

Iconografia dos Pretos(as)-velhos(as): Estereótipos, Resistências e Memória da Escravidão

 Gilda Portella Rocha¹,  Cristóvão Domingos de Almeida²,  Mayara Christine Duarte³,  Tharles Figueiredo de Araujo⁴,  Célia Soares⁵

¹ Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT. Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea/PPGECCO. Av. Fernando Corrêa da Costa, 236. Campus UFMT - Boa Esperança. Cuiabá-MT. Brasil. ²Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT. ³ Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT. ⁴Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT. ⁵ Fotógrafa e pesquisadora.

Autor para correspondência/author for correspondence: gildaportella.art@gmail.com

RESUMO. Esta pesquisa analisa a iconografia de Pretos(as)-velhos(as) a partir da descrição de 30 esculturas disponíveis nos pejis do Centro Espírita Pai Jeremias. A pesquisa emprega a análise iconográfica para investigar os elementos estéticos e simbólicos nessas representações, relacionando-os à memória da escravização, aos estereótipos raciais e às imagens de controle que incidem sobre os corpos negros. As estátuas revelam tensões entre reverência ancestral e a reprodução de padrões coloniais de submissão e pobreza. A análise crítica destaca a potência contra-hegemônica da figura da Escrava Anastácia, que se converte em símbolo de resistência e denúncia das violências coloniais e da violência epistêmica.

Palavras-chave: pretos-velhos, iconografia, escravidão, racismo, resistência.

RBEC	Tocantinópolis/Brasil	v. 11	e20491	UFMT	2026	ISSN: 2525-4863
------	-----------------------	-------	--------	------	------	-----------------



Este conteúdo utiliza a Licença Creative Commons Attribution 4.0 International License
Open Access. This content is licensed under a Creative Commons attribution-type BY

Iconography of the Old Black Men and Women: Stereotypes, Resistances, and the Memory of Slavery

ABSTRACT. This research analyzes the iconography of Pretos(as)-Velhos(as) based on the description of 30 sculptures available in the pejis of the Pai Jeremias Spiritist Center. The research employs iconographic analysis to investigate the aesthetic and symbolic elements in these representations, relating them to the memory of enslavement, racial stereotypes, and the images of control that affect Black bodies. The statues reveal tensions between ancestral reverence and the reproduction of colonial patterns of submission and poverty. The critical analysis highlights the counter-hegemonic power of the figure of Escrava Anastácia, who becomes a symbol of resistance and denunciation of colonial violence and epistemic violence.

Keywords: pretos-velhos, iconography, slavery, racism, resistance.

Iconografía de los Negros(as) Viejos(as): Estereotipos, Resistencias y Memoria de la Esclavitud

RESUMEN. Esta investigación analiza la iconografía de Pretos(as)-Velhos(as) a partir de la descripción de 30 esculturas disponibles en los pejis del Centro Espírita Pai Jeremias. La investigación emplea el análisis iconográfico para indagar los elementos estéticos y simbólicos en estas representaciones, relacionándolos con la memoria de la esclavización, los estereotipos raciales y las imágenes de control que inciden sobre los cuerpos negros. Las estatuas revelan tensiones entre la reverencia ancestral y la reproducción de patrones coloniales de sumisión y pobreza. El análisis crítico destaca la potencia contrahegemónica de la figura de la Escrava Anastácia, que se convierte en símbolo de resistencia y denuncia de las violencias coloniales y de la violencia epistémica.

Palabras clave: pretos-velhos, iconografía, esclavitud, racismo, resistencia.

Introdução

A arte afro-brasileira é uma expressão cultural que fortalece e legitima as comunidades, manifestam-se em formas visuais, sonoras e corporais presentes nos terreiros do Brasil. Para Munanga (S/D), esta ação possui um caráter funcional e utilitário, sendo essencialmente ritualístico, religioso, comunitário e anônimo. Por esse motivo, resolvemos analisar as representações imagéticas das estátuas dos(as) Pretos(as)-Velhos(as) da Tenda Umbandista Centro Espírita Pai Jeremias – Seara de Vó Baiana (localizado no bairro, Dom Aquino, Cuiabá/MT), peças que não apresentam a assinatura de um(a) artista e não se limitam à função decorativa, mas representam uma iconografia viva, utilizada e evocada nos rituais e celebrações festivas do terreiro.

O acervo pesquisado evidencia os diferentes contextos de produção, desde 1970 até 2024. Revelando as diversas manifestações umbandistas, as pluralidades e encruzilhadas das tradições africanas, ameríndias e o catolicismo popular, além dos processos de hibridações e resistências dessas comunidades. A arte afro-brasileira, promove inclusão social, identidade, memória, preserva os bens materiais e imateriais, conectando a comunidade com a narrativa do povo de axé.

Embora o estudo trate das representações das estátuas de Pretos(as)-Velhos(as) na Umbanda, não aborda seus aspectos econômicos e mercadológicos, por se tratar de um tema amplo e já explorado por outros. No terreiro pesquisado, as imagens não foram adquiridas apenas pela sacerdotisa, mas também doadas por membros e simpatizantes, o que torna difícil mapear com precisão sua origem e circulação.

As estátuas dos Pretos(as)-velhos(as) constitui um campo simbólico denso e multifacetado, no qual convergem memórias da escravização, práticas devocionais afro-brasileiras e discursos sociais de dominação e resistência. Lopes (2011, p. 155) define pretos velhos como: “... espíritos purificados de antigos escravos. São sempre exemplos de bondade, carinho e sabedoria, agindo como ancestrais protetores, aconselhando e também admoestando, quando necessário. Fumam cachimbo, vestem roupas simples, apresentam-se descalços e são chamados de “pai”, “vovô”, “tio” etc. ...”.

As representações imagéticas dos Pretos(as)-Velhos(as) ocupam um papel central na Umbanda e em outros territórios afro-brasileiros. Evocam memória, ancestralidade, são símbolos de sabedoria e humildade, assumem funções de aconselhamento, acolhimento e proteção. A materialidade das esculturas revela não apenas devoção, reverência, mas

reproduzem estereótipos coloniais/ imagens de controle que associam os negros à servidão, ao trabalho braçal e à pobreza (Collins, 2019).

Deste modo, a proposta deste estudo é analisar criticamente as esculturas de Pretos(as)-Velhos(as) que ornamentam e compõem os pejis (altar onde são colocados objetos sagrados ou onde os assentamentos dos orixás são todos cultuados) do terreiro *Centro Espírita Pai Jeremias – Seara de Vó Baiana*, observando sua constituição estética, simbólica e política a fim de compreender como articulam, de forma ambivalente, tanto a perpetuação de estigmas coloniais quanto a afirmação de práticas de resistência cultural.

