

ENTRE SANTOS, FOLHAS E VELAS

A Materialidade dos Altares como Expressão do Sagrado das Benzedeiras de Pelotas

BETWEEN SAINTS, LEAVES, AND CANDLES
The Materiality of Altars as an Expression of the Sacred among the Benzedeiras of Pelotas

Simone Fernades Mathias¹ e Luciene Mourige Barbosa²

Resumo

Este estudo etnográfico sobre benzedeiras em Pelotas (RS) argumenta que seus espaços sagrados são construídos em quatro círculos concêntricos de poder e fé. Essa arquitetura do sagrado se expande do corpo (o altar primordial), para o altar doméstico (a casa-templo), podendo se conectar à dimensão coletiva do Congá de Umbanda e culminando no quintal (o altar da natureza). A análise demonstra que estes altares não são objetos estáticos, mas territórios vivos onde a ancestralidade, o cuidado comunitário e a resistência cultural se materializam.

Palavras-chave: altares; sagrados; benzedeiras; etnografia; saberes.

Abstract

This ethnographic study on benzedeiras (folk healers) in Pelotas (RS), Brazil, argues that their sacred spaces are constructed in four concentric circles of power and faith. This architecture of the sacred expands from the body (the primordial altar) to the domestic altar (the home-as-temple), with the potential to connect to the collective dimension of the Umbanda Congá, and culminates in the backyard (the altar of nature). The analysis demonstrates that these altars are not static objects, but living territories where ancestry, community care, and cultural resistance materialize.

Keywords: sacred; altars; benzedeiras; ethnography; ancestral knowledge.

Introdução

No amplo universo da espiritualidade afro-indígena brasileira, a figura da benzedeira emerge como guardiã de uma sabedoria ancestral que não separa a fé da cura, a reza do gesto e o corpo da terra. Essencialmente, elas são arquitetas de espaços sagrados, cujas práticas, enraizadas no cotidiano, demonstram como a fé pode ser inscrita no território, transformando ambientes comuns em locais de poder e cuidado. Partindo dessas propostas, este artigo investiga como se dá essa construção do sagrado no contexto de comunidades negras do sul do Brasil, com ênfase na cidade de Pelotas (RS).

O argumento central é que os espaços sagrados das benzedeiras se articulam em círculos concêntricos de sacralidade, que se expandem do interior para o exterior, do pessoal para o coletivo. A análise seguirá essa expansão, partindo do corpo como o altar primordial e imanente; avançando para o altar doméstico como a materialização da casa-templo; transitando para a dimensão coletiva e cosmológica do Congá de Umbanda; e culminando no quintal, o altar vivo onde a natureza se revela como fonte de cura e sabedoria.

O objetivo é, portanto, lançar um olhar etnográfico sobre esses diferentes altares como expressões de uma arquitetura ancestral que articula espiritualidade, território e resistência. A abordagem deste trabalho é construída a partir das vivências e da escuta sensível com as benzedeiras Tia Maruca, Dona Marlene, Dona Evinha, Rosimeri e a saudosa Vó Maria Alda, cujos saberes e práticas inspiraram e fundamentam esta análise.

Altares e o espaço sagrado da benzedura

O altar é um dos elementos mais significativo nos espaços sagrados e nas práticas espirituais. Seu simbolismo e função, apesar de mudar entre as culturas e religiões, partem de um mesmo princípio: ser o ponto de conexão primordial entre o mundo humano e o divino. Os altares, como centro do espaço sagrado, possuem sua materialidade e esta pode ser explicada por Gilbert Durand, que argumenta que o sagrado pode ser significado "por não importa o que: uma pedra erguida, uma árvore gigante [...] uma imagem pintada, esculpida, etc" (Durand, 2012, p. 12). Os elementos do altar — folhas, pedras, imagens, velas entre outros — são, portanto, a linguagem simbólica que torna o invisível presente e atuante.

Para compreender os altares das benzedeiras, primeiro é importante entender o que constitui um espaço sagrado. Para o historiador das religiões Mircea Eliade (2001), o sagrado se manifesta através de uma "hierofania", uma ruptura que revela uma realidade de outra ordem no meio do espaço profano e homogêneo. É essa manifestação que funda um "Centro do Mundo", um ponto fixo que estabelece uma orientação para a existência que reflete o divino, ao mesmo tempo em que dá sentido ao território. Como afirma o autor:

[...] onde se torna possível uma ruptura de nível e, ao mesmo tempo uma comunicação entre estas três regiões. [...] todo o ser humano tende, mesmo inconscientemente, para o Centro e para seu próprio centro, o que lhe confere a realidade integral, a 'sacralidade' (Eliade, 2001, p. 41).

