsabilidade de auxiliar os orixás durante as festividades e cerimônias

ainda melhor, mas fico contente e satisfeito com o meu processo e luta dentro das minhas condições psicológicas, financeiras e mentais até a entrega deste produto.

1.3 Objetivos Alcançados

Como um futuro jornalista negro, que se autodeclarou e entendeu-se como pessoa negra com ajuda do eu-acadêmico, tracei como objetivo utilizar deste Trabalho de Conclusão de Curso para descobrir um pouco da minha ancestralidade e cultura negra. E uma delas foram as religiões de matrizes africanas. Assim, como um projeto pessoal, queria que outras pessoas também tivessem acesso a essas culturas e aspectos ritualísticos.

O objetivo geral deste trabalho descrito no projeto era “conhecer e apresentar a prática cultural da Umbanda do Candomblé e da Quimbanda em Mato Grosso do Sul”. Ele foi alcançado com exito, embora existam algumas modificações no recorte. Inicialmente seriam casas de axé presentes no estado, mas especificamente em Campo Grande, Corumbá e Dourados. Mas como foi impossível no período de captação me locomover a Corumbá e Dourados, conversei com meu orientador e decidi abordar apenas a cidade de Campo Grande, onde resido atualmente. Então, ao invés de abarcar Mato Grosso do Sul, concretizei o trabalho apenas em Campo Grande (MS). Outra alteração ao objetivo geral foi ter acrescentado ao trabalho a linha de Quimbanda como uma vertente para além das religiões planejadas no projeto.

Os objetivos específicos deste projeto foram plenamente alcançados. O primeiro foi “contribuir para a valorização e a compreensão da Umbanda e do Candomblé”, com um enfoque na cidade de Campo Grande–MS. Em primeiro lugar, o projeto narrou, por meio de registros fotográficos, sonoros, audiovisuais e textuais, aspectos culturais e religiosos dessas tradições, o que contribuiu para essa meta ser atingida ao longo da produção de um fotolivro hipermidiático. Esse recurso permitiu apresentar, de maneira que se busca imersiva, as práticas e vivências dos líderes e praticantes, promovendo uma compreensão mais profunda e empática.

Para atender ao objetivo de “acompanhar, observar e registrar elementos da religiosidade afro-brasileira presentes no cotidiano dessas comunidades”, foram realizadas visitas e entrevistas com os principais representantes das casas de axé. Durante essas visitas e observações, aspectos fundamentais da vida religiosa, como rituais, oferendas e momentos de introspecção, trabalhos e organizações dos terreiros, foram documentados respeitosamente.

A narrativa construída no fotolivro visou "destacar a riqueza espiritual e a diversidade das religiões afro-brasileiras" em Campo Grande. O projeto evidenciou elementos simbólicos e expressivos, proporcionando uma visão ampla e rica dos valores e do significado espiritual da Umbanda e do Candomblé, bem como da Quimbanda. Por fim, "construir uma narrativa que tenha um viés educativo e dissemine conhecimento, promovendo o respeito à diversidade religiosa", foi constante ao longo de todo o trabalho. A escolha de uma construção narrativa que busca promover o respeito e a disseminação do conhecimento religioso foi fundamental para criar um fotolivro que possa alcançar um público diversificado e estimular uma atitude de respeito e valorização da diversidade religiosa.

Acredito que essas etapas, cuidadosamente realizadas, permitem que o fotolivro possa vir a se tornar uma ferramenta para sensibilizar, educar e promover o respeito às práticas religiosas de matriz africana em Campo Grande.

2 - SUPORTES TEÓRICOS ADOTADOS:

Para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, baseei-me na contextualização das religiões, abordando temas como o sincretismo, o processo de embranquecimento e a africanização. Exemplifiquei as especificidades do Candomblé, Umbanda e Quimbanda, e, por fim, explorei as aplicações do jornalismo, com foco no formato e nas narrativas visuais.

2.1-Contexto Histórico das Religiões

As religiões afro-brasileiras se desenvolveram no Brasil a partir de meados do século XIX. Especificar o processo de formação dessas religiões não é uma tarefa fácil, pois, "sendo religiões originárias de segmentos marginalizados em nossa sociedade (como negros, índios[14] e pobres em geral) e perseguidas durante muito tempo, há poucos documentos ou registros históricos sobre elas" (Silva, 2005, p. 12).

De acordo com Silva (2005), os poucos registros históricos existentes foram produzidos por entidades e/ou instituições vinculadas à Igreja Católica, o que corroborou para a consolidação de interpretações preconceituosas ou pouco esclarecedoras sobre as verdadeiras características das religiões de matrizes africana. Segundo esse autor, essas formas de interpretação inverossímeis resultavam, além do apagamento histórico, em diferentes formas de perseguição a adeptos das religiões afro-brasileiras, como, por exemplo, na associação das religiões de matrizes africanas à prática de bruxaria, ou, ainda, na prisão de adeptos dessas práticas religiosas, que eram acusados de praticarem curandeirismo[15] e charlatanismo[16].

> Outras razões que dificultam o relato da história das religiões afro-brasileiras são suas características particulares. Trata-se de religiões cujos princípios e práticas doutrinárias são, em geral, estabelecidos e transmitidos oralmente. Não há nelas livros sagrados (como a Bíblia, por exemplo) que registrem sua doutrina de forma unificada ou sua história. (Silva, 2005,p.12)

[14] O termo correto usado atualmente é indigena.

[15] Curandeirismo é quem receita, fornece ou aplica habitualmente qualquer substância (seja de origem vegetal, animal ou mineral) a pretexto de cura sem ter habilitação científica, descrito no art. 284 do Código Penal, que prevê pena de detenção de seis meses a dois anos.
Disponível em: https://www.scielo.br/j/icse/a/pn5CWZ5vgyqNCGjBqMZtZvq/. Acesso em: 04/12/2024.

[16] Já o crime de charlatanismo ocorre quando alguém, agindo de má fé, indica ou propaga a cura por meio secreto e infalível de qualquer doença, mas em geral de moléstia incurável ou de difícil tratamento, seja por distribuição de panfletos, publicação de anúncios ou qualquer outra forma de promoção. Descrito no art. 283 do Código Penal. Disponível em: https://www.scielo.br/j/hcsm/a/MB3Zx4TtBQjh6ycHQwSWC3d/. Acesso em: 04/12/2024.

Nesse contexto, as religiões afro-brasileiras não foram, naquele momento histórico, institucionalizadas justamente por conta da pressão exercida pela Igreja Católica. No Brasil, os terreiros adotam uma hierárquica estrutura distinta à adotada pelo cristianismo, onde, por exemplo, o vaticano é uma instituição centralizadora e responsável pelo estabelecimento dos princípios doutrinários uniformes para todas as igrejas católicas.

Cada líder de terreiro detém poder absoluto, sendo a autoridade religiosa máxima, cujo cargo é equivalente, guardadas as devidas singularidades, à função exercida pelo Papa no cristianismo. Silva (2005), aponta que a história dessas religiões tem sido predominantemente construída anonimamente, sem registros escritos, nos numerosos terreiros estabelecidos ao longo do tempo em praticamente todas as cidades brasileiras. Os cultos afro-brasileiros, caracterizados por rituais de transe, sacrifício animal e veneração aos espíritos, eram (e, em certa medida, ainda são) associados à magia negra e outras concepções pejorativas**.**

Segundo Silva (2005), esses estereótipos surgem devido à ética não dualista, que contrasta com a visão maniqueísta das religiões cristãs, predominantes na sociedade. Tais práticas são estigmatizadas como superstições de pessoas incultas, ou até mesmo diabólicas. Essa estigmatização, pejorativamente atribuída às religiões afro-brasileiras, foi estabelecida principalmente após a realização dos primeiros estudos sobre o tema que, influenciados pela corrente de pensamento evolucionista, vinculavam as religiões de transe a formas primitivas e/ou atrasadas de religião, em comparação com o monoteísmo cristão considerado o modelo religioso superior.

Silva (2005, p.14), destaca que “não existem religiões superiores ou inferiores, certas ou erradas, do bem ou do mal”. Em outras palavras, a compreensão em torno das religiões afro-brasileiras é o resultado de classificações, fruto de juízos éticos e subjetivos elaborados a partir de conceitos etnocêntricos historicamente enraizados.

A história das religiões afro-brasileiras pode ser dividida em três momentos distintos, como descrito por Prandi (1998). Primeiramente, ocorreu a fase de sincretização com o catolicismo, durante a formação de práticas tradicionais, como o candomblé, o xangô, o tambor de mina e o batuque. Em seguida, entre as décadas de 1920 e 1930, com a formação da umbanda, ocorreu uma tentativa de ‘branquear’ as práticas religiosas afro-brasileiras para torná-las mais aceitáveis na sociedade. Por fim, surgiu a fase de africanização, a partir dos anos 1960, que foi marcada pela transformação do candomblé em uma religião mais

universal, aberta a todos, e pela negação do sincretismo, enfatizando as raízes africanas das práticas religiosas.

2.1.1 - Sincretismo para ser aceito?

O sincretismo religioso no Brasil se originou a partir da chegada dos negros escravizados da diáspora africana, que trouxeram para o território brasileiro suas respectivas crenças e tradições religiosas. Nesse cenário, atribuem-se destaque para dois grupos étnicos, os bantos, originários de regiões onde atualmente ficam Congo, Angola e Moçambique, e os sudaneses, que incluíam os iorubás (ou nagôs) e os jejes, vindos principalmente de territórios que hoje são ocupados por Nigéria e Benin (Prandi,1998).

Enquanto o catolicismo era a religião oficial trazida pelos colonizadores portugueses, as práticas religiosas africanas foram inicialmente reprimidas devido ao seu status de 'bruxaria'. No entanto, os praticantes encontraram maneiras de preservar suas tradições, muitas vezes recorrendo ao sincretismo com elementos pertencentes ao catolicismo, processo que permitia com que os adeptos dessas religiões continuassem a cultuar suas divindades, e seguirem seus costumes religiosos sem que houvesse represálias (Prandi,1998).

> Se a religião negra, ainda que em sua reconstrução fragmentada, era capaz de dotar o negro de uma identidade negra, africana, de origem, que recuperava ritualmente a família, a tribo[17] e a cidade perdidas para sempre na diáspora, era por meio do catolicismo, contudo, que ele podia se encontrar e se mover no mundo real do dia-a-dia, na sociedade do branco dominador, que era o responsável pela garantia da existência do negro, ainda que em condições de privação e sofrimento, e que controlava sua vida completamente. (Prandi, 1998, p.154).

Assim, mesmo fragmentadas e reconstruídas no contexto da diáspora, essas religiões proporcionaram uma identidade étnica e cultural para os afrodescendentes, conectando-os às suas origens africanas perdidas. No entanto, é apontado por Prandi (1998) que, na vida cotidiana e prática, era o catolicismo que permitia aos afrodescendentes uma maior inserção na sociedade dominada pelos brancos colonizadores. O catolicismo, por meio do sincretismo, permitia aos afrodescendentes adotar práticas religiosas que, embora enraizadas nas tradições africanas, fossem aceitas e até mesmo incentivadas pelas autoridades coloniais, proporcionando uma forma de sobrevivência cultural e social na estrutura dominante (Prandi,1998). Essa sincretização contribuiu para o surgimento de manifestações culturais

[17] "Tribo" remete à ideia de uma população primitiva e desorganizada, além de carregar um imaginário depreciativo de estereótipos e preconceitos. Por isso, é melhor dizer "povo" ou, para se referir ao local, "aldeia" e "comunidade".

afro-brasileiras distintas, como o candomblé e a umbanda, que combinam elementos tanto das tradições africanas quanto do catolicismo.

> Podiam preservar suas crenças no estrito limite dos grupos familiares muitas vezes reproduzindo simbolicamente a família e os laços familiares mediante a congregação religiosa, daí a origem dos terreiros de candomblé e das famílias-de-santo, mas a inserção no espaço maior exigia uma identidade nacional, por assim dizer, uma identidade que refletisse o conjunto geral da sociedade católica em expansão (Prandi, 1998, p.154).

Portanto, o sincretismo religioso no Brasil serviu como um vínculo crucial entre o legado africano e a realidade colonial, permitindo que os afrodescendentes afirmassem sua identidade cultural em uma sociedade dominada pelos brancos. Esse processo de adaptação e resistência mostrou a capacidade das tradições africanas de se transformarem e perdurarem em um novo ambiente. Assim, o sincretismo criou uma cultura religiosa distinta que continua a enriquecer a diversidade cultural do Brasil até hoje. Além de preservar tradições, ele fomentou novas formas de expressão cultural e religiosa, essenciais para a construção de uma identidade afro-brasileira resiliente e dinâmica (Prandi 1998). E não só preservou tradições africanas, mas também facilitou a formação de uma identidade afro-brasileira forte e adaptável em meio à opressão colonial.