Neste sentido, acreditamos que as iconografias ao mesmo tempo em que evocam memória e religiosidade, essas imagens perpetuam violências simbólicas que atravessam o corpo negro, especialmente o corpo feminino, conforme discutido por Kilomba (2019). Possibilitando um diálogo com as reflexões decoloniais e interseccionais de Collins (2019), Davis (2016) e Lugones (2020).

Figura 1: Descrição das estátuas de Pretos(as)-Velhos(as):



Fonte: dados da pesquisa.

A Figura 1 apresenta fotografias das estátuas de Pretos(as)-Velhos(as) do pejí do Centro Espírita Pai Jeremias – Seara de Vó Baiana, registradas por Célia Soares para este trabalho. Em seguida, realizamos uma análise das formas plásticas, estéticas e das características espirituais expressas nas representações desse espaço ancestral.

1. Pai Tomás: apresenta sobrancelhas e cavanhaque brancos (indícios de velhice e sabedoria). Está sentado em um toco (após o corte da árvore, parte do tronco é utilizado como banco, evidencia uma consciência ecológica e é parte da cosmopercepção africana). Veste calças brancas com as pernas dobradas até a altura das panturrilhas, camisa azul de mangas 3/4, lenço vermelho amarrado ao pescoço (Mais do que proteger do sol ou do frio, o lenço é uma ferramenta de trabalho religioso, é elo entre o físico e o espiritual. A cor vermelha simboliza poder, força, coragem, determinação, vitalidade; podendo vibrar na essência de Exu, Pomba-Gira, Xangô e Ogum. Representa movimento, ação propulsora, transformadora, além da proteção divina, promovendo a abertura de caminhos vinculada aos sentimentos do amor e paixão). Usa chapéu de palha na cabeça, fuma cachimbo (não se traga a fumaça, apenas se manipula a fumaça com finalidades ritualísticas, utilizando-a para descarregar o consulente) e está com os pés descalços -simbolizando um trabalhador submetido a condições paupérrimas. Durante os atendimentos, os pés descalços funcionam como fios aterradores para descarregar as energias enfermizas e negativas dos assistidos na Terra e transmutá-las. Essa estátua consta no catálogo on-line da empresa “Imagens Bahia”.

2. Vovó Luiza: veste um elegante conjunto branco de blusa e saia longa (com detalhes rendados dourados na barra da saia e da blusa, simboliza uma distinção social e sugere uma mobilidade), turbante branco (mais que um adereço estético, é elo com a ancestralidade; manter viva a memória, a história e a herança dos africanos e de seus descendentes na diáspora, proteger o *orí* — a cabeça, que faz a conexão com os Orixás — dos membros das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana e Povos de Terreiro. Na cor branca, representa o Orixá Oxalá ou Iemanjá), e o xale branco cobre os ombros e as costas, abotoado na frente do pescoço. O tronco inclinado (arcado pelo serviços pesados e torturas; na Umbanda, representa simplicidade, humildade e aproximação da terra — conecta com a natureza e as forças espirituais. É gesto de gratidão e reverência à ancestralidade). O pescoço e o rosto estão voltados para o lado esquerdo (associado ao mundo prático e a vida cotidiana), olhando para baixo em sinal de subjugação, servidão e resignação. Lugones (2020) ajuda a compreender que tais expressões de subjugação e servidão são manifestações do aparato colonial que impôs às mulheres negras não apenas o peso do trabalho, mas também a negação

da subjetividade e da dignidade, reduzindo seus corpos a instrumentos dentro da lógica da colonialidade do gênero.

3.Pai Matias: calvo no alto da cabeça, com sobancelhas, barba e bigode brancos (representando maturidade). Está com o dorso nu, veste calças brancas e está sentado em um toco (de origem vegetal, segundo a cosmo percepção africana é sagrado). Segura um cajado[3] em uma das mãos e, na outra, uma cuia. As pernas ficam juntas até os joelhos e depois se abrem, com pés descalços apoiando apenas a parte dianteira no solo, o que sugere uma deformidade. O tronco curvado indica anos de subalternização, condições degradantes de trabalho, simboliza que a grandeza espiritual vem da humildade e da resiliência, pois os Pretos-Velhos transformam a dor, a injustiça e o peso físico em fé e elevação espiritual[5]. O tronco nu e os pés descalços simbolizam o empobrecimento imposto. O rosto e os olhos voltados para o vazio sinalizam subjugação, dependência, obediência e subalternidade.

4. Vovó Luzia: (com indicação de autoria “PFT”, provavelmente iniciais do artista): está sentada em um toco, descalça, usando turbante[6] prateado (mais que moda ou empoderamento, significa conexão com a ancestralidade e proteção do *orí*. A cor prata representa ligação com o Orixá Oxaguiã). Veste vestido branco com detalhes vermelhos ao redor do avental (símbolo do trabalho doméstico) e xale branco preso com laçada vermelha na frente do peito. O dorso encurvado, os ombros caídos e o uso do xale remetem a uma pessoa idosa ou ao clima frio, pode representar uma mobilidade social. Na visão de Santos (2023) “tecidos e roupas definiam os lugares ocupados pelos grupos”. O pescoço e o rosto, inclinam-se para a esquerda (o lado racional, pensamento analítico, detalhista, linguagem e habilidades com números), estão voltados para o alto em sinal de humildade e conformidade do destino, como segura um terço sua expressividade indica uma vivência de oração. No entanto, essa representação da subserviência e da associação inata ao trabalho doméstico e ao sofrimento (dorso encurvado) reflete a violência da colonialidade do gênero, que, nas palavras de Lugones (2020), negou a humanidade das mulheres colonizadas, restringindo-as a categorias de não-mulheres destinadas à servidão e ao trabalho não-remunerado.

5.Mãe Maria Conga: está de pé, vestindo vestido branco com avental (símbolo do trabalho doméstico), lenço azul amarrado na cabeça (os cabelos crespos são mantidos “presos”, não são passíveis de visibilidade, indica racismo estético), e xale branco (proteção contra o frio ou acessório) com fita azul na borda e laço no peito (apresenta uma composição estética). O braço direito está voltado para trás do corpo, enquanto o esquerdo está erguido, com a mão tocando a cabeça. O tronco encontra-se inclinado, e o rosto e o olhar estão

voltados para frente (como se estivesse espantada ou procurando ver algo). Essa inclinação e o espanto podem ser interpretados como a persistência da memória corporal das violências coloniais. A colonialidade do gênero, conforme teoriza Lugones (2020), opera de forma a desconfigurar a própria ontologia das mulheres colonizadas, cujas expressões de medo ou submissão são resquícios do processo de desumanização imposto pelo sistema moderno/colonial de poder.