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (PPGAnt/UFPel), bacharela e mestra em Antropologia pela mesma instituição. Pesquisadora do GPCIE – Grupo de Pesquisa Cultura, Imaginário e Educação (UFPel), atuando como educadora popular, palestrante, oficinaira, curadora e poetisa. Colaboradora da ONG Educação, Esporte, Cultura e Lazer Cuidando de Nós. Integra o coletivo Kilombo das Gurias e o projeto POEVIVÊNCIAS que unem pesquisa, arte e ancestralidade. Desenvolve pesquisas com Mulheres Benzedeiras e Território do Passo dos Negros, com foco em comunidades tradicionais, patrimônio material e imaterial, memória e saberes ancestrais.

² Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), com formação multidisciplinar que inclui Bacharelado em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e graduação como Tecnóloga em Fotografia pela UNIP. Atualmente, atua como pesquisadora autônoma e é voluntária no Grupo de Pesquisa de Criatividade em Música, vinculado à Pró-reitora de Extensão e Cultura da FURG. Suas áreas de interesse e pesquisa concentram-se em etnomusicologia, criatividade em música, antropologia da religião, das emoções e visual.



Pela perspectiva de Eliade (2001), todo o espaço sagrado é, ou aspira ser, um centro – um *axis mundi* (eixo do mundo). Este centro é o ponto de conexão entre os três níveis cósmicos: céu (o mundo dos deuses), a Terra (o nosso mundo) e o Inferno (o mundo subterrâneo) é o lugar onde a comunicação com o divino é possível. Sendo o espaço sagrado o único ponto real absoluto, ele se torna o local a partir do qual o mundo é fundado e orientado. Seja um templo, uma cidade ou uma casa, o espaço sagrado é construído como um microcosmo. A partir do centro (*Axis Mundi*), o território ao redor é organizado e o caos é transformado em cosmos, dando ordem e sentido ao mundo.

Os limiares entre o espaço sagrado e o espaço profano, representa a transição entre os dois mundos. As portas de uma casa ou templo, o portão de uma cidade sagrada – por exemplo – são mais do que meras aberturas físicas. Cruzar o limiar no espaço é um ato ritualístico que provoca uma transformação no modo de ser. Motivo pelo qual, por exemplo, existem estátuas que representam os guardiões dos umbrais e rituais de purificação, como lavar os pés ou as mãos antes de entrar num local sagrado (Eliade, 2001). Em suma, para Eliade o espaço sagrado é uma interrupção no mundo profano que cria um ponto fixo e absoluto (o Centro do Mundo), permitindo a comunicação com o divino e servindo como o fundamento a partir do qual o homem religioso orienta sua vida e organiza seu mundo, transformando o caos num cosmos cheio de significado (Eliade, 2001).

O espaço sagrado ecoa na alma e nas memórias mais profundas daqueles que o ocupam. A casa é o nosso primeiro universo, um cosmos em si, um lugar que protege e abriga. Seja um templo, uma igreja, um terreiro, uma casa ou um quintal, qualquer espaço sagrado atua como uma “casa da alma” em escala cósmica. O espaço sagrado é um território, um refúgio que protege, não somente dos elementos físicos, mas também do caos e da falta de sentido do mundo profano. Ele é o “canto do mundo”, onde a alma coletiva pode sonhar, meditar e se conectar com seu divino. A conexão com um lugar sagrado é afetiva, pois é o amor pelo espaço que proporciona consolo, paz, momentos de reflexão e profunda experiência pessoal (Bachelard, 2008). No entanto, antes de qualquer altar físico, como o altar doméstico, o Congá e o quintal – três tipos de altares que veremos adiante – o primeiro e mais importante centro sagrado é o corpo da benzedeira.

O Corpo como primeiro Altar: Uma Perspectiva Antropológica Afrocentrada

Antes de qualquer altar físico, o primeiro e mais importante território sagrado das benzedeiras são seus próprios corpos. Suas práticas são manifestações de um “dom”, uma capacidade de cura incorporada que as tornam um canal direto de comunicação com o divino (Oliveira, 2008). Sua fé, manifestada nos gestos das suas mãos que tocam, abençoam e curam, em suas vozes que entoam rezas e seus sopros que afastam o mal são os instrumentos rituais primordiais. É com seus corpos consagram os espaços ao seu redor e não o contrário. Eles funcionam como o *axis mundi* móvel, o pilar do mundo a partir do qual todo o resto se organiza. evidenciando que a sacralidade pode ser uma qualidade intrínseca e corporificada. As imagens a seguir, apresentamos este primeiro altar, as benzedeiras.