2.1.2 - Embranquecimento

No Brasil, o espiritismo delineado por Allan Kardec encontrou um ambiente propício para fundir uma visão kármica do universo, influenciada pela tradição hindu, com preceitos cristãos e um racionalismo característico do século XIX. O espiritismo kardecista se estabeleceu no país, inicialmente como uma religião predominantemente da classe média, embora também atraísse adeptos entre os pobres e os negros. No Rio de Janeiro, os adeptos negros muitas vezes incorporavam elementos de suas tradições do candomblé aos centros da nova religião, o que gerava conflitos com o modelo ‘europeu’ do espiritismo de Kardec.

De acordo com Prandi (1998), o primeiro centro espírita ou terreiro de Umbanda teria sido estabelecido no Rio de Janeiro, por volta dos anos 1920, como uma dissidência do kardecismo. Essa nova forma de espiritismo, conhecida como Umbanda, surgiu como uma reação à rejeição, por parte dos espíritas mais ortodoxos, da presença de guias negros e caboclos, considerados espíritos inferiores. É importante ressaltar a rápida expansão da Umbanda, primeiro pelo Rio de Janeiro, depois por São Paulo e, eventualmente, por todo o país. Em 1941, ocorreu o Primeiro Congresso de Umbanda no Rio de Janeiro, que contou

também com a participação de umbandistas de São Paulo, marcando um momento significativo para a consolidação e reconhecimento dessa religião (Silva, 2005).

Segundo Silva (2005), na Umbanda, o culto às divindades africanas e indígenas, antes desconsideradas pelos kardecistas, tornou-se central. Essas entidades, como caboclos e pretos-velhos, representando os espíritos dos indígenas brasileiros e dos escravos africanos, promovem a união entre as raças e as classes sociais do Brasil,

> como uma forma religiosa intermediária entre os cultos populares já existentes. Por um lado, preservou a concepção kardecista do carma, da evolução espiritual e da comunicação com os espíritos e, por outro, mostrou-se aberta às formas populares de culto africano. Contudo, não sem antes purificá-las, retirando os elementos considerados muito bárbaros e por isso estigmatizados: o sacrifício de animais, as danças frenéticas, as bebidas alcoólicas, o fumo e a pólvora. Ou, então, quando se fazia necessário o uso desses elementos, explicando-os "cientificamente", segundo o discurso racional do kardecismo (Silva, 2005, p.110).

Tanto Silva (2005) quanto Prandi (1998), enfatizam que a Umbanda serviu como uma forma intermediária entre os cultos populares existentes, preservando concepções kardecistas enquanto incorporava elementos dos cultos africanos, mas muitas vezes purificando-os para se adequar aos padrões considerados mais aceitáveis pelo kardecismo. Além disso, Ortiz (1978 *apud* Silva 2005) discute que, ao mesmo tempo, em que a Umbanda 'embranquecia' os valores religiosos da macumba, considerados atrasados ou primitivos, 'empretecia' os valores do kardecismo, considerados europeus demais e distantes de nossa realidade.

2.1.3 - Africanização

Até cerca de 1950, a Umbanda se estabeleceu como uma religião inclusiva, transcendendo distinções de raça e origem social devido à sua síntese de elementos europeus, africanos e indígenas. Enquanto ela se expandia pelo Brasil e até para outros países da América Latina e Portugal, as religiões afro-brasileiras ainda eram predominantemente associadas aos negros e, muitas vezes, controladas pelas autoridades. Mas apesar dos esforços da Umbanda para se apresentar como uma religião branca, ela ainda enfrentava preconceito, especialmente entre a sociedade branca Prandi (1998).

O Candomblé se introduziu nos anos 1960 no território tradicionalmente ocupado pela Umbanda, e alguns praticantes antigos da Umbanda começaram a se envolver com o Candomblé. Muitos deles deixaram de praticar os rituais da Umbanda para se tornarem líderes espirituais nas formas de culto aos orixás. Nesse processo, a Umbanda foi associada ao Candomblé, considerado por esses novos seguidores como sua raiz original, mais misteriosa,

poderosa e autêntica do que a forma moderna e influenciada pela cultura branca. De acordo com Prandi (1998), durante os anos 1960, o período em que o Candomblé se estabeleceu em São Paulo, houve uma intensa efervescência cultural e mental. Profundas mudanças ocorreram nos estilos de vida e nas ideias, com a racionalidade e o conhecimento acadêmico tradicional sendo questionados. O autor defende que esse período antecipou o que mais tarde seria chamado de pós-modernismo[18], que começou na Europa e nos Estados Unidos, logo se espalhou pelo Brasil, especialmente pelo Sudeste e pelas grandes cidades, conquistando adeptos entre intelectuais e estudantes do ensino médio e universitários.

Nesse período da história brasileira as antigas tradições religiosas de origem africana, que antes eram preservadas principalmente na Bahia e em outras regiões do norte e nordeste do país, encontraram condições econômicas favoráveis para se expandirem para o sul, uma vez que o elevado custo financeiro dos rituais deixou de ser um impedimento para sua realização. Ao mesmo tempo, dentro desse movimento da classe média em busca das raízes culturais brasileiras, muitos intelectuais, poetas, estudantes, escritores e artistas renomados procuraram as casas de Candomblé na Bahia (Prandi, 1998).

O autor relata que viajar para Salvador para ter consultas espirituais com as mães-de-santo se tornou uma tendência para muitos, preenchendo um vazio deixado pelo estilo de vida moderno e secularizado. Esse movimento refletia mudanças sociais marcantes nas cidades industrializadas do Sudeste, que talvez já estivessem saturadas de desilusões. O Candomblé experimentou um ressurgimento em um novo contexto, já que a presença de instituições de origem negra era anteriormente limitada. Nos novos terreiros de orixás que surgiram, havia uma diversidade de frequentadores, incluindo pessoas de diferentes origens étnicas e raciais. O interesse pelo Candomblé levou ao surgimento de numerosos terreiros. Assim, o Candomblé, a partir do Sudeste, tornou-se uma religião acessível a todos, independentemente de sua origem.

[18] O pós-modernismo, também chamado de pós-modernidade, pode ser definido a partir das mudanças sociais, culturais, artísticas, filosóficas, científicas e estéticas que surgiram após a Segunda Guerra Mundial. Disponível em:https://querobolsa.com.br/enem/sociologia/pos-modernidade acesso em 31 de maio de 2024

2.2 - Candomblé

Silva (2005), relata que até o século XVIII as religiões de origem africana no Brasil eram frequentemente referidas como ‘calundu’, uma expressão de origem banto[19]. Junto com termos como ‘batuque’ ou ‘batucajé’, o termo ‘calundu’ abrangia uma variedade imprecisa de práticas, incluindo danças coletivas, cantos e músicas acompanhadas por instrumentos de percussão, invocação de espíritos, sessões de possessão, adivinhação e cura mágica. Os calundus constituíam, até o século XVIII, uma forma relativamente organizada de culto africano nas áreas urbanas, precedendo as casas de candomblé do século XIX e os terreiros de candomblé modernos. O autor ainda relata que os escravos eram comumente classificados com base nos portos onde eram embarcados na África. Como nesses portos se reuniam negros de diversas origens, tanto da costa quanto do interior do continente, ainda persiste muita confusão sobre suas origens. Entre as principais etnias africanas que desembarcaram na costa brasileira e conseguiram sobreviver às terríveis condições de viagem nos porões dos navios negreiros,

> os sudaneses englobam os grupos originários da África Ocidental e que viviam em territórios hoje denominados de Nigéria, Benin (ex-Daomé) e Toga. São, entre outros, os iorubás ou nagôs (subdivididos em gueto, ijexá, egbá, etc.), os jejes (ewe ou fon) e os fanti-achantis. Entre os sudaneses também vieram algumas nações islamizadas como os haussás, tapas, peuls, fulas e mandingas. Essas populações se concentraram mais na região açucareira da Bahia e de Pernambuco, e sua entrada no Brasil ocorreu sobretudo em meados do século XVII, durando até metade do século XIX (Silva,2005 p. 27).

Nesse grupo estima-se haver a maior parte dos escravos trazidos ao Brasil. Além disso, sua influência foi a mais significativa na formação da cultura brasileira, deixando notáveis contribuições na música, na linguagem e na culinária, entre outros aspectos (Silva, 2005).

Segundo Iwashita (2017) e Martins (2017), dessa troca cultural surgiu o "Candomblé", uma religião de origem africana, mas genuinamente brasileira, uma vez que na África não há fusão de tradições ou práticas religiosas entre diferentes nações, rituais, orações e cânticos.

Outra forma de culto afro-brasileiro, especialmente predominante no nordeste do Brasil, é conhecida como Xangô. Esses grupos têm promovido e continuam a oferecer uma reflexão elaborada sobre o poder e a luta desse herói africano. Esse tipo específico de candomblé é característico dos estados de Sergipe, Alagoas e Pernambuco.

[19] Segundo o wikipédia, os bantus ou bantos constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsariana e que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes.https://pt.wikipedia.org/wiki/Bantus

O Candomblé é uma religião baseada em tradições orais e segredos, que sustentam e têm sustentado a experiência de fé dentro dela. Esses segredos são transmitidos de uma geração para outra apenas pelos sacerdotes designados ou por aqueles profundamente envolvidos nos ritos de iniciação, incluindo rezas, palavras e cânticos. O desenvolvimento dessa religião foi gradual, ocorrendo aos poucos enquanto se estabelecia e se organizava inicialmente nas terras do recôncavo baiano, antes de se espalhar para outros estados do Brasil (Silva, 2005).

Nesse contexto, os primeiros rituais calundus eram restritos aos limites das fazendas, ocorrendo apenas na escuridão e no isolamento das florestas e plantações, ou nos espaços adjacentes à senzala - conhecidos como terreiros, que eram constantemente monitorados pelos capatazes para evitar qualquer tentativa de fuga dos escravos (Silva, 2005). As divindades requerem adoração em recipientes específicos que abrigam os elementos naturais associados a eles, tais como água, pedra, objetos de ferro, entre outros. “Esses recipientes, tratados como coisas vivas (porque neles os deuses habitam), devem ficar em local consagrado e de acesso reservado, pois sobre eles são feitas as oferendas de alimentos e sacrifícios de animais que renovam sua força mágica e a de seus cultuadores” (Silva, 2005 p .46).

> Contudo, com o crescimento das cidades e o aumentodo número de negros libertos, mulatos e escravos urbanos (que nelas circulavam com maior liberdade e autonomia em relação aos escravos das fazendas), as manifestações religiosas encontraram melhores condições para se desenvolverem. As moradias dessa população, localizadas nos velhos sobrados e nos casebres coletivos, tornaram-se pontos de encontro e de culto, relativamente resguardados da repressão policial. Nessas moradias pôde-se garantir, ainda que precariamente, a realização das festas religiosas com uma certa frequência e a construção e preservação dos altares com os recipientes consagrados dos deuses. O uso do mesmo espaço para a moradia dos negros e para o culto dos seus deuses foi uma característica dos primeiros templos das religiões afro-brasileíras e que possibilitou a existência dos calundus sob a adversidade do regime de escravidão. Característica que a maioria dos templos preserva até hoje. (Silva, 2005 p. 48)

Silva (2005), destaca que o médico Raimundo Nina Rodrigues foi o pioneiro a se interessar pelo estudo das religiões afro-brasileiras. Para produzir seu trabalho inovador nessa área - "*O animismo fetichista dos negros bahianos*" (publicado no Brasil em forma de artigos, em 1896, e na França, em formato de livro, em 1900) - ele visitou numerosos terreiros de Candomblé em Salvador, uma das principais cidades brasileiras na propagação do Candomblé. Durante essas visitas, testemunhou vários rituais e coletou uma vasta quantidade de informações sobre o culto e os estados de transe das divindades africanas, que até então eram raramente documentadas. Na verdade, seu interesse nas religiões afro-brasileiras estava

ligado ao seu desejo de demonstrar que essa religiosidade possuía aspectos patológicos, como, por exemplo, o transe, ato que considerava como uma forma de histeria.