6. **Pai Chico:** está sentado, com entradas no cabelo, sobrancelhas, barba e bigode brancos. Tem um chapéu apoiado sobre o joelho direito (é prática tirar o chapéu da cabeça em sinal de respeito, ao fazer as refeições, nas orações e diante de pessoas socialmente superiores). Veste calça e blusa brancas, com grandes detalhes marrons (a cor de Xangô) no centro da camisa e na gola. As barras das mangas e da calça também são marrons, e a calça é do tipo bombacha[7]. Está descalço (símbolo de simplicidade, escassez e conexão com o solo sagrado), com a cabeça e o olhar voltados para a esquerda (lado intelectual, verbal, argumentador, focal, realista e organizador).

7. Imagens do Santo São Benedito.

8. **Pai Baiano:** está sentado em um toco amarelo, com cabelos pretos (mais jovem), postura ereta e mão esquerda segurando o cachimbo na boca (temos a junção de 4 elementos sagrados, a madeira, o fogo, fumo e ervas naturais). Veste camisa vermelha de mangas longas, dobradas até o antebraço, e calças e sapatos brancos. Usa sete voltas de guias nas cores azul, verde e dourado indo do peito até abaixo do umbigo. Santos (2023), destaca-se a aquisição de produtos afro-religiosos destinados à confecção dos fios de contas. Para o autor (2023, p.109) “Esses materiais eram obtidos por meio do comércio de contas que circulava pelas ruas do Rio de Janeiro, com expressiva participação da comunidade de pessoas escravizadas, público ao qual essa atividade comercial se direcionava”. Mantém o tronco ereto, e há um objeto entre os pés (talvez uma escarradeira). A postura serena e tranquila transmite equilíbrio e mansuetude, convidando à reflexão e à paz. A fala baixa e a atitude conselheira[8] complementam a imagem dos Pretos-Velhos como sábios e pacientes.

9. **Pai Calunga**[9]: Preto-Velho com pequena sanfona na mão (demonstra domínio das tecnologias musicais, simbolizando que a festa e a alegria são partes integrantes do bem viver), cabelos, barba e bigode brancos (indícios de maturidade e sapiência). Usa chapéu na cabeça (a palha é uma fibra natural, é um objeto carregado de axé) inclinada para trás; veste camisa de mangas longas e terno (traje inspirado na moda europeia, talvez seja uma estratégia de resistir à desumanização imposta pelos colonizadores ou ser assimilado evitando

as violências e o racismo) e calças brancas dobradas na altura dos tornozelos. Está descalço (simbolizando conexão com a terra ou a ligação com a ancestralidade africana ou ameríndia).

10. Escravizado sentado, acorrentado, socando no pilão: uma corrente prende um dos braços, enquanto a do outro está arrebitada (dualidade entre ser e estar). Apresenta cabelos e barba pretos, dorso nu, calças brancas dobradas até os tornozelos e pés descalços (representação da pobreza). A estátua traz signos escravistas, vinculando o homem negro à condição de trabalhador braçal e negando-lhe intelectualidade e subjetividade.

11. Escravizada acorrentada, segurando uma cesta: sapiquá (representa o domínio da tecnologia de trançar palhas e construir cestarias) com correntes prendendo ambos os braços (símbolo da escravização). Porta cachimbo na boca, turbante (representa a identidade cultural, resistência na luta contra dominação colonial e o racismo. Esse símbolo tem múltiplos significados e usos, contribui para a autoestima, expressa beleza, mas aqui pode ser uma proteção contra o sol e facilitar o transporte de objetos na cabeça). O vestido, de estilo sereia, é branco, com decote nos ombros e busto. A imagem sugere uma erotização do corpo da mulher negra, que é apresentada alta, magra e com contornos corporais bem definidos. Há inscrições na parte posterior da estátua indicando o nome do autor. Essa hipersexualização do corpo feminino negro é uma das manifestações mais cruéis da Colonialidade do Gênero, conforme teorizado por Lugones (2020). Segundo a autora, as mulheres colonizadas eram destituídas da categoria "mulher" do padrão moderno/colonial, sendo reduzidas a "fêmeas" cuja sexualidade era animalizada e sempre disponível aos senhores, legitimando a violência sexual e o controle reprodutivo colonial.

12. Vó Joana: de baixa estatura e sobrepeso, segura as laterais da saia azul, erguendo a parte frontal e revelando calças brancas por baixo. Veste blusa amarela de mangas 3/4, com detalhes vermelhos na gola, mangas e barra. O rosto expressivo representa uma mulher negra, barraqueira e briguenta. A expressividade do movimento, coloca-o como um corpo político, estético, poético e ético parafraseado Rufino (2019). Segundo Collins (2019), as imagens de controle reforçam estereótipos que vinculam a corporeidade das mulheres negras à sexualidade. O cabelo e o tom de pele funcionam como marcadores que naturalizam racismo, sexismo e desigualdade. Nesse sentido, Lugones (2020) contribui para compreender como o estereótipo da mulher negra sexualizada, seja na figura da “barraqueira e briguenta”, seja na da “escravizada acorrentada” em estilo sereia, está intrinsecamente ligado à violência da colonialidade do gênero. Esse sistema, segundo a autora, produziu a figura da mulher negra desumanizada e animalizada, que sequer era reconhecida como “mulher” nos moldes

burgueses e coloniais. No catálogo on-line da loja Imagens Bahia, a estátua aparece em cores pastéis com o nome Vovó Joana.

13. **Mãe Conga:** usa um vestido azul e um xale dourado nas costas com barrado vermelho franzido, unido na frente por um laço. Usa um pano branco amarrado na cabeça. Os cabelos crespos precisam ser “amarrados”, um símbolo do racismo que hierarquiza a textura capilar em "lisos" e "ruins", para além da medida higiênica e uma postura discriminatória. Para as etnias africanas, há múltiplas formas de amarrar os turbantes; a variedade de estampas e cores pode indicar a origem, o estado civil ou a classe social[10]. As sobranceiras são brancas (sinais da velhice), e ela está sentada em um toco (integrada à natureza e ao sagrado), descalça, segura um cachimbo, com o rosto e o olhar voltados para o céu.

14. **Escravidão em pé, acorrentado, socando pilão:** com chapéu, seus braços estão acorrentados, símbolo da escravização, tortura, opressão e desumanização. Sem camisa, descalço, veste calças brancas e usa um cachimbo na boca. Peças como essa, consideradas "sovines" (vendidas para turistas), são transformadas em artigos sagrados após rituais específicos nos terreiros. Elas são lavadas com água da cachoeira, do mar, da chuva ou com ervas para remover as energias do comércio. Em seguida, são colocadas sob um ponto riscado, com cânticos, rezas, velas e incensos, com a intenção de tornar um portal, um ponto de força para irradiar proteção ao ambiente e às pessoas. Após esse processo, adquirem o status de sagradas e passam a ornar os pejis (altares sagrados).