A concepção do corpo como altar está presente em diversas tradições espirituais e práticas culturais ao redor do mundo. No campo da antropologia, esse entendimento ultrapassa a dimensão biológica e propõe que o corpo é um território simbólico e sagrado — um espaço por onde circulam forças, energias e presenças que conectam o visível ao invisível, o terreno ao transcendente. No universo das benzedeiras — mulheres de fé, guardiãs de saberes ancestrais — o corpo se converte em instrumento ritual, canal de cura e expressão do sagrado. Suas mãos que benzem, seus gestos e pedidos, seus sopros e rezas silenciosas tornam-se ferramentas de mediação entre mundos. Não necessitam de templos luxuosos, pois carregam em si o altar vivo de sua missão.

O corpo é, portanto, um espaço de espiritualidade incorporada, um território de encruzilhadas (Martins, 2021, p. 54), onde se entrelaçam ancestralidade, fé, cuidado e resistência. Como nos lembra Leda Maria Martins (2019), as performances do corpo ancestral, como as das benzedeiras, não apenas preservam memórias, mas as atualizam em cada gesto, em cada sopro, em cada palavra sagrada — instaurando um tempo espiralar em que passado, presente e futuro dançam juntos, como nos rituais que mantêm a vida em movimento.

A prática da benzeção é profundamente marcada pela imaterialidade — não se trata de objetos, mas de presenças. Como nos ensina David Kopenawa (2015), no pensamento Yanomami o corpo é revestido por camadas invisíveis de energia e espírito. De modo semelhante, nas tradições afro-brasileiras e populares, o corpo se apresenta como lugar de passagem e morada de forças. É nesse campo do invisível que reside a

Figura 1 - Rosimeire. Foto: Simone Fernandes, 2024. Figura 2 - Vó Maria. Foto: Simone Fernandes, 2024. Figura 3 - Tia Maruca. Foto: Luciene Mourige, 2024. Figura 4 - Dona Eva. Foto: Luciene Mourige, 2025. Figura 5 - Dona Marlene. Foto: Simone Fernandes, 2023.

potência das benzedeiras: suas curas operam pela palavra, pelo toque, pelo sopro — elementos que, embora não se vejam, são profundamente sentidos.

O corpo das benzedeiras é, portanto, território de memória e de dom — um espaço sagrado onde a sabedoria ancestral se manifesta. Nele, a oralidade se escreve com gestos precisos e rituais, enquanto o saber é transmitido pelo afeto e pela prática cotidiana, transcendendo a palavra falada. Esse corpo se ergue como um arquivo vivo, um verdadeiro manuscrito onde cada cicatriz, cada linha de expressão, cada toque das mãos guarda histórias de cura e resistência. Como afirma Conceição Evaristo (2022), trata-se de uma autêntica escrevivência — uma escrita que brota não do papel, mas da carne, da dor sentida, da história vivida, e da inquebrantável herança ancestral que pulsa em cada movimento.

É nesse corpo-altar, impregnado de experiência e espiritualidade, que a benzedeira reafirma seu papel como guardiã de uma fé que cura e de um conhecimento que resiste ao tempo. De acordo com Rios e Lima (2020), a epistemologia do corpo negro é fundamental para compreender a interseção entre espiritualidade, estética e política. A espiritualidade das benzedeiras não é um apêndice: é sua base, a estrutura de seu mundo, forma de cuidar, resistir e existir em coletividade. O ritmo da benzeção — seja no balançar do corpo, no cadenciar das rezas ou no toque rítmico das mãos — torna-se uma linguagem, um dialeto do invisível que comunica cura, proteção e continuidade ancestral. A prática dessas mulheres, enraizada na ancestralidade e na sabedoria popular, transforma o corpo em um *locus* de autonomia e agência, desafiando lógicas hegemônicas de saúde e conhecimento. Reafirma-se, assim, a potência de um saber que é encarnado e vivenciado, que não se esgota em prescrições biomédicas, mas se sustenta na relação com o outro, com a natureza e com o espiritual.

Nesse arcabouço, o pensamento de Nego Bispo (2021) se revela profundamente complementar ao propor a lógica da vivência enquanto ciência. Para ele, os saberes não se estruturam na dicotomia cartesiana entre corpo e mente, mas emergem da inseparável comunhão entre vida, território e espiritualidade. Sob essa perspectiva, o corpo das benzedeiras transcende o biológico para se tornar um território político, pedagógico e espiritual. É nesse espaço de existência que o saber não é meramente ensinado de forma fragmentada, mas organicamente compartilhado e cultivado pela convivência, pela escuta e pela experiência encarnada.