> Para Nina Rodrigues o fato de a religião do africano e a de seus descendentes ser politeísta: (que acredita em vários deuses) e animista: (atribuir alma, vida, a objetos inanimados) demonstrava a inferioridade do negro em relação ao branco cuja religião, monoteísta: que acredita em um único deus, exigia abstrações mais sofisticadas do pensamento (Silva, 2005 p. 55, 56).

Silva (2005) considera que observando a análise de Nina Rodrigues sobre as religiões afro-brasileiras, fica evidente a visão preconceituosa que predominava na época. Apesar do seu pioneirismo em documentar os rituais de Candomblé, seu objetivo era demonstrar uma suposta inferioridade das práticas religiosas africanas em comparação ao monoteísmo europeu. Isso reflete o contexto social e científico do final do século XIX, onde as crenças e tradições dos afrodescendentes eram frequentemente desvalorizadas e patologizadas. No entanto, a rica documentação que ele produziu inadvertidamente contribuiu para a preservação e reconhecimento dessas práticas culturais, que são fundamentais para entender a resiliência e a adaptação das religiões afro-brasileiras em meio à opressão colonial. Essa dualidade entre o registro crítico e a contribuição para a preservação cultural ilustra a complexa dinâmica entre o estudo acadêmico e a valorização das tradições afrodescendentes.

2.2.1 - Família e organização dos terreiros

A família-de-santo surgiu como o sistema de organização que deu estrutura aos terreiros, onde negros, privados de um sistema de apoio devido à escravidão, se reuniam, estabelecendo conexões fundamentadas em relações de parentesco religioso. Organização essa, que persiste até hoje nos terreiros de Candomblé e Umbanda (Silva, 2005).

> A tradição oral do candomblé diz que sempre houve a família-de-santo como forma de organização dos cultos aos deuses africanos no Brasil. É difícil estabelecer a época em que as primeiras famílias-de-santo se formaram. Pelo que se sabe, através da história oral narrada pelos adeptos, parece terem sido os africanos de uma mesma etnia os fundadores dos primeiros terreiros, onde iniciaram outros negros africanos, provenientes da sua etnia ou de outras. Com o passar do tempo, e com o ingresso na religião de crioulos, mulatos e finalmente de brancos, a família-de-santo foi assim perdendo sua característica étnica e passou a ligar, por vínculos religiosos, os vários terreiros fundados pelas gerações seguintes às gerações dos africanos. (Silva, 2005 p.56).

É por meio da iniciação que uma pessoa começa a fazer parte de um terreiro e da família-de-santo, passando a ter um nome religioso africano, e consequentemente um

compromisso eterno com o orixá responsável pela sua cabeça[20], e, ao mesmo tempo com seu pai-de-santo ou mãe-de-santo. Com isso, o praticante, ao iniciar, renasce para a vida religiosa sendo filho espiritual do seu iniciador (Silva, 2005).

> Tendo o iniciado um pai ou mãe-de-santo, terá também irmãos/irmãs de santo (os iniciados por seu pai-de-santo), tios e tias-de-santo (os irmãos/irmãs de seu pai-de-santo), avô e avó-de-santo (pai ou mãe-de-santo do seu pai-de-santo) e assim sucessivamente. A esses "parentes" religiosos devem-se a consideração, o respeito, o amor e a obediência que, supõe-se, deveriam existir entre membros de qualquer família; ou ainda mais, pois são pessoas unidas por vínculos sagrados. (Silva, 2005 p. 57).

Além de se 'irmanar', quando os praticantes passam a pertencer a uma casa de candomblé, começam a se estabelecer ligações de parentesco entre terreiros parentes de uma mesma família fundadora.

2.2.2 - Nações

No candomblé, a maneira de adorar aos deuses - incluindo seus nomes, cores, preferências alimentares, saudações, cânticos, danças e músicas - foi diferenciada de acordo com modelos rituais chamados de 'nação'[21]. No entanto, isso implica que, além dos terreiros replicarem os rituais africanos, também desenvolviam uma identidade étnica coletiva, muito similar àquelas encontradas nos reinos da África. "A estrutura religiosa dos povos de língua iorubá contribuiu significativamente para a organização do candomblé, influenciando os demais grupos étnicos. Como resultado desse processo, surgiram os dois modelos de culto mais praticados: o rito jeje-nagô e o angola" (Silva, 2005 p. 65)

2.2.2.1-Jeje-nagô

Este ritual, que engloba as nações nagôs (como gueto, ijexá, etc.) e os jejes (jeje-fon e jeje-marrin), ressalta a herança das religiões sudanesas. Aqueles que o praticam,

[20] Estou me referindo ao orixá que é considerado o guia espiritual ou protetor principal de uma pessoa dentro da tradição religiosa afro-brasileira. Este orixá é identificado durante o processo de iniciação no terreiro e é considerado o líder espiritual da pessoa iniciada, responsável por orientá-lo, protegê-lo e guia-lo em sua jornada espiritual. A conexão com o orixá da cabeça é considerada sagrada e duradoura, representando um compromisso vitalício e uma conexão espiritual profunda. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ori_(iorubá) Acesso em: 25 de junho de 2024.

[21]Assim como o Cristianismo possui diversas vertentes de expressão, as religiões africanas e mais especificamente o Candomblé também as possuem. Conhecidas como Nações do Candomblé, elas são representações singulares do culto aos Deuses, com tradições, nomes e formas diferentes de manifestação. Disponível em: https://www.iquilibrio.com/blog/espiritualidade/umbanda-candomble/nacoes-do-candomble/ acesso em: 31 de maio de 2024

consideram-no mais autêntico ou elevado em comparação aos outros, pois nele foram mantidas, de forma mais fiel, as tradições africanas originais (Silva, 2005). Nesse contexto, Martins (2017) e Iwashita (2017) discutem que as danças, os pratos culinários, as melodias, os rituais e as orações variam entre si de acordo com as diferentes nações, refletindo, assim, a origem específica de cada costume.

> Nos terreiros onde o rito jeje-nagô é praticado, geralmente cultuam-se orixás, voduns, erês (espíritos infantis) e caboclos (espíritos indígenas). Os terreiros onde prevalece o culto aos orixás são popularmente conhecidos como candomblé queto; os de culto aos voduns são chamados de candomblé jeje. (Silva, 2005 p. 65)

Assim, os rituais jeje-nagô representam uma expressão autêntica das tradições sudanesas no contexto afro-brasileiro, valorizando a preservação das práticas religiosas originais. A diversidade de manifestações culturais presentes nesses rituais reflete a riqueza e a complexidade das heranças africanas no Brasil. Esses terreiros, seja no culto aos orixás ou aos 'voduns', são espaços onde as tradições ancestrais são honradas e celebradas, contribuindo para a vitalidade e a diversidade da cultura afro-brasileira (Silva, 2005).

2.2.2.2 - Angola

De acordo com Silva (2005), a nação Angola, que engloba predominantemente os cerimoniais congo e cabinda, busca destacar a herança das religiões bantos. Embora esse rito seja mais prevalente e amplamente praticado pelo povo-de-santo[22], membros de outras nações o veem como distorcido, devido ao seu panteão[23]mais abrangente.

Segundo as análises de Silva (2005), nos terreiros da vertente conhecida como candomblé de angola, cultuam-se não apenas os inquices, os deuses dos bantos, mas também os orixás, os 'voduns', os 'vunjes' (espíritos infantis) e os caboclos. Os tambores são tocados com as mãos, e as músicas incorporam muitos termos em português. Devido à grande migração e dispersão dos bantos no Brasil, o candomblé de angola se disseminou por praticamente todo o país.

> Em alguns estados, em fins do século XIX, o candomblé de angola, sempre aberto às influências católicas e ameríndias, recebeu nomes próprios como cabula, no Espírito Santo, macumba, no Rio de Janeiro, e candomblé de caboclo, na Bahia. É claro que esses cultos também foram permeáveis à influência jejenagô e muitas vezes não sabemos ao certo qual delas predominou. Ainda que os terreiros, como vimos, estejam divididos por nação (associadas aos grupos étnicos africanos), não significa,

[22] Povo de santo é todo praticante das religiões afro-brasileiras como o Candomblé e a Umbanda Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Candomblé acesso: 25 de junho de 2024
[23] Quando usado o termo se refere a conjuntos de deus, divindades das religiões

> entretanto, que eles pratiquem um culto igual ao praticado por essas mesmas nações na África, pois, como vimos, as religiões africanas sofreram um sincretismo entre si e com as práticas cristãs e indígenas (Silva, 2005, p.66).

Portanto, os rituais da nação angola, que destacam as tradições religiosas 'bantos', são praticados nos terreiros de candomblé angola, que cultuam uma ampla gama de divindades africanas. Esses rituais, influenciados pelo sincretismo com elementos católicos e indígenas, se disseminaram por todo o Brasil, adquirindo diferentes nomes e nuances regionais. A diversidade dessas práticas reflete a complexa história de migração e sincretismo das tradições religiosas africanas no contexto brasileiro, demonstrando a adaptação dessas crenças espirituais ao longo do tempo e do espaço.

2.2.3 - Orixás, divindades e sincretismo

De acordo com Silva (2005), os orixás desempenham papéis distintos no candomblé, representando diferentes aspectos da vida e da natureza. No que diz respeito ao conceito, apresentarei breves explicações das entidades cultuadas nessa religião, segundo o autor.

Exu é considerado o mensageiro entre os homens e os deuses, associado ao poder de fertilização e à força transformadora das coisas. Sua representação inclui o ogó, um instrumento de madeira esculpido e adornado com cabaças e búzios. No entanto, o culto a Exu foi muitas vezes interpretado como demoníaco pela Igreja, devido à sua associação com práticas consideradas pecaminosas, como orgias sexuais.

Ogum, por sua vez, é o orixá da guerra e do fogo, conhecido também como ferreiro. No Brasil, suas virtudes de combate o aproximaram de santos guerreiros católicos, como Santo Antônio e São Jorge, que eram vistos como protetores contra invasores e inimigos.

Oxóssi é o orixá da mata e da caça, associado à fertilidade e à prosperidade. No candomblé, ele é cultuado principalmente no Brasil, onde foi sincretizado com santos católicos, como São Jorge e São Sebastião.

Obaluaiê é temido como o orixá das doenças contagiosas e das epidemias, cujo culto se confunde com o de santos católicos, como São Lázaro e São Roque, que são venerados como protetores contra males físicos.

Ossain é o deus das folhas e das ervas medicinais, cujo culto desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento do candomblé, devido à importância das folhas na liturgia e

na preparação de banhos rituais. Ele foi associado a diversos santos católicos, como São Benedito e São Roque.

Xangô é o orixá dos raios e trovões, sincretizado com santos católicos como São Jerônimo e São Pedro. Ele é retratado como um rei poderoso, cuja força é representada pelo machado de duas faces.

Oxum é a deusa da água doce, associada à fertilidade feminina e à riqueza. Seu culto no Brasil foi somado à devoção católica a Nossa Senhora da Conceição, sendo celebrado em festas populares, como a lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim na Bahia.

Iemanjá é considerada a mãe de todos os orixás e é cultuada como a deusa das águas. No Brasil, é celebrada principalmente no mar, sendo associada a outras divindades das águas, como a Rainha do Mar e Nossa Senhora dos Navegantes.

Iansã é a deusa dos ventos, dos raios e das tempestades, cujo culto também está relacionado ao culto aos mortos. Ela foi sincretizada com Santa Bárbara, uma santa católica conhecida por sua associação com tempestades e trovões.

Oxalá é o orixá da criação, sendo associado à modelagem do corpo humano e à criação do mundo. Seu culto foi relacionado à devoção católica a Jesus, sendo celebrado em festas populares como a lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim na Bahia.

2.3 - Umbanda

Quando o sociólogo francês Roger Bastide, chegou ao Brasil em 1938, realizou uma distinção entre Macumba e a Umbanda, a última também referida por ele como ‘espiritismo de umbanda’. Um dos interesses de Bastide era compreender o surgimento da Umbanda sob uma perspectiva sociológica. Para ele, a Macumba representava as religiões africanas após a perda de seus valores tradicionais, sendo uma expressão mágica da marginalidade negra após o fim da escravidão. Por outro lado, a Umbanda era vista como a expressão ideológica da integração do negro à sociedade emergente de classes, em meio às mudanças sociais, políticas e econômicas do Brasil no início do século XX (Ortiz, 1978; Bastide, 1995 apud Morais, 2019).