15. **Pai José de Aruanda**[11]: o tronco encurvado (peso da idade e do trabalho escravo; significado espiritual: apesar do alto grau de espiritualidade, não tem postura altiva; simbologia psicológica: ele se curva diante da dor do outro, ouve, orienta e acolhe com paciência). O aspecto ancestral, enquanto um guia de luz, traz a memória da ancestralidade. A cabeça e o olhar estão voltados para o chão. O braço direito está para trás, e o esquerdo apoiado no joelho, segurando o cachimbo. Sem camisa, veste calças brancas com cós vermelho e os pés estão descalços. A posição das pernas sugere movimento, como se estivesse caminhando.

16. **Pai Joaquim de Angola**[12]: com cabelos, barba e bigode grisalhos, ele está sentado e sem camisa. Veste calças brancas dobradas até a metade das canelas, e os pés estão descalços. Segura um cachimbo (arquétipo do velho e sábio) em uma mão e uma pomba[13] branca na outra. Usa uma guia azul cruzada no peito, com três artefatos (um vermelho e dois brancos), e outra guia azul curta no pescoço, que tem dois dentes de animal e um objeto redondo vermelho (sementes ou pedras). A representação das cores e dos materiais das guias

pode variar (de acordo com a entidade espiritual, atuação dos orixás e tradição da casa), mas, neste caso, o azul sugere que ele vibra na linha de Ogum; o artefato branco pode representar Oxalá (paz, pureza e sabedoria); e o vermelho pode indicar proteção de Xangô ou Ogum. O dente de animal o associa ao Orixá Oxóssi, representa força e conhecimento da natureza. Preto-Velho é "cruzado", pois trabalha nas linhas de Ogum, Xangô, Oxóssi e Oxalá.

Figura 2: imagens das estátuas de Pretos(as)-Velhos(as) do pejí do Centro Espírita Pai Jeremias.



Fonte: dados da pesquisa.

A Figura 2 apresenta fotografias das estátuas de Pretos(as)-Velhos(as) do peji do Centro Espírita Pai Jeremias, registradas por Célia Soares para este estudo. Seguida de uma análise das representações poéticas, estéticas, espirituais e ancestrais.

17. **Busto:** o Preto-Velho tem cabelos, barba e bigode brancos (indicando a velhice). Ele está envolto em um manto branco (que lembra um hábito monástico, ou roupas dos islamizados, faz referência a roupas de alguns Candomblés), cobrindo pescoço, tronco e braços. Uma das mãos apoia o queixo, em postura meditativa. É a única estátua nesse formato e a primeira a exibir o selo da loja Imagens Bahia.

18. **Vovó Catarina:** de cabelo curto, está sentada sobre pedras (remete ao Orixá Xangô), com os pés descalços em contato com a terra. Veste roupa branca com detalhes marrons na gola (cor de Xangô) e segura um cachimbo. O tabaco tem diversos usos e finalidades ritualísticas: defumação, limpezas espirituais, purificação, harmonização de pessoas e ambientes, transmutar energias, afastar espíritos negativos e facilitar a conexão com os guias. À sua frente, há objetos coloridos dispostos no chão em duas fileiras (vermelho, amarelo e vermelho; depois, vermelho e verde), faz alusão aos trabalhos (ritos de iniciação, de firmeza e oferendas realizados nos terreiros).

19. **Pai Joaquim de Angola:** sentado em um toco, com o dorso nu, usa uma guia verde (simboliza o Orixá Oxóssi) e uma vermelha cruzada no peito (sugere atuação de Ogum ou Xangô, dependendo da tradição da casa ou da personificação do preto-velho). A guia tem dois dentes de animais dourados (representa a prosperidade). Usa também uma guia branca (representa a cor de Oxalá e Iemanjá) com quatro dentes dourados. A cor dourada remete a atuação de Oxum, e o numeral quatro pode indicar os níveis de atuação ou grau de iniciação. O tronco está ereto, com a cabeça e o olhar voltados para o alto. As calças brancas têm cós dourado.

20. **Pai Benedito:** este Preto-Velho tem cabelos pretos e está sentado em um toco. O tronco é esguio e a cabeça está levemente inclinada para o alto. Veste uma camisa branca de mangas $\frac{3}{4}$, abotoada na frente, calças brancas e os pés estão descalços. O nome do Preto-Velho, que é descendente de povos africanos em diáspora, representa uma sincretização com um santo da Igreja Católica.

21. **Preto-Velho com lenço vermelho no pescoço:** A estátua tem a inscrição "Morro de São Paulo", que indica um ponto turístico. Sentado em um toco, tem cabelos, sobrancelhas, barba e bigode brancos (sinal de maturidade). Veste calças brancas dobradas nos tornozelos e camisa branca de mangas dobradas no cotovelo, com os pés descalços (símbolos simplicidade

e conexão com o solo sagrado). No pescoço, usa um lenço vermelho triangular nas costas, que representa a linha de Baianos ou Boiadeiros. Na mão esquerda, segura um cachimbo que leva à boca. O cachimbo é uma ferramenta de trabalho, um símbolo de preservação cultural, tradição e memória dos africanos e ameríndios, para quem o fumo é uma erva sagrada ou de poder, quando associada ao fogo e ao sopro (axé).

22. **Escrava Anastácia:** olhos azuis brilhantes, gargantilha de ferro apertando o pescoço e máscara de flandres (instrumento de tortura). A máscara prende a boca, com correias que se fixam atrás da cabeça e tiras que sobem pelas laterais do nariz até a testa. Kilomba (2019) interpreta a máscara como metáfora das políticas coloniais de silenciamento, que negaram às populações negras o direito à enunciação. Ao emudecer a boca do sujeito escravizado, o dispositivo materializa a violência epistêmica que sustentou o colonialismo e cujos efeitos ainda reverberam no presente. Lugones (2020) reforça essa leitura ao evidenciar que a colonialidade do gênero, ao desqualificar a experiência, a voz e o conhecimento das mulheres negras, constitui a própria base dessa violência epistêmica. Anastácia é simultaneamente vítima e signo de contra-hegemonia, produzindo um “contrapoder de afetação” capaz de mobilizar imaginários de resistência e libertação.