A obra de Bruno Santo (2018), sob uma perspectiva antropológica, oferece uma lente valiosa para compreender a imaterialidade nas tradições afro-brasileiras e sua ressonância com o corpo das benzedeiras. Santo investiga como os espaços sagrados não são apenas delimitados por estruturas físicas, mas são primordialmente construídos e ativados por elementos imateriais: o gesto, o movimento, o som, a palavra proferida e, fundamentalmente, a presença encarnada e a energia do corpo em ação ritualística. Dessa forma, o corpo das benzedeiras emerge não como um mero receptáculo de rituais, mas como o próprio território etéreo onde o sagrado se manifesta e se performatiza. É um altar dinâmico, um *locus* imaterial no qual o invisível se torna palpável através do sopro, do toque, da reza e da fé profundamente incorporada. Essa abordagem etnográfica revela que o saber e a cura não se restringem ao material, mas se articulam em uma dimensão fluida e contínua, tecendo um espaço de cuidado que transcende a visão e se sente profundamente na experiência partilhada. Partindo deste altar primordial, a sacralidade se expande para o próximo círculo: a casa.



Figura 6 - Altar doméstico da benzedeira Rosimeri. Foto: Simone Fernandes, 2024.

Altar Doméstico: A Casa como Templo

No espaço doméstico, o altar emerge como ponto focal dedicado à prática espiritual, à devoção, à memória e à reflexão do indivíduo ou da família. Seja grande ou pequeno, o altar centraliza a energia e a atenção durante performances rituais como a oração ou a meditação. É também um *locus* de memória para honrar ancestrais — os encantados —, santos, guias espirituais e divindades. Ao trazer a dimensão do transcendente para a vida cotidiana, o altar doméstico torna-se a expressão visível e material da identidade religiosa, dos valores e da jornada espiritual de quem o cria. A residência da benzedeira, neste sentido, pode ser compreendida como uma extensão de seu corpo-templo, um espaço feliz e protegido, onde a alma encontra abrigo e se expande (Bachelard, 2008). Essa dinâmica de sacralização do espaço doméstico se materializa de formas singulares e potentes na práxis de benzedeiras.



Altar doméstico de Rosimeri: Na comunidade tradicional do Passo dos Negros, Rosimeri, com mais de duas décadas de dedicação à benzedura, preparou em sua casa um canto de reza. Este espaço sagrado, pintado na cor lilás, é um microcosmo terapêutico onde imagens, espelhos, cartas, pedras e um copo com água compõem o cenário para a acolhida daqueles que buscam cura. Entre folhas, águas e palavras sagradas, ela cultiva a tradição e renova os laços entre espiritualidade, cuidado e comunidade.

Inserido em um canto do lar, o altar é delimitado por uma parede pintada em um tom de lilás, cor que, em diversas tradições espirituais, está associada à transmutação e à cura. A estrutura consiste em uma mesa de madeira com uma prateleira inferior, criando dois níveis principais para a disposição dos objetos sagrados. Em cima da mesa, coberta por uma toalha roxa estampada com desenhos coloridos, a figura dominante em tamanho e posição é de Nossa Senhora Aparecida, que se firma como a grande matriarca espiritual. Ao seu redor, estão distribuídas outras imagens de santos,

como Jesus Cristo, São Francisco de Assis, Santo Antônio, São Jorge, Orixá Iemanjá, um Preto Velho e uma Preta Velha. Entre as imagens, observa-se um pequeno quadro e uma taça cheia, uma oferenda há alguma divindade.

Na prateleira de baixo estão objetos ligados aos seus rituais, podemos ver conchas do mar (associados a Iemanjá), velas, um frasco do que parece ser perfume. No chão, há garrafas de espumante, esta bebida é uma oferenda típica para algumas entidades. Em suma, o altar de Rosimeire é um microcosmo funcional de seu ofício de cura. A análise revela uma prática profundamente enraizada no sagrado feminino: é regido por Nossa Senhora, utiliza a força das águas de Iemanjá. Cada objeto possui um propósito prático, transformando o espaço devocional em uma farmácia da fé, onde a devoção, os elementos da natureza e a religiosidade ancestral se unem para o ato de benzer.

Altar doméstico de Vó Maria: De modo semelhante, o altar de Vó Maria Alda, benzedeira do bairro Areal que recentemente ancestralizou, era o coração de sua prática. Ali, a imagem do Preto Velho Pai Pedro dividia espaço com seu cachimbo, guardado em uma casinha de madeira. A afirmação de que ele "possuía as chaves do céu" era materializada por chaves reais que rodeavam a imagem, simbolizando as bênçãos recebidas. Vasos com flores, fitas, tesouras, velas e perfumes completavam o cenário. Em um notável ato de comunicação com o sagrado, Vó Maria Alda também mantinha pedras na porta de casa, que não só vigiavam o espaço, mas também lhe traziam mensagens quando aproximadas ao ouvido.