Segundo Morais (2019), Roger Bastide afirmava que o negro, cujo objetivo era ascender socialmente, precisava adotar os valores de uma cultura branca, renegando aspectos da sua própria identidade. Assim, Bastide introduziu o conceito de “embranquecimento” para explicar esse processo de apagamento das diferentes formas de identidades negras em

detrimento da adoção dos valores socialmente aceitos em sociedades brancas e ocidentalizadas, como a brasileira. Em contrapartida, enquanto os negros eram encorajados a adotar os valores da cultura branca para melhorar sua posição social, a adoção de práticas espíritas e kardecistas pela população branca não levava a uma valorização das tradições negras. Ou seja, apesar da pressão para assimilar os valores brancos, a incorporação dessas práticas não resultava em um reconhecimento ou apreciação das identidades e tradições culturais dos negros.

O surgimento da Umbanda, de acordo com essa interpretação tirar esse espaço, foi influenciado por dois movimentos: o embranquecimento e o empretecimento. Essas interpretações foram construídas no contexto das ciências sociais e baseadas em observações externas, com algum distanciamento temporal em relação aos respectivos processos de formação dessa religião. “Tais interpretações se baseiam, ainda que não mencionadas diretamente, nas articulações de praticantes das religiões afro-brasileiras – e aqui ressaltando a umbanda – no espaço público”. (Morais, 2019, p. 1630)

A Umbanda, enquanto sistema religioso organizado, teve sua gênese por volta das décadas de 1920 e 1930 (Silva, 2005). Sá Junior (2004), por sua vez, aborda a origem da Umbanda pela narrativa da criação através de Zélio de Moraes, enfatizando a importância de desenvolver um discurso que promovesse a aceitação social dessa nova doutrina, que emergiu nos anos 1920 no Rio de Janeiro, possibilitando sua integração na vida cotidiana. Nesse período, praticantes kardecistas de classe média nas regiões do Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul começaram a incorporar elementos das tradições religiosas afro-brasileiras em suas práticas, além de também passarem a promover publicamente a integração entre essas duas formas religiosas, com o intuito de legitimar a Umbanda como uma nova religião socialmente reconhecida.

Antes mesmo de adquirir uma forma mais consolidada, muitos dos elementos que viriam a compor a umbanda já estavam presentes no contexto religioso popular do final do século XIX, especialmente nas práticas dos bantos. Por exemplo, na cabula, o líder do culto era denominado embanda, possivelmente contribuindo para a origem do nome da religião que

emergiu dessas práticas ou se entrelaçou a partir delas. Além disso, cargos e elementos litúrgicos da cabula foram preservados na Umbanda, como o cambone[24], e a enba ou pemba[25].

> A fundação na década de 1920 do centro de umbanda de Zélio de Moraes, embora significativa para a história, não permite, entretanto, que possamos identificá-lo como o primeiro centro dessa religião. Mesmo porque é mais provável que a umbanda não tenha se formado a partir de um único terreiro irradiador (Silva, 2005 p.113).

Para Birman (1983), em termos de estrutura social, a religião umbandista se assemelha a um conjunto de pequenas unidades independentes que não estão integradas de forma coesa. Ao contrário da Igreja Católica, que possui uma hierarquia bem definida e um centro que vincula todos os agentes religiosos, na Umbanda e no Candomblé predomina a dispersão. Cada líder espiritual, ou pai-de-santo, tem autoridade sobre seu próprio terreiro, sem reconhecer uma autoridade superior. Assim, existe uma multiplicidade de terreiros autônomos, embora os diferentes locais de culto compartilhem a mesma crença. Apesar disso, os líderes umbandistas constantemente buscam promover uma unidade tanto na doutrina quanto na organização. Eles estabelecem federações, procuram facilitar o relacionamento entre os diferentes centros decisórios e enfrentam o desafio de conviver com formas de organização dispersas, ao mesmo tempo em que buscam centralizar algumas iniciativas.

Silva (2005, p.115) esclarece que na religião umbandista a estrutura de autoridade se estabeleceu com uma organização burocrática menos intrincada do que aquela encontrada no Candomblé.

> O líder espiritual (o pai ou mãe-de-santo) é auxiliado por assessores (pai ou mãe-pequena, cambonos e tocadores de atabaques) e pelo "corpo de médiuns", os filhos-de-santo ou filhos de fé. A umbanda, inspirando-se nas federações kardecistas, também criou suas próprias federações. Em 1939, Zélio e outros líderes umbandistas fundaram no Rio de Janeiro a primeira federação de umbanda, a União Espírita da Umbanda do Brasil, principal articuladora do Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda, ocorrido em 1941, no Rio de Janeiro, quando as principais diretrizes da religião foram traçadas (Silva, 2005, p.115).

Assim, a compreensão da estrutura organizacional da religião umbandista, conforme esclarecida por Silva (2005), revela uma organização menos complexa do que a encontrada no Candomblé. A Umbanda é liderada pelo pai ou mãe-de-santo, auxiliado por assessores e um corpo de médiuns, refletindo uma influência das federações kardecistas. A criação de

[24] Cambone é uma atividade exercida nos terreiros de Umbanda e que merece uma atenção especial dada a sua importância como auxiliar das entidades, dos médiuns e dos dirigentes do Terreiro. Disponível em:https://www.paimaneco.org.br/filosofia/cambones/ acessado em: 31 de maio de 2024

[25] substância sagrada usada para purificar o ambiente nos rituais, Na umbanda, bastão de giz para marcar cada entidade. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/pemba#google_vignette

federações umbandistas, como a União Espírita da Umbanda do Brasil, demonstra um esforço de articulação e estabelecimento de diretrizes para a prática religiosa, evidenciando a constante evolução e adaptação dessa tradição espiritual no Brasil.

2.3.1- Entidades cultuadas na Umbanda

Na Umbanda, as entidades se diferenciam em propósito e concepção quando comparadas às religiões de origem africana, como o Candomblé. No Candomblé, os deuses africanos passaram de ser divindades tutelares de um clã, linhagem ou cidade para serem considerados como deuses pessoais, que cada indivíduo recebe em seu corpo e adora como protetor individual. No entanto, mesmo que o orixá Ogum, por exemplo, se manifeste em vários filhos-de-santo, ele é reconhecido pela comunidade do candomblé como uma divindade singular, à qual estão associadas danças, cores, preferências alimentares e outros atributos de sua identidade (Silva, 2005).

Se no Candomblé as entidades foram categorizadas com o objetivo de manter as referências aos grupos étnicos africanos de origem, na Umbanda foi adotada a teoria das linhas como uma tentativa de classificar e organizar a ampla diversidade de entidades veneradas.

> Nessa religião existem sete linhas dirigidas por orixás principais. Cada linha é composta por sete falanges ou legiões. O número sete é devido ao seu valor cabalístico. Algumas dessas linhas são: Linha de Oxalá, Linha de Iemanjá, Linha de Xangô, Linha de Ogum, Linha de Oxóssi, Linha das Crianças e Linha dos Pretos Velhos (Silva, 2005, p.121).

Ainda segundo Silva (2005), em muitos casos, além das linhas dirigidas pelos orixás, outras linhas como a Linha do Oriente (que inclui as ciganas) e a Linha das Almas são adicionadas. Abaixo dos orixás estão os espíritos considerados um pouco menos evoluídos, como os caboclos e os pretos velhos. Embora tenham nomes individuais e sejam vistos como espíritos individuais, eles estão mais associados aos diferentes segmentos que compõem a sociedade brasileira.

> Os caboclos representam o indígena enaltecido na literatura romântica e popularizado na pajelança, no catimbó e no candomblé de caboclo. [...] Quando incorporados, apresentam-se como "católicos", e frequentemente abrem seus trabalhos espirituais com orações do tipo pai nosso e ave-maria. O preto velho, quando incorporado nos médiuns, apresenta-se como o espírito de um negro escravo muito idoso que, por isso, anda todo curvado, com muita dificuldade, o que o faz permanecer a maior parte do tempo sentado num banquinho fumando pacientemente seu cachimbo (Silva,2005 p.121)

Sá Júnior (2004), faz uma análise com a finalidade de examinar a relação entre os novos personagens surgidos no panteão umbandista (baianos e malandros) com as transformações pelas quais passou a sociedade brasileira ao longo das décadas de 1930 a 1960 e, em especial, percebendo as especificidades dessas transformações nas cidades de Dourados (MS) e Rio de Janeiro (RJ). Ao acompanhar uma sessão de caboclo em um terreiro de Umbanda na cidade de Dourados, o autor notou diferença nas indumentárias e na forma que os caboclos se manifestavam. Os membros do Rio de Janeiro usavam jalecos, calças brancas e tênis, enquanto na cidade de Dourados, os homens vestiam calças e batinas coloridas, e as mulheres vestiam roupas características do vestuário da tradição baiana.

Os médiuns em Dourados usavam cocares em suas cabeças, simbolizando os povos indígenas, e estavam descalços. Em relação à maneira como os guias se manifestavam, no primeiro caso, no Rio de Janeiro, era de maneira suave, quase imperceptível, enquanto em Dourados os médiuns giravam seus corpos e emitiam gritos altos, interrompidos apenas quando os guias se incorporavam. "Pode a princípio parecer que as diferenças são significativas, o que não é verdade. As similaridades entre os dois grupos superavam de forma significativa essas diferenças" (Sá Júnior, 2004, p.12). Em pesquisas realizadas em terreiros do Rio de Janeiro, o mesmo autor observou que a mesma variação entre os terreiros estava presente, e alguns deles se assemelhavam mais ao modelo de Dourados do que aos seus equivalentes cariocas.

> No entanto, algo me chamou a atenção entre essas duas realidades, quando dos meus primeiros contatos com os terreiros de Dourados. A presença de um tipo de entidade espiritual, se não desconhecida, quase não manifestada no Rio de Janeiro: os baianos. A partir desse estranhamento me dediquei a frequentar essas giras para tentar compreender o papel que esses espíritos ocupavam no panteão umbandista e qual seria a sua relação com as especificidades históricas das duas cidades observadas. As minhas primeiras pesquisas me levaram a uma identificação preliminar dos baianos com outro membro do panteão umbandista: o exu. Essa associação se deveu ao fato do caráter trickster[26] dos baianos, que muito se assemelhava a essa característica dos exus. O uso de bebidas alcoólicas em grande quantidade, as expressões de baixo calão utilizadas e o caráter de mulherengos desses espíritos corroboravam com a aproximação que realizei entre esses dois arquétipos da Umbanda (Sá Júnior, 2004.p.12).

[26] Caráter brincalhão, zombeteiro, jocoso e liminar entre as esferas do bem e do mal, característico de alguns personagens do panteão grego

O autor também observou diferenças significativas entre as duas cidades, como a predominância dos 'bandos' em Dourados, e sua quase ausência no Rio de Janeiro. Essas observações apontam para uma influência das especificidades regionais, na prática da Umbanda. A Umbanda é um microcosmo da cultura brasileira, e suas práticas e adaptações revelam aspectos importantes da realidade nacional. Ao incluir essas entidades menos populares em determinadas regiões, a Umbanda demonstra sua capacidade de resistência e combinação, respondendo às exclusões sociais com inclusão e compreensão das especificidades locais. Portanto, a análise de Sá Júnior (2004), sobre as variações na presença desses baianos na Umbanda, contribui para uma compreensão mais ampla do papel e da importância dessa religião no contexto místico brasileiro.

2.4-Quimbanda

Explicar o que é a Quimbanda envolve uma complexidade que remete às próprias formações culturais e religiosas no Brasil, onde a dualidade entre Céu/Inferno e Deus/Diabo aparece com forte influência. Em um país cuja formação cultural tem sua maioria ligado pela diáspora africana, essa religião de matriz afro-brasileira enfrenta um campo de significados amplos e, por vezes, controversos.

Quimbanda é uma palavra de origem portuguesa, derivada do termo Quimbundo kimbanda, do tronco linguístico Banto. Segundo Lopes (2003, p. 187), refere-se tanto a "uma linha ritual da Umbanda" quanto a um "sacerdote do culto de origem banta". No entanto, devido à intolerância religiosa, a Quimbanda é frequentemente associada, equivocadamente, a práticas maléficas.

Pimenta (2024), praticante de Quimbanda, enfatiza que "a Quimbanda nada mais é que a sessão de devoção a Exus e Pombagiras", destacando a importância espiritual desses cultos.

Prandi (1996) observa que foi o entrelaçamento das práticas afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, que levou à formação da Quimbanda enquanto uma ramificação do culto umbandista. Em sua ritualística, ela reúne elementos de ambas as religiões, mas com um foco no culto a Exus e Pombagiras, alinhando-se mais à Umbanda. Segundo Prandi, nas décadas iniciais, as sessões de Quimbanda eram realizadas de portas fechadas, durante a madrugada, refletindo o caráter reservado de seus cultos. O autor afirma que a Quimbanda funcionava, de certo modo, como 'um departamento subterrâneo da Umbanda' ao cultuar

espíritos vistos como mediadores de energias ambíguas, interpretadas por alguns como magia negra.