23. **Pai Joaquim de Angola**[14]: o nome, é referência à nação africana de Angola, evoca a ancestralidade, oralidade (marcada pela contextualidade, interatividade, espontaneidade e imprevisibilidade entre quem ouve e quem fala. Utiliza recursos extralinguísticos -gestos, expressões faciais, tom de voz, entonação, pausas- e apresenta repetição para assegurar a compreensão. Apresenta vocabulário dinâmico, pluriverso, pois reflete as variações regionais, culturais e sociais). e a sabedoria de um povo. Sentado em um toco marrom, tem cabelos, barba e bigode brancos. Sem camisa, veste calças brancas dobradas até o meio das pernas, com cós marrom, e os pés estão descalços. Segura um objeto azul (mironga[15]) em uma mão e um cachimbo na outra. O cachimbo é um poderoso símbolo de sabedoria e cura espiritual; conecta e canaliza energias ancestrais, e, associado a ervas, ativa forças da natureza, pode ser instrumento de desdobramento dos corpos. Ele usa duas guias: uma azul com dentes dourados, cruzada no peito, e outra no pescoço. A guia cruzada tem várias representações: é um símbolo de trabalho e proteção espiritual, canaliza e conduz energias nos atendimentos espirituais e estabelece conexão com os Orixás, transmitindo axé.

24. **Pai Calunga:** sentado em um toco, com barba, bigode e sobrancelhas brancas (sinal de velhice). Usa um turbante branco inclinado para trás do lado direito, e o olhar está voltado

para a frente. Sem camisa e descalço, veste calças brancas com apenas uma das pernas dobrada, com cós vermelho. Segura algo em uma mão (mironga) e um cachimbo na outra. Ele usa guias verde e vermelha (cruzada) e uma branca com dentes e búzios no pescoço. A guia de búzios tem diversas simbologias: reforça a reconexão das entidades e os Orixás, faz a comunicação e união dos conhecimentos do guia espiritual. Os Pretos-Velhos são venerados por sua sabedoria, ao usar guias com búzios, sinalizar que têm a capacidade de orientar espiritualmente e indicar o melhor caminho (a escuta e a narrativa promovem vínculos sociais e trocas de saberes, estimulam o pensamento crítico, transmitem a memória coletiva e preservam valores e tradições. Além disso, participam da construção identitária e reforçam o sentimento de pertencimento). Entre os bantos calunga significando mar, podemos concluir que ele vibre e ancore a frequência de Iemanjá.

25. **Vovó Rita:** sentada, com as roupas cobrindo os pés, que estão descalços. Veste blusa de mangas e saia brancas, com babados vermelhos na gola, nas barras e nos botões. Usa uma guia de conchas brancas na altura da barriga (indicando que a guia funciona como um escudo, protegendo os centros energéticos do corpo - do plexo solar ou umbilical). Tem um lenço branco amarrado na cabeça, sobrancelhas brancas (sinal de idade e paciência) e segura um cachimbo voltado para cima.

26. **Tia Maria:** há três objetos no chão (branco, vermelho e azul). É a única imagem que usa sandálias de três tiras presas no peito do pé. Está sentada em um caixote de ripas e veste uma saia azul. Um pano verde-claro com bordas franzidas cobre o colo (pano de colo, limpa o campo vibratório do médium) e um xale branco cobre pescoço e braços até os cotovelos. Sobre ele, há um rosário com três voltas. Um lenço branco está amarrado na cabeça, inclinado para a direita, e o rosto e o olhar estão levemente voltados para cima. Os diversos elementos rituais e o olhar voltado para o alto em Tia Maria subvertem a matriz colonial que buscava reduzir a mulher negra à mera força de trabalho ou objeto sexual. Ao enfatizar a conexão espiritual e a agência mediúnica, a iconografia exalta uma subjetividade complexa que, segundo a perspectiva de Lugones (2020), é essencial para a descolonização do ser, reivindicando a capacidade das mulheres negras de produzir conhecimento.

27. **Pai Joaquim das Pedreiras:** sentado em pedra, cabelos escuros (sinal de juventude). Veste calças com cós marrom (cor de Xangô), dobradas até a metade da panturrilha. Está sem camisa, tronco ereto, segurando algo em uma mão (mironga) e cachimbo na outra. Usa guias marrom (vibração de Xangô) e verde (cor do Orixá Oxóssi) cruzadas no peito e outra ao pescoço. O ponto de força de Pai Joaquim vem das pedreiras,

(símbolo da força, solidez, resistência para suportar as adversidades e representa o equilíbrio e a justiça divina)

28. **Escravo ajoelhado, acorrentado ao tronco:** a imagem é de homem negro com cabelos e cavanhaque brancos, vestindo saiotte branco. Uma das pernas está amarrada a uma pedra, braços acorrentados ao tronco (símbolos de desumanização, tortura e violência da escravidão). A representação reforça a imagem do negro como resistente à dor, reduzido a atributos físicos, sem intelectualidade.

29. **Pai Joaquim de Aruanda:** sentado em estrutura de tijolos, tem cabelos, barba, bigode e sobancelhas brancos (sinal da velhice). Veste bata branca de manga longa, gola em “v”, calças brancas com remendo marrom no joelho e um cinto marrom. Descalço, tem uma mão espalmada para cima e a outra segurando terço (símbolo da fé cristã). À frente da estátua, há um ponto riscado em dourado, composto por uma cruz central, uma lua, uma estrela e cruzeiros laterais. A lua crescente simboliza a renovação, a estrela de cinco pontas representa a força de Iemanjá e a cruz está ligada à linha do cruzeiro das almas.

30. **Busto Escrava Anastácia:** sentada em toco, veste roupa de gola canoa e mangas 3/4, barra triangular (rasgada). Está descalça e com os pés acorrentados entre si. Usa gargantilha de ferro e máscara de flandres, com tiras que sobem pelo nariz até a testa. Segundo Pereira (2023), sua iconografia deriva do desenho de 1839 de Jacques Arago, atualizada transcende o campo devocional, converte-se em símbolo de resistência, denúncia e elabora novos reencontros da história com a ancestralidade. Kilomba (2019) analisa a máscara como representação das políticas coloniais de silenciamento. O uso da máscara, que impede a fala, é interpretado como metáfora da violência epistêmica contra o povo negro. Nesse sentido, a violência epistêmica e o silenciamento contra o corpo feminino negro são manifestações da Colonialidade do Gênero, conceito no qual Lugones (2020) demonstra que a mulher colonizada foi sistematicamente apagada como sujeito de saber e voz, sendo o ato de cobrir a boca de Anastácia a materialização da negação de sua agência e humanidade pelo sistema moderno/colonial de poder. Sua imagem na Umbanda, ora é santa, ora é escravizada, projeta novos caminhos de memória, resistência e decolonialidade.