O altar de Vó Maria, localizado em um canto de seu lar contra uma parede de tijolos aparentes, revela um microcosmo de fé profundamente integrado à vida cotidiana. Sua própria presença na imagem, com sua postura de proximidade e familiaridade, é o primeiro e mais importante dado: este não é um altar estático, mas um espaço vivo, com o qual ela mantém uma relação diária de cuidado, conversa e troca. O elemento central é uma casinha de madeira, uma estrutura que transcende a função de um simples nicho para se tornar, simbolicamente, a morada de uma entidade. Dentro desta casa sagrada, reside a imagem de um Preto Velho, o Pai Pedro, com seu chapéu e uma vela acesa à sua frente. A vela é o sinal de sua presença ativa, indicando que o guia não é apenas homenageado, mas está em trabalho, ouvindo e atuando. A construção de um "lar" para o guia denota uma relação de profunda intimidade e afeto, tratando a entidade não como uma força distante, mas como um ancestral que habita o espaço da família.

Acima desta morada, um quadro com a imagem de Nossa Senhora estabelece a hierarquia espiritual do altar. Posicionada no plano superior, ela representa a bênção do divino, a santa de coroa ou o Orixá feminino que irradia sua luz e permissão sobre o trabalho realizado pelo Preto Velho. Cria-se, assim, um eixo vertical clássico na religiosidade popular: a força celestial que autoriza e a entidade de chão que executa. A mesa do altar funciona como um espaço de manutenção e trabalho. Nela, observam-se elementos fundamentais da prática religiosa: um vaso com uma planta viva, provavelmente uma erva de proteção, que insere o axé vegetal no ambiente; copos e potes para oferendas de água, café ou outras bebidas; e uma sineta, tecnologia ritual usada para saudar, chamar ou marcar momentos de reza.

Pendurados na frente, um rosário de contas escuras (guia) e um pano branco com flores vermelhas funcionam como escudos de proteção e oferendas de devoção que se projetam para fora do altar. No chão, a presença de uma cabaça conecta todo o dispositivo às suas raízes afro-brasileiras, sendo este um objeto ancestral de múltiplos usos rituais. O altar de Vó Maria foi o testemunho de uma fé vivida e relacional. Sua estrutura não é marcada pela opulência, mas pela intimidade. Cada objeto — a casa para o guia, a bênção da Santa, as oferendas, a proteção da planta e o rosário —



Figura 8 - Congá do terreiro da Tia Maruca, imagem registrada no dia do aniversário de 55 anos da casa, em agosto de 2024. Foto: Luciene Mourige, 2024.

compunham uma narrativa sobre cuidado, reciprocidade e proteção.

Esses exemplos ilustram a profundidade do altar como um espaço íntimo, de cuidado e de agência espiritual. Essa esfera, contudo, não é hermeticamente fechada. Quando a prática da benzedeira está ligada a um coletivo religioso como um terreiro de Umbanda, o altar – denominado de Congá – se expande. Ele transcende a memória familiar para se conectar a uma dimensão cosmológica e comunitária mais ampla, articulando a fé pessoal com uma teologia e uma egrégora compartilhadas.

O Congá – a energia do axé

O Congá, altar central do terreiro de Umbanda, constitui um ponto focal de conexão com o divino. É concebido como um espaço que irradia energia – o axé – para o ambiente e para os integrantes da corrente mediúnica (Saraceni, 2001; Cumino, 2012). Sua disposição pública e sua composição visual podem expressar desde uma complexa teologia (Cumino, 2012) até uma "África em miniatura", onde cada objeto, carregado de axé, presentifica as divindades (Prandi, 2001). Etimologicamente, o termo deriva do quimbundo *konga* (reunião, assembleia), o que ancora o altar em sua matriz cultural Bantu, designando-o como um espaço de poder espiritual e memória coletiva (Castro, 2001).