> A umbanda se divide numa linha da direita, voltada para a prática do bem e que trata com entidades 'desenvolvidas', e numa linha da 'esquerda', a parte que pode trabalhar para o 'mal', também chamada quimbanda, e cujas divindades, 'atrasadas' ou demoníacas, sincretizam-se com aquelas do inferno católico ou delas são tributárias. Esta divisão, contudo, pode ser meramente formal, como uma orientação classificatória estritamente ritual e com frouxa importância ética. Na prática, não há quimbanda sem umbanda nem quimbandeiro sem umbandista, pois são duas faces de uma mesma concepção religiosa (Prandi 1996, p. 3).

Sá Junior (2005) considera que, no discurso umbandista a Quimbanda pode aparecer de duas formas: em alguns casos, é considerada uma prática interna da Umbanda, geralmente durante uma gira de Exu. Em outros momentos, é usada como uma categoria de acusação, em que membros de um terreiro acusam outros de praticarem magia negra. Além disso, a Quimbanda é associada a trabalhos específicos que podem incluir elementos de Vodu, como o uso de bonecos para representar a pessoa a ser influenciada. Esses rituais, conhecidos como ‘trabalhos’, são geralmente pagos por aqueles que buscam fins materiais, espirituais ou afetivos.

Atualmente, as práticas da Quimbanda se voltam exclusivamente a entidades conhecidas como energias de polos negativos ou, popularmente, de esquerda. Esses espíritos, representados principalmente por Exu e Pombagira, não devem ser vistos como uma versão negativa da Umbanda, mas sim como uma vertente distinta, com rituais e devoções próprios direcionados a essas entidades e suas falanges. A Quimbanda, portanto, é uma tradição religiosa que trabalha com essas forças de maneira respeitosa, reafirmando a importância das energias de esquerda no contexto espiritual afro-brasileiro.

2.5-Intolerância ao desconhecido

Para abordar a intolerância religiosa no Brasil, é interessante partir da Constituição Federal de 1988 e do artigo 23 do Estatuto da Igualdade Racial, (Lei 12.288/2010[27]), que assegura a liberdade de crença e o exercício de culto, além de proteger os locais de culto e suas liturgias.

[27]Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm acessado:09/05/2024

A Lei destaca uma série de prerrogativas fundamentais para a manifestação e expressão das diferentes crenças, reconhecendo e protegendo atividades religiosas como cultos, festividades, instituições beneficentes e a produção de materiais religiosos adequados. Também ressalta a importância da divulgação das religiões de matrizes africanas e o acesso aos meios de comunicação para essa divulgação, além de garantir o direito de coletar contribuições financeiras para a manutenção das atividades religiosas e sociais e o acesso aos órgãos competentes para lidar com casos de intolerância religiosa. Em suma, visa proteger e promover a liberdade religiosa, garantindo o exercício e a disseminação das diversas práticas e crenças religiosas de forma plena e respeitosa.

Fernandes (2017) esclarece que mesmo assegurado por Lei esse direito não é garantido na sociedade. O cristianismo continua a exercer influência como uma religião pública e está entrelaçado com a estrutura do Estado. Isso significa que as práticas e valores cristãos muitas vezes são incorporados nas instituições governamentais e nas políticas públicas, refletindo uma preferência ou favorecimento em relação a essa religião. Tal interseção pode resultar em casos de intolerância religiosa e discriminação contra outras crenças ou grupos religiosos que não se enquadram no contexto cristão dominante.

São muitos os casos de intolerância religiosa, discriminação e racismo contra seguidores das religiões afro-brasileiras, conforme aponta o levantamento realizado pela *startup* Jus Racial[28]: 176 mil casos de racismo foram registrados no Brasil no ano de 2023, e 58.232 desses casos correspondiam a racismo religioso. Os dados da pesquisa foram obtidos a partir de consulta às páginas oficiais dos Tribunais Federais no decorrer de todo o ano, contabilizando os processos concluídos e em andamento. Os dados evidenciam, ainda, que entre os casos de intolerância religiosa 43% estão relacionados com o racismo.

> O desrespeito, demonização de suas divindades cultuadas, agressões físicas, verbais e atentados ao espaço físico dos templos são apenas algumas das atitudes de intolerância, discriminação que os praticantes sofrem. Os preconceitos e ações direcionados contra esse grupo, o de praticantes das religiões afro, em todos os países americanos em que essas religiões são praticadas, têm a ver com a formação da estrutura estatal sob a colonial modernidade, visto que, para o colonizador, evangelizar as populações submetidas (indígenas e africanos escravizados) era parte fundamental da empreitada colonial (Fernandes,2017, p.118).

Fernandes (2017) destaca que as críticas às religiões afro-brasileiras começaram já durante o período da escravidão, quando o país era predominantemente influenciado pela

[28]Disponivel em:https://jusracial.com.br/jurimetria/processos-de-racismo-crescem-17-000-a-emergencia-da-jurimetria-racial/ acesso: 24 de março de 2024.

Igreja Católica. Qualquer outra expressão religiosa, além disso, era considerada uma violação legal. De acordo com Silveira (2006 *apud* Fernandes 2017, p.119), "no período colonial, o escravo trazido para o Brasil era batizado já no porto aonde partia da África ou quando chegava ao novo continente, sendo marcado à brasa ou sendo colocada uma argola de ferro em seu pescoço para identificar o seu novo status de cristão". Os escravizados eram submetidos a novas religiões, atitude essa, baseada no proselitismo[29].

Somando os históricos brasileiros de criminalização e demonização das práticas afro religiosas, Fernandes (2017, p.123) concluiu que "os praticantes dessas religiões são um grupo em situação de vulnerabilidade que deve receber atenção do Estado no que concerne à garantia da liberdade religiosa prevista na constituição e ao combate à discriminação".

Assegurar os direitos de uma população em situação de vulnerabilidade envolve uma série de desafios e conflitos desenrolados no Estado e em diversas esferas de atuação. Várias perspectivas teóricas influenciam esse processo. As disputas conceituais e sociais têm um impacto direto na eficácia das medidas de proteção para aqueles que sofrem discriminação. Além disso, o engajamento da sociedade na implementação de políticas de proteção é crucial para o sucesso dessas iniciativas.

> Isso significa que a discussão de como caracterizar as ações e manifestações contra os praticantes de religiões afro-brasileiras é fundamental para compreender o fenômeno e encontrar formas para avançar na solução do problema; além disso, nos meios ativistas já existem manifestações de descontentamento com o conceito de "intolerância religiosa" tornando a discussão ainda mais relevante (Flores, 2005 *apud* Fernandes 2017, p.123).

Um dos principais elementos motivadores da intolerância religiosa é justamente o estranhamento/medo frente ao desconhecido, fato que justificaria a dificuldade que determinadas pessoas possuem em compreender e respeitar crenças e manifestações religiosas distintas das suas próprias.

> A intolerância religiosa é uma expressão de atitudes fundadas nos preconceitos caracterizadas pela diferença de credos religiosos praticados por terceiros, podendo resultar em atos de discriminação violentos dirigidos a indivíduos específicos ou em atos de perseguição religiosa, cujo alvo é a coletividade (Silva Jr, 2009 *apud* Fernandes 2017,p.125).

Nesse sentido, pode-se afirmar que a discriminação sempre se direciona a um grupo específico na sociedade, baseando-se em diversas características do indivíduo ou do grupo,

[29] Proselitismo é o empenho ou ação de tentar converter uma, ou várias pessoas em prol de determinada causa, doutrina, ideologia ou religião. Disponível em: https://www.significados.com.br/proselitismo/. Acesso: 09/05/2024.

como gênero, orientação sexual, religião, nacionalidade, etnia/raça, deficiência ou afiliação política. Assim, as características que definem a identidade desses grupos muitas vezes são também a causa da discriminação que enfrentam. No caso da discriminação religiosa, o simples fato de alguém praticar uma determinada religião pode torná-lo vulnerável a essa discriminação (Fernandes *et al*., 2017).

Portanto, a ocorrência de discriminação é influenciada por fatores culturais alimentados por preconceitos, os quais moldam as atitudes e comportamentos das pessoas em relação a determinados grupos sociais. Existe, assim, uma estreita relação entre discriminação e preconceito, sendo que a diferença entre esses conceitos reside no modo como ambos se manifestam. O preconceito refere-se à atitudes, propósitos e disposições internas, enquanto a discriminação diz respeito à ações concretas. Frequentemente o preconceito é o impulsionador por trás das ações discriminatórias. Assim, os autores enfatizam que embora preconceito e discriminação sejam conceitos distintos, estão intrinsecamente relacionados, sendo o preconceito uma das principais causas das ações discriminatórias (Fernandes *et al*.,2017).

2.6- O Fotolivro

O produto a ser produzido neste trabalho é um fotolivro de viés jornalístico. De acordo com Mazzilli (2020), discorrer sobre fotolivros é, essencialmente, abordar a ligação entre duas formas de expressão: fotografia e livros. Essa conexão remonta aos primórdios da técnica fotográfica, no século XIX, quando a relação entre fotografia e documento começou a se estabelecer. Em outras palavras, assim que a fotografia surgiu, o formato de fotolivro começou a ser utilizado em álbuns e diversos tipos de livros-fotográficos. A autora destaca a importância da relação entre fotografia e livro ao longo da história, ressaltando como essa associação tem sido influenciada pelas transformações no cenário fotográfico, artístico, cultural, social e até mesmo industrial. A autora, ainda, observa que as técnicas gráficas também desempenharam um papel crucial na produção de livros de fotografias.

Mazzilli (2020) aponta que a invenção da fotografia ocorreu em um momento de intensa pesquisa sobre a reprodução de imagens, impulsionada pela necessidade de encontrar métodos mais eficientes e precisos de reprodução, especialmente diante do crescimento da indústria gráfica e da imprensa nas primeiras décadas do século XIX.

Parr e Badger (2004, p.6) compreendem como fotolivro “um livro - com ou sem texto - em que a mensagem principal do trabalho é transmitida a partir de fotografias”.

Posteriormente Mazzilli (2020) aponta que esses dois autores refinaram a definição com base nas ideias de dois fotógrafos, John Gossage e Ralph Prins.

> É um livro de fotografias concebido como uma totalidade, uma obra única - um 'mundo conciso', uma 'forma de arte autônoma' - no qual as imagens, combinadas com um bom design, revelam um trabalho de qualidade que mantém seu interesse ao longo do tempo (Mazzilli, 2020,p.88).

Segundo Mazzilli (2020), ao longo do século XIX houve uma evolução notável no desenvolvimento e diversidade dos livros fotográficos. Inicialmente, a maioria dessas publicações usava a fotografia como um documento típico, associado à verdade e à ciência. No entanto, os avanços na indústria, na comunicação e na arte, além dos próprios avanços na técnica fotográfica, fortaleceram o caráter expressivo da imagem fotográfica, fato que estimulou a produção de livros que explorassem não apenas a visualidade da fotografia, mas também sua relação com outras formas de expressão, como a tipografia, textos e ilustrações:

> A edição consciente das imagens passou a ser uma prática cada vez mais comum nas publicações fotográficas, em que entram em jogo fatores como a sequência visual, o uso dos espaços nas páginas, as relações entre elementos gráficos e a própria materialidade do suporte. E é esse conjunto de fatores que em boa medida irá caracterizar o que hoje se entende por 'fotolivro'. (Mazzilli, 2020,p.86).

No fotolivro, a qualidade é percebida não apenas nas imagens individualmente, mas na forma como elas estão associadas por meio de um design cuidadoso. É um trabalho onde o interesse perdura ao longo do tempo, destacando-se não apenas pela força de cada fotografia, mas pela sinergia do conjunto. "No fotolivro, a soma, por definição, é mais importante do que as partes, e quanto melhores as partes, maior o potencial da soma" (Mazzilli, 2020,p.87).

> A fotografia única, aparentemente tão clara e enfática, uma porção da vida e do tempo tirada do mundo, é na verdade notoriamente escorregadia quando se trata de atribuir qualquer tipo de significado além de "aqui está, faça disso o que quiser". O fotolivro talvez não resolva totalmente esse problema, mas ao menos dá ao fotógrafo uma chance de combinar fotografias e extrair um significado mais complexo. O fotolivro dá ao fotógrafo o potencial de contar uma história, a possibilidade de construir uma narrativa (Badger, 2013, apud Mazzilli, 2020, p.89, tradução da autora).