Metodologia

A pesquisa fundamenta-se em análise iconográfica das 30 esculturas de Pretos(as)-Velhos(as) pertencentes ao Centro Espírita Pai Jeremias, algumas das estátuas estão no catálogo digital da empresa *Imagens Bahia*. Os registros fotográficos foram realizados por

Célia Soares (2025). O estudo articula a descrição formal das imagens (trajes, adereços, posturas corporais) com a interpretação de seus significados simbólicos. A metodologia emprega a análise iconográfica, articulada com referenciais críticos decoloniais (Mbembe, 2018; Kilomba, 2019) e interseccionais (Collins, 2019). Essa abordagem é informada pela premissa de Lugones (2020) de que a colonialidade do gênero é um eixo fundamental da matriz de dominação moderna/colonial, essencial para a análise dos corpos femininos.

As análises são conduzidas em diálogo com Pereira (2023), que propõe “ouvir as imagens” como exercício de afetividade e memória, e Kilomba (2019), que interpreta a máscara de silenciamento como metáfora das políticas coloniais de dominação. As esculturas, estão classificadas em categorias segundo seus elementos visuais:

1. **Estereótipos da velhice** - as esculturas retratam Pretos(as)-Velhos(as) como figuras de idade avançada, associadas à sabedoria, mas também à fragilidade e resignação. Posturas encurvadas, cabelos e barbas brancos, com cajados, xales e pés descalços reiteram a narrativa de corpos exaustos pelo trabalho forçado e do “mito da democracia racial”.

2. **Símbolos da escravização** – diversas esculturas exibem correntes, tronco e máscara de flandres, explicitando o vínculo direto com a memória da escravização. A representação da Escrava Anastácia é paradigmática, pois sua máscara constitui metáfora da violência colonial e do silenciamento epistêmico (Kilomba, 2019).

3. **Dimensão Religiosa e cultural** - outro aspecto refere-se à hibridez cultural da religiosidade afro-brasileira expressa nos adornos. Os pontos riscados com pomba, as *guias* (colares ritualísticos), cachimbos, mirongas, figuram como elementos de proteção espiritual, enquanto rosários reforçam a fusão entre matrizes africanas e cristãs. Essa confluência evidencia a complexidade da religiosidade afro-brasileira, construída tanto em diálogo e tensão, quanto em resistência e negociação com elementos da tradição cristã (Prandi, 2004). Simbolizam tanto a sabedoria ancestral quanto a dureza do trabalho braçal, reforçando a dualidade entre respeito espiritual e estigmatização social.

4. **Imagens de controle e estigmatização** – Como apontado por Collins (2019) e Davis (2016), as imagens reforçam os estereótipos de submissão, docilidade interseccionadas as categorias de classe, gênero e raça. As Pretas-Velhas são frequentemente retratadas de forma erotizada ou caricatura, no caso da figura jovem, esguia e sensualizada, ou da mulher de sobrepeso e expressões briguintas, caricaturadas como “barraqueiras” e se estende a todas as mulheres. Tais construções imagéticas reforçam o racismo no imaginário social, reduzem a corporeidade negra a objetos de estigmatização.

A análise dialoga com literatura acadêmica sobre escravidão, religiosidade afro-brasileira e representações culturais. O termo “representações” remete ao conceito das imagens de controle de Collins (2019) - mammy, matriarca, rainha da assistência, jezebel ou hoochies. A autora as menciona como parte dos esforços da elite para controlar e oprimir as mulheres negras. Essas imagens promovem aceitação e validação, conferindo credibilidade às próprias imagens de controle. Elas transmitem mensagens sobre as relações consideradas adequadas — como sexualidade, fecundidade e comportamentais — induzindo qual seria o lugar das mulheres negras dentro da hierarquia social. Essas representações se articulam com as opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade, ajuda a justificar ideologicamente as práticas sociais que compõem a matriz de dominação nos Estados Unidos e nos permitem refletir sobre casos no Brasil.

A exploração, desvalorização, vitimização e opressão que atingem as mulheres negras no mercado de trabalho relegam-nas a funções pesadas e de menor prestígio. Essas experiências (trabalho, familiares e afetivas) são moldadas pela interseccionalidade das categorias raça, gênero, classe e sexualidade. Objetificadas, animalizadas e desumanizadas, tratadas como “máquinas vivas”, são reduzidas “ao outro”, tornam-se invisibilizadas.

São mercantilizadas, mortas e consumidas, tudo em nome da lucratividade. Em condições subalternizadas, enfrentam acesso restrito à escolarização e à ascensão profissional, sendo marginalizadas em áreas acadêmicas e intelectuais. Trata-se de um ciclo de desvalorização continuamente perpetuado pela cultura branca hegemônica.

As imagens de controle definidas por Collins (2019) como representações de gênero atribuídas às mulheres negras, articuladas a padrões pré-estabelecidos pela ideologia dominante e constantemente reforçadas por instituições, agências governamentais e pela mídia. Essas imagens de controle constituem instrumentos de poder eficazes, hegemônicos e onipresentes. Elaboradas de modo a naturalizar, normalizar o racismo, o sexismo, a desigualdade socioeconômica assegurando a manutenção das opressões interseccionais[16].

A história de nossos ancestrais, é conhecida por meio dos relatos dos conquistadores, dos autos de apreensão e boletins de ocorrência. A dominação envolve tentativas de objetificação do grupo subordinado. Como afirma bell hooks (Hooks, 1989, p. 42, apud Collins, 2002, p. 178) “Como sujeito, toda pessoa tem o direito de definir sua própria realidade, estabelecer sua própria identidade e dar nome à sua própria história”. Já Collins (2019, p. 138) ressalta: “Como objeto, a realidade da pessoa é definida por outros, sua identidade é criada por outros, e sua história é nomeada apenas de maneiras que definem sua

relação com pessoas consideradas sujeitos”. Daí a necessidade de uma leitura atenta e “a contrapelo”, como destacam Carlo Ginzburg e Walter Benjamin, para reconstituir criticamente as vozes e experiências apagadas nos documentos históricos.

Análise Iconográfica

As esculturas analisadas apresentam padrões recorrentes formais e simbólicos da figura dos Pretos(as)-Velhos(as). São representados com cabelos, barbas e sobrancelhas brancas, indícios da velhice associados à sabedoria e à ancestralidade. A postura encurvada, o uso de cajados, xales, evocam a fragilidade dos corpos negros, reforçam as condições de simplicidade e pobreza.