Uma influente interpretação teológica contemporânea, proposta por Alexandre Cumino (2014), posiciona o Congá como uma "tecnologia espiritual", afastando-se da visão do sincretismo como um fenômeno puramente histórico. Segundo Cumino, a associação entre Orixás e santos católicos foi uma manifestação da sabedoria dos Guias, que utilizaram as imagens populares como receptáculos para as vibrações dos Sete Tronos de Deus. Nesta perspectiva, o altar não é um simples depósito de imagens, mas um



Figura 9 - Congá de Dona Marlene. Foto: Simone Fernandes, 2024.

portal mágico-divino, uma mandala de poder onde se materializam os "Sete Sentidos da Vida": Fé, Amor, Conhecimento, Justiça, Lei, Evolução e Geração. (Cumino, 2014, p. 55). Essa teologia reflete-se numa organização hierárquica, com Oxalá (Fé) no topo, sustentando os demais tronos em pares complementares. Abaixo dos Orixás (o plano divino), posicionam-se os Guias Espirituais — Caboclos, Pretos-velhos, etc. — que atuam como seus manifestadores no plano de trabalho.

Embora modelos teóricos como o de Cumino elucidem uma estrutura doutrinária, a observação etnográfica revela que a organização do espaço sagrado é dinâmica e profundamente marcada pelas trajetórias pessoais e comunitárias. Os altares, muitas vezes, transcendem uma única lógica para se tornarem territórios ancestrais vivos, onde a fé popular se manifesta de formas diversas, como demonstram as práticas de benzedeiras na cidade de Pelotas. A seguir, realizaremos uma breve análise dos Congás da Tia Maruca, Dona Marlene e Dona Eva.

Congá de Tia Maruca: Ao adentrar o terreiro de Tia Maruca, por exemplo, percebe-se um silêncio denso de memória. Atuante há mais de 50 anos no bairro Terezinha, seu espaço é um lugar de refúgio onde cada objeto guarda histórias. O altar é um território de passagem e cuidado: fotografias em agradecimento ou pedido de cura misturam-se a imagens de santos, Orixás, Pretos-Velhos, Caboclos e Erês. Elementos como o sino, flores, bebidas, e o perfume das ervas queimadas no defumador manifestam a presença do sagrado que sustenta corpos e histórias. É nesse chão que Tia Maruca, aos 95 anos, ainda realiza seus benzimentos, com rezas sussurradas e mãos marcadas pelo tempo e pelo trabalho espiritual.

A organização espacial do Congá observado no terreiro da Tia Maruca revela-se através de uma estrutura verticalizada em degraus, um dispositivo ritual que materializa a cosmologia do grupo. O patamar superior, que funciona como a coroa do altar, é

centrado pela iconografia de Jesus Cristo, figura que, corporifica o Orixá Oxalá. Na cosmologia Umbanda ele representa o Trono da Fé (Cumino, 2014). No mesmo nível, são dispostas outras representações de Orixás, correspondentes aos Sete Sentidos da Vida, cuja presença é ativada por velas votivas nas cores atribuídas a cada entidade.

Os degraus intermediários são povoados por representações das entidades conhecidas como linhas de trabalho (santos católicos, Caboclos, Pretos-Velhos e Ciganas). Neste estrato, é notável a presença de um cocar de penas coloridas, identificado como um objeto de poder pertencente à Cabocla, entidade que se manifesta como guia espiritual da dirigente da casa. Este elemento insere uma marca de identidade pessoal e da agência espiritual específica daquele terreiro no altar coletivo. A base do Congá, por sua vez, é ancorada pela figura central de um Preto-Velho, nominado Pai Miguel, o guia principal da dirigente. Esta entidade é ladeada pela representação de uma Cigana e pela imagem de São Jorge, que representa o Orixá Ogum. A totalidade da estrutura é envolvida por tecidos brancos — uma toalha e uma cortina — simbolizando a paz e a pureza do espaço.

Congá de Dona Marlene: a memória da ancestralidade também é central na trajetória de Dona Marlene, 89 anos, moradora do bairro Arco-Íris. Ela recorda seus bisavós, africanos puros que ainda falavam em seu dialeto, e o chamado que a iniciou na Umbanda e na Quimbanda na juventude. Seu terreiro, fundado na década de 1960, foi por muitos anos um importante espaço de acolhimento e cura. Embora hoje afastada das práticas por questões de saúde, sua presença e seu legado permanecem vivos na memória da comunidade.

A estrutura do congá de Dona Marlene é organizada em dois planos distintos, materializando uma clara hierarquia espiritual. No plano superior, a figura central e de maior destaque é a de Jesus Cristo/Oxalá, cujo manto branco o estabelece como ponto de emanção da fé e regente da coroa da casa. À sua esquerda, posicionam-se imagens de santos católicos e um busto da escrava Anastácia. À direita, entre figuras de Pretos-Velhos, destaca-se a imagem de um santo com vestes de soldado romano, que se infere ser Santo Expedito. O plano inferior, disposto diretamente no chão, representa o campo de trabalho. Ao centro, e diretamente abaixo de Oxalá, a figura de um Preto-Velho coberto por um pano cinza cria um poderoso eixo vertical, conectando o divino com o terreno.