Badger (2013 apud Mazzilli 2020) diz que o fotolivro visa conferir um significado mais profundo a uma série de imagens que, isoladamente, seriam ambíguas e diversas demais em seu sentido. Organizá-las, nesse sentido, representaria uma forma de harmonizar seus significados, mesmo que de maneira parcial, e expressar algo. O autor até as compara com palavras, agrupadas para formar frases, parágrafos e capítulos, embora reconheça serem mídias diferentes, uma visual e outra verbal. Em outro estudo, Mazzilli (2018), destaca que ao contrário de catálogos, álbuns e portfólios fotográficos, os fotolivros buscam criar sequências

visuais que estabeleçam conexões de significado entre as imagens selecionadas, aproveitando todas as características físicas do próprio objeto 'livro' como formato, papel, acabamentos, etc, para reforçar a narrativa pretendida.

Nos fotolivros, as imagens têm maior destaque que o texto, e que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual (Badger,2015). A ideia de que há uma 'narrativa' subjacente a esses objetos, como no fotolivro, é essencial, ao sugerir a intenção de contar uma história. No entanto, essa narrativa não segue os padrões literários convencionais, pois não utiliza palavras, frases ou capítulos, mas sim fotografias e organização visual em páginas e sequências de imagens. Nesse sentido, a comparação da narrativa de um fotolivro com a de um filme faz mais sentido, já que a imagem desempenha um papel fundamental em ambas as formas de expressão. Embora as imagens predominem nos fotolivros, o uso de textos, quando presente, atua como complemento, oferecendo contexto ou nuances interpretativas que enriquecem a narrativa visual sem roubar seu protagonismo.

A construção de uma narrativa visual em um fotolivro é fundamental para organizar as imagens de maneira coesa e esteticamente harmoniosa, facilitando a comunicação de conceitos complexos e evocando uma resposta emocional profunda no público. Essa abordagem não só enriquece o significado das fotografias, mas também oferece uma experiência imersiva que provoca o interesse do leitor e promove uma compreensão mais profunda do tema apresentado. Feldhues (2019), destaca que nos fotolivros, as imagens fotográficas são as protagonistas ou, no mínimo, compartilham o protagonismo da narrativa com os textos. Elas não são meramente ilustrações do texto, não ocupam um papel secundário. Pelo contrário, são igualmente cruciais para transmitir e expressar a mensagem pretendida pelo livro. Fernández (2011, p.14) indica a colaboração existente entre a fotografia, o texto, o design gráfico, os materiais utilizados e os processos de impressão e encadernação, apontado que "no processo de produção dos fotolivros, as atividades de seleção, edição e ordenação das fotos nas páginas do livro são fundamentais para a coerência visual do livro, para a criação de uma unidade comunicativa". Já Colberg (2017) evidencia que a etapa inicial e crucial é a definição do 'conceito central'. Esse conceito é a ideia fundamental que orienta todas as decisões de produção, incluindo escolhas de elementos como formato, tamanho, peso, tipografia, edição e organização de imagens, uso de texto, layout, tipo de impressão e encadernação, entre outros. Os fotolivros comunicam na totalidade, não apenas por meio das fotografias, mas também através dos materiais selecionados, do tamanho, do peso e até do

preço pelo qual são vendidos. O conceito está íntimo à mensagem do livro e à experiência que ele proporciona ao leitor. Portanto, a edição das fotografias para o fotolivro deve estar alinhada com o conceito central estabelecido.

> A edição e a sequência das fotografias deveriam ser feitas com o livro em mente. Um livro não é o mesmo que uma exposição, e possivelmente decisões duras terão que ser tomadas quanto a inclusão e, mais crucialmente, a exclusão de imagens (Colberg,2017, p.186).

Conforme sintetizado por Feldhues (2019), a atividade de edição é bastante complexa, envolvendo múltiplos processos de revisão, ajustes e muitos protótipos.“Editar um corpo de fotografias é uma habilidade única. O processo de edição - decidir quais imagens incluir e o que deixar de fora - requer clareza de visão e uma poderosa voz artística” (Himes; Swanson, 2011 *apud*, Feldhues, 2019, p.2). É sobre essa ‘clareza de visão’ que Colberg (2017, p 45) indaga: “se você não sabe sobre o que será o seu livro, que tipo de experiência ele cogita possibilitar a um possível espectador, como você pode fazer uma edição?”.

No processo de criação dos fotolivros, especialmente durante a etapa de edição e organização das imagens, as decisões estéticas relativas às fotografias são complementadas por escolhas sobre a materialidade do livro, como formato, tamanho e materiais utilizados. Além disso, outros elementos que contribuem para a narrativa são considerados em cada projeto. Assim, a narrativa presente no fotolivro não é apenas visual, mas também tátil (Feldhues, 2019). O livro influencia a narrativa que está sendo construída e vice-versa. Por isso, faz-se necessário criar bonecos para testar se as decisões estéticas e narrativas funcionam quando considerada a materialidade do livro.

Mas como isso funciona no jornalismo? O fotolivro pode ser usado como meio para comunicar narrativas de maneira visual e dinâmica, integrando texto e imagem para ampliar a compreensão dos temas abordados. Ele funciona como um veículo de informação que organiza fotografias em sequências planejadas, utilizando o design e a materialidade do livro para criar uma experiência única ao leitor. Segundo Parr e Badger (2004), o fotolivro tem a capacidade de transmitir mensagens complexas através de imagens combinadas, que geram um significado maior em conjunto do que isoladamente. No jornalismo, ele é particularmente eficaz para explorar histórias que envolvem aspectos culturais, sociais e históricos, permitindo ao leitor não apenas acessar dados, mas também vivenciar, de forma mais imersiva, as realidades documentadas.

2.6.1 - Fotografia documental

A fotografia documental, ao longo do tempo, evoluiu sua preocupação para criar imagens que fossem reconhecidas como autênticas e referenciais, buscando técnicas e estilos associados ao realismo para garantir um 'efeito-verdade'. Isso envolve estratégias como preferência por instantâneos e cenas diretas, improvisação e imersão nos acontecimentos, associação com informações verbais, estabelecimento de sequências visuais ordenadas e a criação de arquétipos identificáveis. Essas diversas técnicas e estilos configuram o que é conhecido como 'estilo documental', onde há uma concordância entre produtores, e, principalmente, entre os leitores, que devem ser capazes de perceber e decodificar o 'efeito documental' dessas imagens (Mazzilli, 2020).

> Uma das grandes responsáveis por formar esse repertório de códigos documentais foi a imprensa, que não só acolheu a fotografia como documento como deu as condições para que a prática documental se constituísse de fato, muito amparada nas técnicas e estilos desenvolvidos pelo fotojornalismo moderno. Ao mesmo tempo, foi também inserida nesse meio que a prática documental pôde se reconhecer e se estabelecer como modalidade particular, dissidente da imprensa e até mesmo, em certos casos, contra ela (Mazzilli, 2020, p.30).

Mazzilli (2020), aponta que de todas as suas aplicações, é a função informativa da fotografia que talvez seja a mais reconhecida e disseminada. Isso se deve à estreita relação que se formou entre a imagem fotográfica e a imprensa ilustrada ao longo do século XX, resultando não apenas em mudanças na prática da fotografia, mas também na própria indústria jornalística. Esse vínculo orientou o jornalismo para o realismo fotográfico, culminando no desenvolvimento e estabelecimento do fotojornalismo.

Mesmo com as mudanças no fotojornalismo devido à influência da televisão, sua passagem pela imprensa ilustrada foi crucial para estabelecer e perpetuar os princípios fundamentais que caracterizam ainda hoje essa forma de fotografia e o próprio discurso jornalístico. Valores como atualidade, notoriedade, veracidade e objetividade, que são típicos da sociedade moderna, serviram apenas para reforçar a percepção da imagem fotográfica como um 'documento'. "Nesse sentido, ela potencializa o uso documental da fotografia não só em termos de abrangência, mas também de linguagem, já que acrescenta ao documental alguns dos estilos e técnicas desenvolvidos nesse meio para cumprir com as premissas jornalísticas" (Mazzilli, 2020,p.52).

2.6.2-Projeto Gráfico

No contexto da produção de um fotolivro, é essencial entender que ele vai além de ser apenas um suporte para fotografias. Como Bombonati e Bracchi (2016) explicam, o fotolivro é um formato que, apesar de ser menos explorado e conhecido, possui um potencial único. A importância do fotolivro reside no fato de que ele preserva as imagens por mais tempo e amplia sua vida útil, proporcionando às fotografias impressas uma durabilidade incomparável. Afinal, "o livro é o meio de comunicação mais antigo universalmente" (Bombonati e Bracchi 2016,p.1) e, no caso do fotolivro, esse formato não só guarda as fotos, mas também contribui para a narrativa visual que se desenvolve ao longo de suas páginas.

Nesse sentindo o design gráfico desempenha um papel fundamental no sucesso do fotolivro, já que ele não apenas organiza as imagens, mas ajuda a contar a história por trás delas. Isso é apontado por Bombonati e Bracchi, que relatam que "o fotolivro não é apenas um suporte de um conjunto de fotos"(Bombonati e Bracchi 2016,p.2), mas participa ativamente da narrativa visual, atribuindo sentido e fluidez ao ensaio fotográfico. A cuidadosa escolha das imagens, alinhada a uma composição gráfica bem planejada, materiais adequados, impressão de qualidade e encadernação, garante que o fotolivro atinja seu objetivo de forma eficiente.

Além disso, o fotolivro conecta a tradição do livro impresso com o poder comunicativo da fotografia, tornando-o um objeto cultural diferenciado. "Ele une a tradição do livro com a comunicação em potencial da fotografia" (Bombonati e Bracchi 2016,p.2), ou seja a força desse formato está também na sua capacidade de transcender fronteiras e alcançar um público global, seja entre fotógrafos, amantes da arte, pessoas interessadas nas determinadas temáticas estabelecidas na construção do livro ou curiosos (Bombonati ; Bracchi, 2016).

O êxito de um fotolivro, portanto, não depende apenas das imagens, mas também da harmonia entre texto e fotografia, bem como do trabalho colaborativo com um designer gráfico, cuja expertise é essencial para lidar com a complexidade desse projeto.

Assim, o fotolivro não apenas eterniza as imagens, mas também amplia o alcance da narrativa visual, tornando-a acessível, sensorial e significativa para diferentes públicos. A utilização desses recursos, somada às experiências desenvolvidas ao longo do curso, reflete o compromisso com a criação de um produto final que une criatividade, técnica e impacto cultural: o fotolivro.

2.7-O que é ou não visual?

No âmbito visual, o mais comum é utilizar a fotografia para congelar momentos, preservar a memória, ou, no caso do trabalho realizado aqui, como ação documental. Mas para Azoulay (2024), o ato de fotografar está intrinsecamente ligado a dinâmicas de poder e controle, remontando às práticas imperialistas de apropriação cultural. Essa autora argumenta que a fotografia, desde suas origens, tem sido utilizada como uma ferramenta para capturar, classificar e dissecar objetos e pessoas de culturas diversas. Esse processo fragmenta suas existências, apresentadas em representações dominadas por uma perspectiva externa. Tal lógica, quando aplicada às religiões de matrizes africanas, onde o respeito ao segredo e ao não-dito é central, levanta uma questão ética.

Na prática das religiões afro-brasileiras, como a Umbanda e o Candomblé, certos ritos, objetos e espaços possuem significados profundos que transcendem a visualidade. O que é 'visível' vai além da imagem física e está condicionado a um entendimento espiritual que só é plenamente acessível por meio da vivência, do respeito e da oralidade transmitida entre iniciados. Azoulay (2024) sugere 'desaprender' a fotografia como uma prática neutra e considera que, ao capturar um momento, a fotografia também pode apagar, distorcer ou violar aspectos não-visuais essenciais para as comunidades representadas.

Por exemplo, em muitas práticas de Candomblé, a presença de orixás em cerimônias é uma experiência profundamente espiritual e relacional, que não pode ser capturada indiretamente por uma imagem. A tentativa de fotografar esses momentos muitas vezes é vista como uma violação do sagrado, pois reduz a complexidade e a profundidade da experiência a um mero objeto visual. Nesse contexto, o ato de fotografar pode ser interpretado como uma forma de violência, que desrespeita os limites e os segredos das tradições.