Pretos-Velhos masculinos (Pai Tomás, Pai Matias, Pai Calunga, Pai José de Aruanda, Pai Joaquim, Pai Benedito): são retratados sentados sobre tocos ou pedras, com trajes brancos simples, e objetos de uso cotidiano e religioso: cachimbos, cuias, pilões, pembas (giz), terços e guias. Posturas encurvadas e olhares baixos sugerem submissão, resignação reforçam o “mito da democracia racial”. Algumas imagens trazem deformidades corporais (costas, pernas tortas), sinalizando marcas violentas da escravização. Algumas esculturas evocam diretamente o universo da escravidão (tronco, máscaras de flandres e corpos acorrentados). Longe de se restringirem ao caráter devocional, reiteram a memória das violências coloniais, inscrevendo no espaço religioso um testemunho da brutalidade da escravização. (Pereira, 2023).

Pretas-Velhas (Vovó Catarina, Tia Maria, Vovó Joana): aparecem em longos vestidos, adornadas por turbantes, xales e aventais. Muitas são representadas encurvadas, olhando para baixo, associadas à docilidade e resignação. Em outros casos, são erotizadas (corpo jovem, magro, sensualizado) ou caricaturadas (corpos com sobrepeso e expressões de agressividade), reforçando estereótipos de gênero e raça. Tais representações ambíguas do corpo feminino negro são um reflexo da colonialidade do gênero, que, segundo Lugones (2020), negou a elas o estatuto de “mulher” do padrão europeu, relegando-as à condição de “fêmeas” hipersexualizadas ou animalizadas, um mecanismo central de dominação colonial.

Nessa perspectiva, torna-se necessário considerar um processo analítico que transcenda a mera forma da imagem, abrangendo também as poéticas manifestadas nos terreiros. A figura dos(as) Pretos(as)-Velhos(as), de modo geral, está associada ao uso da palavra falada como instrumento mágico, de acolhimento e de organização social. Para Ki-Zerbo (2010, p. XL), o africano tradicional compreende a palavra como um instrumento de poder, possuindo múltiplas formas e ações intrinsecamente ligadas à comunicação entre os planos físico e

espiritual, podendo manifestar-se por meio de ditados ou provérbios narrados cotidianamente. Os aspectos destacados pelo historiador não apenas possibilitam uma associação com as representações analisadas neste estudo, mas também intensificam características de algumas imagens, estabelecendo conexões com o verdadeiro sentido das mediações de trabalho nos espaços ancestrais (terreiros).

Discussão Crítica

A análise das iconografias dos Pretos(as)-Velhos(as) revela a coexistência de duas dimensões aparentemente contraditórias. Tratam-se de imagens, símbolos de devoção, resistência espiritual, que valorizam a identidade, ancestralidade negra e reforçam práticas culturais afro. Mas as representações da colonialidade associam a população negra à pobreza, desumanização, à submissão ao trabalho braçal, negando-lhe intelectualidade e agência histórica. A tensão entre reverência e estigmatização inscreve-se nas próprias materialidades, configurando o campo iconográfico com espaço de disputas. Ao mesmo tempo em que consolidam hierarquias raciais, essas imagens oferecem brechas interpretativas para leituras decoloniais.

As representações dos Pretos(as)-Velhos(as) constituem um patrimônio imagético que, além da função religiosa, dialoga com processos históricos de escravização, racismo e resistência cultural. As formas estéticas, permeadas por estereótipos e símbolos de subalternidade, revelam a persistência da colonialidade. Essa persistência se manifesta no entrelaçamento de raça, classe e gênero, e é estruturada pela colonialidade do poder e do saber (Lugones, 2020). Entretanto, a presença de elementos rituais afro-brasileiros e a resignificação da Escrava Anastácia demonstram que essas imagens podem ser lidas como dispositivos de contestação e resistência.

Kilomba (2019) interpreta a máscara da Escrava Anastácia como materialização das políticas de silenciamento do colonialismo, que negava aos negros a possibilidade de enunciação. Já Pereira (2023) destaca que as imagens de Anastácia constituem “contrapoder de afetação”, capazes de atualizar memórias da escravização e mobilizar imaginários de resistência.

A análise evidencia, portanto, que a materialidade dessas esculturas não é neutra: trata-se de um espaço de disputa simbólica, onde convivem a memória da dor e a possibilidade de resignificação crítica. Desse modo, a iconografia dos Pretos(as)-Velhos(as) reconhece não apenas as marcas da violência colonial, mas também os modos pelos quais a população negra

atualiza suas memórias, reafirmam sua identidade e projetam novos devires. Num cenário marcado por racismo, essas imagens convidam à reflexão sobre o lugar de fala, a escuta e a valorização das narrativas negras na historiografia e na vida social brasileira.

Considerações Finais

As esculturas de Pretos(as)-Velhos(as) estudadas expõem a persistência de matrizes da colonialidade do saber e poder no imaginário brasileiro, ao mesmo tempo em que oferecem brechas para leituras de resistências. Representam, um território ambíguo, atravessado por contradições, onde a devoção religiosa se entrelaça à reprodução de estereótipos raciais e de gênero. Por um lado, constituem figuras de devoção, guardiões de memória e símbolos de resistência cultural afro-brasileira. Por outro, perpetuam estereótipos coloniais que reduzem a negritude à subalternidade, à pobreza e ao trabalho braçal.

Compreender essas imagens é fundamental para refletir sobre as relações étnico-raciais no Brasil e sobre os modos como a negritude reinscreve sua memória, identidade e espiritualidade frente às heranças coloniais.

A figura da Escrava Anastácia emerge como síntese dessa ambiguidade: ao mesmo tempo em que simboliza a violência da escravização, converte-se em ícone de luta contra o racismo, o silenciamento e a marginalização histórica da população negra. Atualmente inspira processos de reinterpretação crítica e mobiliza imaginários de libertação e resistência.

Assim, compreender a iconografia dos Pretos(as)-Velhos(as) exige reconhecer não apenas suas dimensões devocionais, mas também suas implicações políticas e históricas. Trata-se de um campo de disputa simbólica que pode tanto reforçar quanto desconstruir hierarquias raciais, possibilitando a emergência de novas narrativas decoloniais sobre memória, identidade e negritude no Brasil.

[1] Pai: na tradição afro-brasileira, termo que antecede nomes de líderes comunitários ou religiosos, bem como de pretos velhos da umbanda.... (Lopes, 2015, p.1082).

[2] A ligação entre ancestralidade e cosmopercepção é fundamentada em Martins (2022). Vincula e interliga as pessoas, a coletividade, a natureza, o cosmos; as práticas religiosas são afroreferenciadas no acolhimento e na diversidade dos seres.