Ele funciona como o intermediário por excelência, o guia que trabalha no toco para atender às demandas humanas. Este guia principal é ladeado por imagens de Nossa Senhora Aparecida (à direita) e Iemanjá (à esquerda). À sua frente, um conjunto de elementos rituais — dois copos com água, uma pedra, um porta-velas e uma garrafa com líquido — evidencia a função ativa deste altar como um espaço de prática religiosa. Como base para todas as entidades, uma toalha branca cobre ambos os níveis, simbolizando a paz e a pureza que fundamentam o sagrado.

Conga de Dona Eva: Já na prática de Dona Evinha, 83 anos, o conhecimento das ervas é protagonista. Em seu terreiro de quase 30 anos, o cuidado se entrelaça com a sabedoria dos banhos preparados para cada necessidade, seja para aliviar enfermidades ou tirar o peso da alma. Suas mãos carregam uma tradição de cura em profunda conexão com a natureza e o mundo invisível, onde cada planta tem seu tempo, sua energia e seu propósito, e cada ritual é acompanhado por rezas, defumações e cantos que fortalecem os vínculos entre o sagrado e o cotidiano.

Ao observar o Congá de Dona Eva, fica evidente uma profunda integração do sagrado ao ambiente doméstico. Disposto em uma estante de madeira, cuja estrutura vertical em quatro níveis organiza e materializa a cosmologia da praticante. O altar, portanto,



Figura 10 - Congá de Dona Eva. Foto: Luciene Mourige, 2025.

não apenas representa, mas ativamente constrói uma ordem simbólica no espaço da casa. No nível superior, a imagem de Jesus Cristo/Oxalá funciona como a figura central, estabelecendo o Trono da Fé que rege o Congá, ladeado por algumas imagens marianas (Nossas Senhoras), Iemanjá e outros santos, forças primordiais que atuam sob a regência direta de Oxalá. O segundo nível é composto por diversas imagens de santos guerreiros e caboclos. O terceiro patamar se destaca por sua unidade temática, sendo quase exclusivamente dedicado a representações de Pretos-Velhos e Pretas-Velhas. A inclusão de uma fotografia pessoal entre as imagens é um dado etnográfico significativo, pois funciona como ponto de interseção entre a memória coletiva e a genealogia familiar. Este ato particulariza a devoção, conectando a linhagem ancestral da Umbanda à história específica da praticante.

No último nível altar observa-se imagens de ciganos e a presença de uma planta viva — espada de São Jorge — mais do que um adorno, é a inserção de um agente não-humano com função protetora na base energética do Congá. Outros objetos, como um pote e diferentes imagens, apontam para a realização de oferendas e práticas

rituais terrenas, evidenciando o altar como um espaço de uso contínuo. O congá de Dona Eva funciona como um microcosmo que reflete a estrutura do universo religioso de sua dona. Sua organização vertical demonstra uma cosmologia bem definida, que parte de um princípio divino universal, desdobra-se nas forças dos Orixás, ancora-se em uma forte base ancestral particularizada pela memória familiar, e se fundamenta na proteção e na prática terrena. É uma narrativa visual da fé, tecida no mobiliário e na rotina do lar.

Em síntese, os Congas de Tia Maruca, Dona Marlene e Dona Evinha demonstram que a organização do sagrado é uma prática pessoal e significativa. Eles refletem um diálogo flexível entre a doutrina da religiosidade e a vivência pessoal, materializando universos de fé que são, ao mesmo tempo, coletivos e singularmente biográficos.

O Quintal como Altar da Natureza

O círculo final desta arquitetura sagrada é o quintal, o altar vivo onde a natureza se revela como fonte de cura. Mais do que um simples espaço de cultivo, o quintal da benzedeira é sua farmácia e seu livro de saberes (Oliveira, 2008). É um lugar onde o conhecimento ancestral sobre as ervas de cura, de banho e de proteção é passado através das gerações — um saber, muitas vezes transmitido oralmente, que constitui um complexo sistema sobre a relação entre o ser humano e a natureza (Amorozo, 2002). Neste chão sagrado, plantas como guiné, arruda e espada-de-são-jorge são entidades protetoras. Uma árvore frondosa, como uma figueira, pode ser vista como a morada de um encantado ou um portal espiritual ancestral e pedras podem assentar a força dos orixás, integrando o prático e o espiritual. O quintal-altar nos mostra que o espaço sagrado não precisa ser construído, mas sim cultivado, pois cada elemento ali é pleno de propósito e significado.

