UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

EDISON FRANCO DA SILVA

A NAÇÃO DOS ORIXÁS NA ARTE

MONTENEGRO

2019

EDISON FRANCO DA SILVA

A NAÇÃO DOS ORIXÁS NA ARTE

Trabalho de Conclusão do curso de Artes Visuais habilitação em Licenciatura pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Igor Simões

MONTENEGRO

2019

Catalogação de publicação na fonte (CIP)

S586n Silva, Edison Franco da

Nação dos Orixás na arte, A / Edison Franco da Silva – Montenegro, 2019.

66 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Igor Simões

1. Batuque. 2. Orixás no Rio Grande do Sul. 3. Representação Visual Religiosa. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Simões, Igor. II. Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2019. III. Título.

Catalogação elaborada pelo Bibliotecário Uergs - Marcelo Bresolin CRB10/2136

RESUMO

Esta monografia é um estudo realizado de representações visuais da religião do Batuque no Estado do Rio Grande do Sul, por meio de criações que utilizam como ponto de partida as características dos orixás mediante formas geométricas, objetivando assim dar uma visão dessas entidades a partir de uma criação poética e deste modo explorar outra forma da apresentação tradicional, que existe sobre cada um deles, explorando um novo olhar sobre esse segmento religioso. Partindo do convívio com a religião Batuque e seus membros, juntamente com a visitação a terreiros (pesquisa de campo), escolhi pinturas em papel de grande dimensão (59,40cm x 84,10cm) para fazer as experimentações, utilizando cores chapadas e formas geométricas para representar os Orixás. As pinturas utilizaram materiais diversos na criação e a escolha principal para as obras foi o papel de modo a trazer para a pesquisa o material mais comum, eis que as divindades orixás são dotados de simplicidade em sua existência, e essa relação entre as pinturas e o sagrado é presente do começo ao fim da pesquisa.

Palavras-Chave: Batuque. Orixás no Rio Grande do Sul. Representação Visual Religiosa. Pintura.

ABSTRACT

This monograph is a study through visual representations of the religion of Batuque in the state of Rio Grande do Sul, through creations that use as a starting point the characteristics of orishas through geometric shapes, aiming to give a view of these entities from a poetic creation and thus explore another form of the traditional presentation that exists over each of them, exploring a new look at this religious segment. From living with the Batuque religion and its members, along with visiting terreiros (field research), I chose large paper paintings (59.40cm x 84.10cm) to do the experiments, using flat colors and shapes. geometric shapes to represent the Orixás. From this proposal comes the presentation to all of this Afro-Gaucho religious universe, its qualities, characteristics and applications. The choice of using abstract forms in works is a challenge, because after many years of producing paintings in the figurative field, appropriating the abstract is leaving the comfort zone and plunging into a universe not yet explored by me. In the present work the poetics is focused on the representation of the Orixás with respect to their main characteristics, and the family imaginary, colors, weapons, symbols, food, nature elements and religious hierarchy are visualized through compositions of geometric elements.

Keywords: Batuque. Orixás in Rio Grande do Sul. Religious Visual Representation. Painting.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Quarto de Santo 13
Figura 02 – Mesa de Ibejis 14
Figura 03 – Benção de Oxum 15
Figura 04 – Quarto de Santo – Peji – Nação Oyó 16
Figura 05 – Geometria Sagrada – Rubem Valentim 21
Figura 06 – Geometria Sagrada – Rubem Valentim 21
Figura 07 – Obra de Owusu-Ankomah 25
Figura 08 – Obra de Owusu-Ankomah 25
Figura 09 – Geometria à Brasileira: Rosana Paulino 27
Figura 10 – Geometria à Brasileira: Rosana Paulino 27
Figura 11 – Geometria à Brasileira: Rosana Paulino 27
Figura 12 – Bará, os caminhos 31
Figura 13 – Ogum, o senhor dos ferros 33
Figura 14 – Iansã, dona dos ventos 35
Figura 15 – Xangô, o rei 37
Figura 16 – Odé e Otim 39
Figura 17 – Obá, a dona da roda e da vida 41
Figura 18 – Ossanha, o dono das ervas 43
Figura 19 – Xapanã, o enfermeiro 45
Figura 20 – Oxum, raios de ouro 47
Figura 21 – Iemanjá, mãe de todos 49
Figura 22 – Oxalá, o início 51
Figura 23 – Vultos dos Orixás 53
Figura 24 – A Tríplice Aliança 55
Figura 25 – Mel e Dendê 57
Figura 26 – Xangô e as três esposas 59
Figura 27 – Ibejis 61