Esse processo que supostamente podemos fotografar tudo e, portanto, essencial ao trabalhar com tradições sagradas: o respeito ao não-fotografável se torna uma resistência a esse 'obturador imperial' que separa "nós" dos "outros" e à naturalização de uma visão universal, que não considera o direito das comunidades à preservação de seus segredos sagrados. Essa ideia examina a discussão de que a fotografia, longe de ser uma ferramenta neutra, é um dispositivo com raízes imperiais, e nesse sentido a captura de uma imagem pode ser um ato de violência. Ao explorar o 'obturador' da câmera, a autora descreve como o processo fotográfico, em sua rapidez e brevidade, altera a percepção de realidades complexas,

transformando pessoas e culturas inteiras em objetos passados, coisas removidas de seu contexto original (Azoulay, 2024).

A metáfora do obturador vai além da imagem e aponta para o imperialismo, que, ao ‘capturar’ e ‘arquivar’ povos e suas culturas, os transforma em recursos ou propriedades de poder. Esse ato é visto como uma forma de colonização contínua, que converte sujeitos e suas histórias em elementos apropriáveis e expropriados. A questão do que é visível ou invisível nessas práticas religiosas, então, desafia o olhar colonial e questiona a ideia de que tudo deve ser registrado.

Azoulay nos alerta sobre a importância de “desfazer a operação do obturador no espaço, tempo e corpo político, as três dimensões por meio das quais a violência imperial opera” (Azoulay, 2024, p. 28). As linhas divisórias traçadas e retraçadas em qualquer uma dessas dimensões confirmam invariavelmente as linhas divisórias traçadas e retraçadas nas outras duas. Recusar a ‘prática da história’ é essencial. Essa abordagem implica que, para interromper a violência do obturador, é necessário recusar suas divisões e resistir às narrativas que naturalizam a exploração e a desumanização dos povos colonizados. O ‘desaprender’ inclui um compromisso com novas práticas de peças fotográficas, que devolvem a voz e o poder às comunidades afetadas, confirmando que restituições, quando mal conduzidas, podem perpetuar o colonialismo em novas formas.

2.8 - Jornalismo Hipermídia

O jornalismo hipermídia se destaca pela integração de múltiplas linguagens e recursos digitais que permitem maior interatividade, imersão e contextualização da narrativa jornalística. Colussi e Gomes-Franco (2017) consideram que a narrativa hipermídia redefine a forma de contar histórias ao combinar texto, áudio, vídeo e elementos gráficos interativos, oferecendo ao usuário experiências multilineares e dinâmicas que ampliam o engajamento e a compreensão do conteúdo.

Esse formato com múltiplos recursos de mídia não apenas potencializa a interação entre o leitor e o conteúdo, mas também cria oportunidades para que informações adicionais sejam acessadas de maneira intuitiva. Canavilhas e Baccin (2015) afirmam que a estrutura hipertextual permite a convergência de linguagens e uma leitura não linear, transformando o usuário em um participante ativo na construção da narrativa.

No caso do fotolivro proposto neste trabalho, a inserção de QR codes direcionando para entrevistas em plataformas como YouTube e SoundCloud exemplifica bem o uso de recursos hipermídia. Isso enriquece a experiência do leitor ao integrar depoimentos orais, contextos históricos e imagens em um único suporte. Como destaca Longhi (2009), a interatividade e a hibridação de linguagens oferecidas pela hipermídia criam narrativas mais imersivas, ampliando o acesso ao conhecimento e reforçando a mensagem do material produzido.

Dessa forma, o uso de elementos hipermidiáticos no fotolivro não só valoriza a produção jornalística, mas também promove o diálogo entre mídias tradicionais e digitais, preservando e amplificando as histórias das comunidades retratadas. A inclusão desses recursos demonstra como o jornalismo hipermídia pode ser adaptado a diferentes formatos, expandindo seu alcance e impacto cultural.

3.CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto ‘Povo de Santo’ representa não apenas a conclusão de uma jornada acadêmica, mas também uma experiência profundamente pessoal de autoconhecimento e resgate de ancestralidade. A criação deste fotolivro hipermidiático possibilitou uma abordagem sensível das religiões afro-brasileiras — Umbanda, Candomblé e Quimbanda —, abordando suas histórias, rituais e vivências em Campo Grande (MS). Para mim, como pessoa negra, foi um processo que impactou profundamente minhas percepções, fazendo-me refletir sobre as raízes culturais e a riqueza espiritual presentes na tradição afro-brasileira, muitas vezes marginalizadas e cercadas por preconceitos.

A execução envolveu pesquisa, produção e organização de materiais visuais, textuais e audiovisuais que, ao serem dispostos no fotolivro, buscam ser registros autênticos e acessíveis de uma espiritualidade única e intensa. Na fase de campo, o contato próximo com líderes e praticantes não só me permitiu registrar aspectos importantes dessas religiões, mas também aprender com seus ensinamentos. A organização das entrevistas trouxe profundidade por meio das vozes desses praticantes, destacando a diversidade e a profundidade espiritual dessas tradições, e, ao mesmo tempo que enriqueceram minha perspectiva pessoal.

Além de narrar esses cotidianos, procurei praticar um jornalismo com cuidado e ética, alinhado aos princípios de respeito aos limites do que pode ou não ser registrado. Esse aspecto reforça a importância de não invadir o espaço delimitados por questões religiosas ou culturais (sacros ou sagrados) e de compreender o valor de preservar o que não deve ser exposto. A reflexão sobre esse ponto, amplamente discutido na teoria de Ariella Azoulay (2024) sobre o “obturador imperial”, embasou uma escolha consciente: priorizar a integridade e o respeito às tradições, respeitando os elementos que compõem as práticas, a simbologia e o espaço da fé.

O fotolivro não se limitou a ser um produto acadêmico; ele foi estruturado para oferecer uma experiência que se quer imersiva e educativa e que desmistifica preconceitos e estimula o respeito à diversidade religiosa e cultural. Como expresso por Reginaldo Prandi (1996) e Nei Lopes (2002), a complexidade das práticas e da ritualística afro-brasileira tornam o ato de narrar essa religiosidade uma tarefa desafiadora, que exige muito mais que técnica — exigem empatia e respeito. Neste processo, o próprio olhar jornalístico que desenvolvi foi ampliado, dando espaço a uma abordagem que não somente informa, mas acolhe e dignifica.

Este projeto reafirma o valor de se conhecer e preservar essas práticas culturais, que possuem um legado ancestral poderoso e resistem ao tempo, marcando a identidade cultural do Brasil. A partir dessa jornada, reconheço a importância de contribuir para o entendimento mais inclusivo e representativo das religiões de matriz africana, valorizando-as não apenas como patrimônio cultural, mas também como um caminho espiritual e uma forma de resistência. O fotolivro, assim, torna-se um tributo à história, fé e identidade de um povo que, por meio de suas tradições, ensina e preserva o valor da ancestralidade, inspirando um futuro mais respeitoso e sensível à pluralidade que forma nossa sociedade.

Durante meu percurso — no curso de jornalismo, me propus diversos desafios, com temáticas, formatos e processos que, muitas vezes, ultrapassaram as salas de aulas. Dentre todos, esse trabalho que agora concluo, é o maior de todos. A pesquisa para construção do mesmo me atravessou, até porque partiu de uma curiosidade e de um medo pessoal.

Em todas as casas que visitei - frequentei, fui convidado a voltar e começar a conhecer ainda mais, e até mesmo frequentar corriqueiramente, mas coloquei como propósito o findar desse projeto, então para “fechar os trabalhos” quero aqui registrar que o Helder Carvalho, que iniciou apenas como um estudante de jornalismo curioso em buscas de respostas nessas vertentes religiosas, não termina a graduação apenas com o diploma do curso, mas também com o desejo e a certeza de um início espiritual dentro da Umbanda ou Candomblé (me senti acolhido em ambas).

O fotolivro ultrapassou a academia e me fez mergulhar em cultura e resgate de pertencimento.

4.REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial: desaprender o imperialismo**. Tradução de Célia Euvaldo. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2024

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum,** 31 ago. 2015. Disponível em: https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/#:~:text=Um%20dos%20argumentos%20em%20favor,e%20que%20as%20galerias%20demandam. Acesso em: 01 maio 2024.

BIRMAN, Patrícia. **O que é Umbanda.** São Paulo. SP. Editora brasiliense. 1983.

BRASIL, **LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010**. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Brasília: Presidência da República,2010. Disponível em:https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm Acesso em: 09 mai 2024

CASALI, Rodrigo. **Guias e orixás: narrativas de expressões orais sobre os Candomblés do MS.** 2016. 294 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-17032017-103917/publico/2016_RodrigoCasali_VCorr.pdf Acesso em: 28 out. 2024.

CANAVILHAS, João; BACCIN, Alciane. **Contextualização de reportagens hipermídia: narrativa e imersão**. Brazilian Journalism Research, v. 1, n. 1, p. 10-15, 2015. Disponível em: https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/716 acesso em: 15 nov 2024

COLBERG, Jörg. **Understanding photobooks:** the form and content of the photographic book. New York: Routledge, 2017.

COLUSSI, Juliana; GOMES-FRANCO, Flávia. **Do jornalismo de dados à narrativa hipermídia: um estudo de caso dos jornais brasileiros Folha e Estadão**. Index Comunicação , v. 3, pág. 163-186, 2017. Disponivel em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6277982. Acesso em 15 nov 2024.

BOMBONATI, Letícia Azevedo de Andrade; BRACCHI, Daniela Nery. **Croa: Fotolivro e Design**. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Caruaru - PE – 07 a 09/07/2016. **Anais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom).** Disponível em : https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1115-1.pdf acesso em: 28 out de 2024

FELDHUES, Marina. A narrativa dos fotolivros: ordenação das fotografias. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 12., 2019, Natal, RN. **Anais da Associação Brasileira de**

Pesquisadores de História da Mídia. Rio de Janeiro, RJ: Alcar, 2019. Disponível em: https://redealcar.org/anais-eventos-nacionais-12o-encontro-2019/ Acesso em: 31 mar. 2024.

FELDHUES, M. **A potência narrativa dos fotolivros**. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN, 14., 2018, San José, Costa Rica. Anais [...]. San José: ALAIC, 2018 Disponivel em: https://www.alaic.org/wp-content/uploads/2022/03/GT-14-ALAIC-2018.pdf#page=13 .

FERNANDES, Nathalia Vince. A raiz do pensamento colonial na intolerância religiosa contra religiões de matriz africana. **Revista Calundu**. vol. 1, n.1, jan-jun 2017. Disponível em: https://calundu.org/revista/revista-calundu-vol-1-n-1-jan-jun-2017/ Acesso em: 10 abr 2024.

IWASHITA, Pedro K,MARTINS; Alan C.P. Sincretismo: Uma relação entre o catolicismo e as religiões Afro-brasileiras. **Revista Eletrônica Espaço Teológico**. Vol. 11, n. 20, jul/dez, 2017. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/reveleteo/issue/view/1884 Acesso em : 30 abr 2024.

LARAIA, Roques de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Ed., 2001. 117 p.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil** [New Bantu dictionary of Brazil]. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

LONGHI, Raquel. Infografia online: narrativa intermídia. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Ano VI, n. 1. p. 187-196, jan-jun. 2009. Disponível em:https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n1p187/10423 Acesso em: 15 nov. 2024

MAZZILLI, Bruna S. **O fotolivro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental.** 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27164/tde-03032021-164516/publico/BrunaSan%20jarMazzilli.pdf. Acesso em: 05 abr. 2024.

MAZZILLI, Bruna S. Contribuições da montagem cinematográfica para a construção de narrativas visuais em fotolivros: um olhar sobre Aprox. 50.300.000, de Felipe Abreu. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 41., 2018, Joinville, SC. **Anais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom).** São Paulo, SP: Intercom, 2018. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/ . Acesso em: 07 maio 2024.

MORAIS, M. R. DE. De macumba a umbanda: o processo de legitimação da religião dita genuinamente brasileira. **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 17, n. 54, p. 1623, 31 dez. 2019. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/18180
Acesso em: 25 mar 2024.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The photobook:** A History. v.I. London: Phaidon Press

Limited, 2004.

PIMENTA, Maykko Ramos; entrevista out. 2024. Entrevistador: Helder Carvalho. Campo Grande (MS), 2024. Gravação de áudio e vídeo (30 min). Entrevista concedida para a produção do fotolivro Povo de Santo.