É nesse território que a sabedoria da benzedeira se aprofunda, nutrida pelo orvalho, pelo canto dos pássaros e pelos ciclos da lua. A sua leitura não está nos livros; elas leem os corpos, escutam com os olhos e rezam com as mãos. É um conhecimento que, como ensina Dona Eva, “se aprende a ouvir e guardar na mente”. Essa é a lógica da vida em espiral, “onde o tempo caminhava com o corpo na terra”, como ensina Nego Bispo (2021). Cada folha colhida é um pensamento que se materializa; cada gesto simples ecoa um gesto ancestral.

Nesse ritual, cada elemento se converte em símbolo e gesto. O banco de madeira não é apenas um assento, mas o lugar que acolhe a dor de quem busca alívio. O copo com água, coberto por um pano branco, concentra energias de cura e purificação. O braseiro aceso é o fogo que regenera, “simbolizando a passagem do velho para o novo, do estado de doença para a saúde” (Reis; Couto, 2024). E a arruda molhada, ao tocar a testa de uma criança com quebranto, deixa de ser planta para se converter em ponte: é a própria cura, a memória ancestral feita gesto.

É nesse espaço de múltiplas dimensões — entre o banco e o pilão, a moringa e o pano branco — que se aprende que o cuidado é a forma mais bonita de amar. Como nos diz Conceição Evaristo (2017), nossa vida é uma escrivência: a memória se derrama em forma de cuidado, e a palavra se planta para florescer. Na trama da vida, há um fio invisível que costura as gerações, um fio feito de cheiro, gesto, palavra e silêncio. No coração do quintal, esse fio pulsa forte, fazendo brotar raízes de afeto, saber e cura.

Considerações Finais

Os saberes da benzedura performam territorialidades onde o corpo, a fé, a oralidade e a prática cotidiana tecem redes de pertencimento e continuidade. A análise dos altares das benzedadeiras de Pelotas revela um modelo de arquitetura sagrada que é, ao mesmo tempo, íntima e expansiva, pessoal e comunitária. Organizada em círculos concêntricos que partem do corpo como epicentro, essa arquitetura se estende pela casa, se adensa no terreiro e floresce no quintal. Cada espaço — Congá, altar doméstico e quintal — é um “espaço real por excelência” (Eliade, 2001), um ponto de força que resiste ao apagamento e reafirma a validade de uma cosmovisão afro-indígena. Ao estudar estes espaços, reconhecemos que os saberes ancestrais destas mulheres não são apenas vestígios de um passado, mas formas vivas de existência e resistência à lógica colonial. São instrumentos sociais e espirituais de cuidado, cura e proteção que, a partir das margens, constroem modos próprios de habitar o mundo, relacionar-se com a natureza e firmar ancestralidade. Cada altar funciona como um microcosmo que materializa a jornada espiritual, a memória ancestral e a identidade de seus devotos, revelando como se crê e, principalmente, como se vive a fé.

Referências

- AMOROZO, M. C. M. *Uso e diversidade de plantas medicinais em Santo Antônio do Leverger, MT, Brasil. Acta Botanica Brasilica*, 16(2), 2002. P. 189-203.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fonte, 2008.
- BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição a uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações*. São Paulo: Edusp, 2001.
- BISPO, Antônio (Nego). Colonização, Quilombos: modos e significações. In: ALMEIDA, Silvio Luiz de; CARNEIRO, Aparecida Sueli (Org.). *Pensar africanamente*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021. p.150-175.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares Africanos na Bahia: Um Vocabulário Afro-Brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2001.
- CUMINO, Alexandre. *Teologia de Umbanda: Uma explicação teológica, filosófica e conceitual da religião Umbanda*. 2. ed. São Paulo: Madras, 2014.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- EVARISTO, Conceição (a). *Canção para Ninar Menino Grande*. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.
- EVARISTO, Conceição (b). *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A Queda do Céu: Palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, Juliana. *Cartografias do tempo espiralar: encruzilhadas da escrita e da ancestralidade*. Revista Vozes & Diálogo, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 70-85, jul./dez. 2021.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

OLIVEIRA, Ana Maria R. *As donas do saber: o ofício de benzer e as práticas de cura em Ouro Preto*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REIS, Natália de Paula; COUTO, Elza Kioko Nakayama Nenoki do. *O imaginário em rezas e benzeduras populares: poder simbólico na interpretação do sagrado*. Revista Linguagem em Foco, v.16, n.3, 2024. p. 376-398. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/13763>.

RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SANTO, Bruno. *Arquitetura Sagrada nas Tradições Afro-Brasileiras*. São Paulo: Edições Eparrei, 2018.