[3] A bengala dos Pretos velhos tende a ser compreendida de diversas maneiras: são representações de uma pessoa/espírito de idade avançada. Podem ser entendidas como símbolos de proteção (instrumento que abre e fecha portais) ou mesmo como um simples instrumento de apoio da característica da linha de trabalho. Não há uma definição padrão.

[4] *...apresenta-se como o espírito de um negro escravo muito idoso ...anda todo curvado...Esse estereótipo representa a idealização do escravo brasileiro....* (Silva, 2005, p. 121-123). Corroborando com o “mito da democracia racial”.

- [5] ... umbanda, ao absorver o sincretismo... produzir... as contribuições (e contradições) dos grupos formadores de nossa experiência social e histórica. E através dessas características a umbanda pôde se afirmar como religião que se quer genuinamente nacional, uma religião à moda brasileira. (Silva, 2005, p.124-125).
- [6] ...Dentre os adereços, há turbantes...brincos, argolas, amuletos e uma variedade de colares de contas. ... não pretende restringir os significados dos objetos a uma determinada função; tais objetos eram marcas da distinção social, da religiosidade e da identidade dessas mulheres (Santos, 2023, p.109).
- [7] O culto do orixá Xangô no “batuque gaúcho” assimilou a cultura local: ... em Porto Alegre seu prato é o churrasco e nos terreiros dessa cidade os homens dançam vestidos com a bombacha, traje típico gaúcho, em vez das calças brancas, comuns nos outros lugares do Brasil. (Silva, 2005, p.83).
- [8] está associada ao uso da palavra falada, como instrumento mágico, de potência, de (re)organização social, cultural, política e ética.
- [9] Calunga: ... Na umbanda, nomeia cada um dos integrantes da falange de seres espirituais que vibram na linha de Iemanjá ...A origem etimológica do vocábulo está no multilinguístico banto kalunga, que encerra a ideia de grandeza, imensidão, designando Deus, o mar, a morte. ... (Lopes, 2011, p.321).
- [10] “... turbantes, tecidos e sapatos não eram meramente adornos...podiam ter múltiplos significados para o círculo social de quem os portava, e para a formação de suas identidades ... Mas isso não significa que as mulheres... tenham aderido ao projeto de europeização de seus costumes e tradições. (Santos, 2023, p. 112).
- [11] Aruanda: morada mítica dos orixás e entidades superiores da umbanda. memória coletiva do negro brasileiro teria conservado a reminiscência de São Paulo de Luanda, capital de Angola, cidade que, de forma utópica, simbólica e abrangente, ganhou o significado de “pátria distante, paraíso da liberdade perdida, terra da promessa”(Lopes, 2011, p. 145).
- [12] ...Pai Joaquim de Angola, Vovó Maria Conga etc. – e como indica também a sua morada mítica, Aruanda, cujo nome remeteria ao continente africano, simbolizado pela cidade de Luanda, capital da República de Angola ... (Lopes, 2021, p. 1422).
- [13] ... enba (ou pomba), pó sagrado usado para "limpar" o ambiente dos rituais ... Pomba: pó sagrado usado na purificação de ambientes. Giz utilizado pelas divindades da umbanda para riscar no chão os "pontos" (sinais) que as identificam. (Silva, 2005, pp. 106-107).
- [14] Angola: termo usado no Brasil para designar o escravo embarcado no porto de Luanda... Designa, também, uma das nações do candomblé, com a menção do nome ora no masculino ora no feminino, pela elipse dos termos “candomblé” e “nação”. ... (Lopes, 2011, p.112).
- [15] Mironga: mistério, segredo. Do quimbundo milonga, plural de mulonga, “mistério”. (Lopes, 2011, p.934).
- [16] Esse termo faz referência ao conceito de Angela Davis da interseccionalidade de raça, classe e gênero, é uma ferramenta analítica que ajuda a compreender como essas dimensões operam sobre grupos sociais e a ampliar a discussão sobre desigualdades, opressões e discriminações. Ver Davis, (2016) e Akotirene (2018).

Referências

- Collins, P. H. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Lugones, M. (2020). Colonialidade e Gênero. In H. B. Hollanda (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (pp. 52-83). Bazar do Tempo.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições.
- Munanga, K. (2019). Arte afro-brasileira: o que é afinal? *Paralaxe*, 6(1), 5–23. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/46601>
- Munanga, K. (s.d.). *Arte afro-brasileira: Cadernos Ultramares, volume 39*. Oca Editorial/Azougue.

Pereira, M. (2023). *Iconografia da escravidão: memória, religiosidade e resistência*. Salvador: EDUFBA.

Prandi, R. (2004). *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rufino, L. (2019). *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial.

Silva, V. G. da. (2005). *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira* (5ª ed.). São Paulo: Selo Negro.

Silva, V. G. da. (2008). Arte religiosa afro-brasileira: As múltiplas estéticas da devoção brasileira. *Debates do Ner*, 9(13), 97–113.

Ki-Zerbo, J. (2010). Introdução geral. In J. Ki-Zerbo (Ed.), *História geral da África, I: Metodologias e pré-história da África* (Vol. 1, p. XL). UNESCO.

Informações do Artigo / Article Information

Recebido em: 11/02/2026
Aprovado em: 25/02/2026
Publicado em: 17/03/2026

Received on February 11th, 2026
Accepted on February 25th, 2026
Published on March, 17th, 2026

Contribuições no Artigo: Os(as) autores(as) foram os(as) responsáveis por todas as etapas e resultados da pesquisa, a saber: elaboração, análise e interpretação dos dados; escrita e revisão do conteúdo do manuscrito e; aprovação da versão final publicada.

Author Contributions: The authors were responsible for the designing, delineating, analyzing and interpreting the data, production of the manuscript, critical revision of the content and approval of the final version published.

Conflitos de Interesse: Os(as) autores(as) declararam não haver nenhum conflito de interesse referente a este artigo.

Conflict of Interest: None reported.

Avaliação do artigo

Artigo avaliado por pares.

Article Peer Review

Double review.

Agência de Fomento

Não tem.

Funding

No funding.

Como citar este artigo / How to cite this article

APA

Rocha, G. P., Almeida, C. D., Duarte, M. C., Araujo, T. F., & Soares, C. (2026). Iconografia dos Pretos(as)-velhos(as): Estereótipos, Resistências e Memória da Escravidão. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 11, e20491.

ABNT

ROCHA, G. P.; ALMEIDA, C. D.; DUARTE, M. C.; ARAUJO, T. F.; SOARES, C. Iconografia dos Pretos(as)-velhos(as): Estereótipos, Resistências e Memória da Escravidão. **Rev. Bras. Educ. Camp.**, Tocantinópolis, v. 11, e20491, 2026.