PRANDI, Reginaldo. **Herdeiras do Axé**. São Paulo: Hucitec. 1996

PRANDI, Reginaldo. Referências Sociais das Religiões Afro-Brasileiras: Sincretismo, Branqueamento, Africanização. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 151-167,jun.1998. Disponível em:https://www.scielo.br/j/ha/a/g35m5TSrGjDp9HxYGjBqNGg/?lang=pt Acesso em: 07 mai 2024.

REDAÇÃO, Intolerância religiosa aparece em um terço dos casos de racismo no Brasil, mostra pesquisa. **Brasil de Fato.** Rio de Janeiro RJ. 21 de janeiro de 2024. Disponível em:https://www.brasildefato.com.br/2024/01/21/intolerancia-religiosa-aparece-em-um-terco-dos-casos-de-racismo-no-brasil-mostra-pesquisa acesso: 05 de mar 2024

SILVA,Vagner Gonçalves. **Candomblé e Umbanda** Caminhos da Devoção Brasileira. São Paulo, SP: Selo Negro Edições, Ed. 5, 2005.

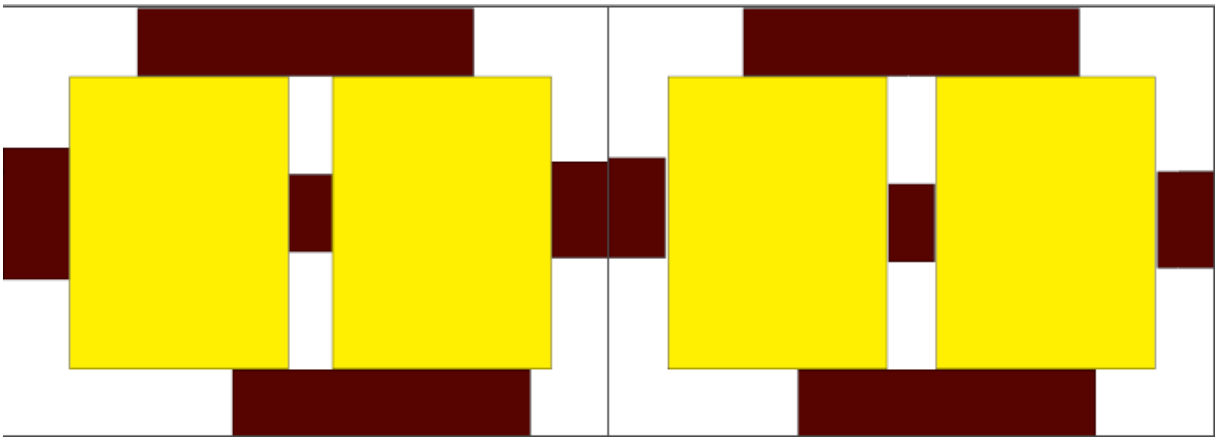
SÁ JUNIOR, Mario T.D. Baianos e Malandros: A sacralização do humano no panteão umbandista do século XX. **Fronteiras : Revista de História**, Campo Grande. MS, 8(15): 9-29, jan./jun. 2004. Disponível em : https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/13488 acesso em 16 de Nov 2024

SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. Do Kimbanda à Quimbanda: encontros e desencontros. **Revista Cantareira – Revista Eletrônica de História**, v. 1, n. 3, ano 2, Ago. 2004. Disponível em: https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27840/16247 . Acesso em: 24 Out. 2024.

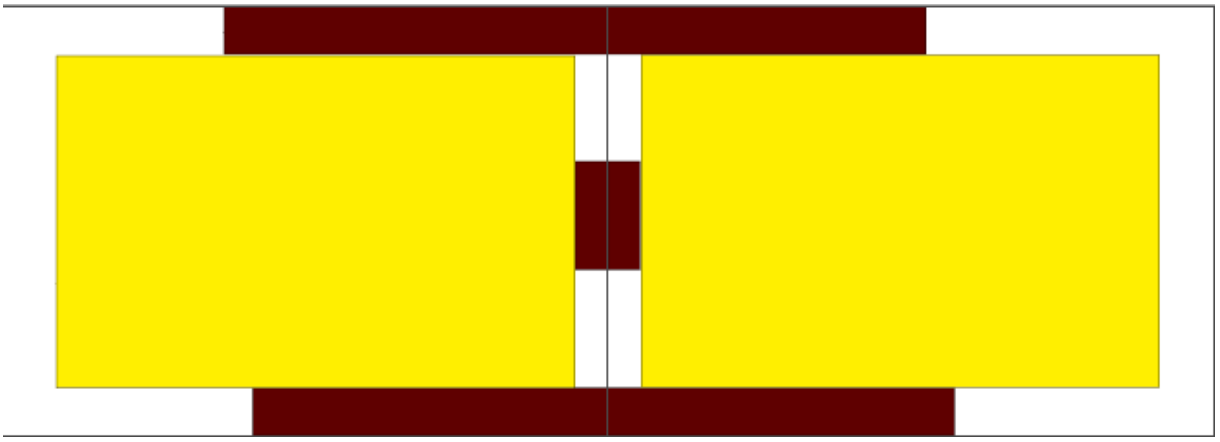
APÊNDICES

Apêndice 1 - Projeto Gráfico e Capa

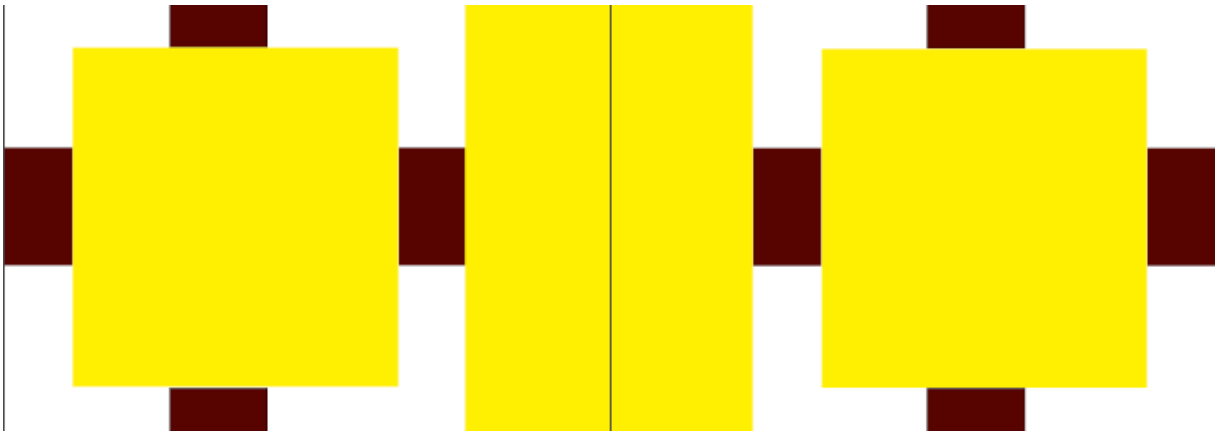
Capa do fotolivro final



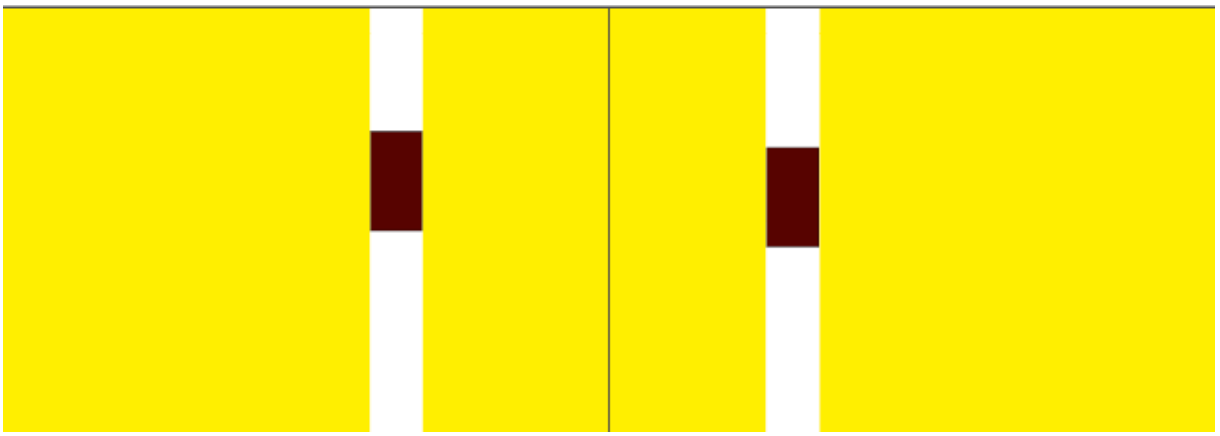
Grid para posição de 4 imagens



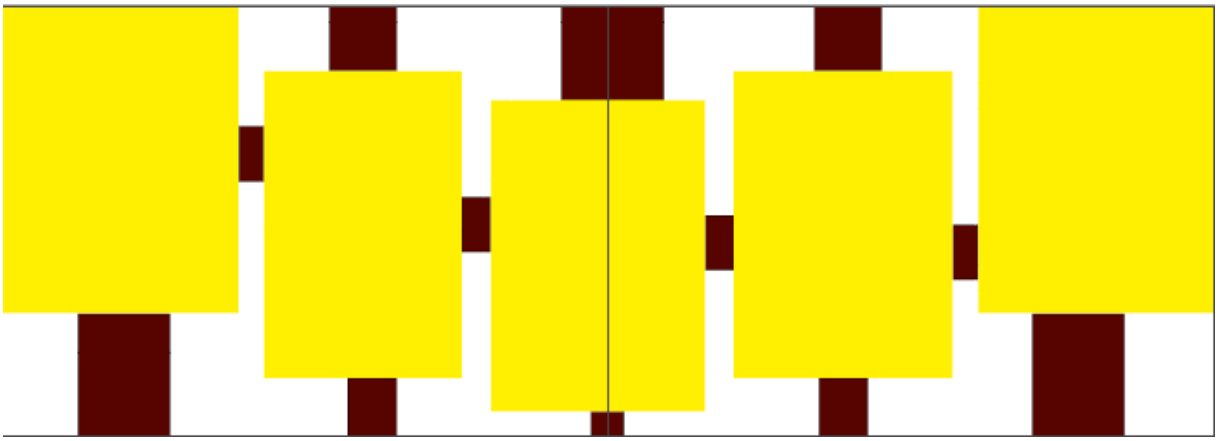
Grid para posição de 2 imagens maiores



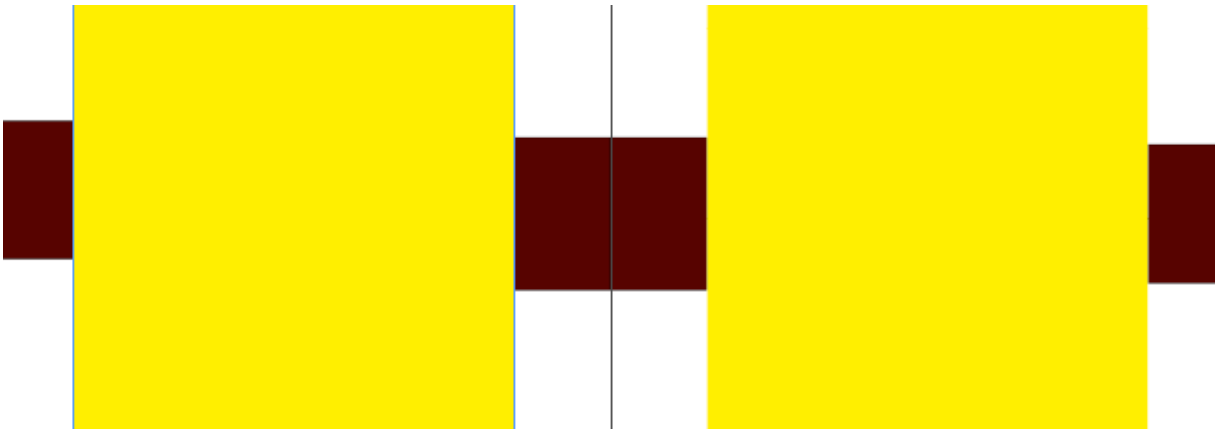
Grid para posição de 3 imagens, sendo uma centralizada



Grid para posição de 3 imagens mais sangradas nas páginas duplas



Grid para posição de 5 imagens distribuídas nas páginas duplas



Grid para posição de 2 imagens distribuídas nas páginas duplas

Bastidores

Entrevista com Luana Montalvão - Foto: Vitor Oxaguian

Entrevista com Luana Montalvão - Foto: Vitor Oxaguian