Sumário

INTRODUÇÃO 8
Capitulo 01 – Religiosidade: Referência no Candomblé e no Batuque 11
Capitulo 02 – Experimentação: Batuque no Rio Grande do Sul 16
Capitulo 03 – Arte, Religiosidade e Geometria 21
Capitulo 04 – Produções Artísticas 29
CONSIDERAÇÕES FINAIS 63
REFERÊNCIAS 66

INTRODUÇÃO

> O Orixá seria em princípio um antepassado divinizado que em sua vida fixara ligações permitindo-lhe um domínio sobre certas forças da natureza, bem como o trabalho em geral, e o conhecimento das qualidades e propriedades das plantas.O seu manuseio e sua utilização para os diversos fins.(BARBOSA, 1994, p. 25)

O recorte do texto acima traz os orixás como elementos da natureza, com base num fundamento de crenças e rituaispraticados por devotos das divindades africanas**.**Um misto de inquietude, atrelado à vontade de explorar e dar outrostipos de conotação aos orixás, fez com que surgisse a elaboração de representações destas divindades em uma pesquisa. Após uma vivência de muitos anos com a religião africana, algo despertou meu interesse para uma visão diferente do que se costuma encontrar em todos os templos sagrados. A intenção de fazer uma representação dos orixás de modo diverso do que vemos sempre era algo pulsante e que precisava ser expressado de alguma forma.

Para tanto, foi necessário, em algum momento, utilizar uma referência para que essa produção fosse materializada. Após minhas leituras, visitas, entrevistas e participação dentro da religião Batuque (ritual específico de culto aos Orixás do Estado do Rio Grande do Sul), ficou claro que a representação teria que ser feita de uma forma suave, mas que fizesse remessa ao sagrado. O apoio e referência de Rubem Valentin, através do uso deformas geométricas deu o caminho principal para que a produção começasse. A partir daí, foi traçado outro desafio: em que ponto as obras da referência aproximavam-se e distanciavam-se das produções pessoais realizadas? Então, foi precisoentrar em uma segunda seara: as definições e conceitos. O empoderamento era uma veia nevrálgica para a consecução do meu trabalho.

Com isso, o aprofundamento, para não dizer imersão, no Batuque, foi necessário para responder o questionamento acima: pois o Candomblé que era abordado nas obras da referência é uma religião e o Batuque do Rio Grande doSul é outra. Embora ambas falem de divindades africanas, elas são distintas em seus conceitos, feituras, orixás e fundamentação.

A partir daí, foi possível compreender que seria indispensável a conceituação das duas vertentes para que a experimentação realizada pudesse dar conceito para quem as olha e, principalmente, para mim, que as materializei. Para uma fala precisa sobre Orixás, é necessário, num primeiro momento, falar sobre a diferença entre

Candomblé e Batuque. O primeiro, praticado no Norte e Nordeste do país e o segundo, praticado no Rio Grande do Sul. Outras questões são abordadas no presente trabalho, mas a principal é a possibilidade de falar de uma religião do sul do país, mais especificamente do Rio Grande do Sul, através de representações que fogem das figuras tradicionais das divindades orixás.

Estamos longe da possibilidade de esgotamento do tema, pois quando falamos em religião e arte, ambos os assuntos, podem ser interligados e, são imensuráveis no seu conteúdo, mas podemos criar signos que podem representar coisas, objetos, comidas e, porque não, Orixás, de uma outra forma que rompa o tradicional, respeitando sempre o sagrado e seus princípios. Em outras palavras, romper com o tradicional é apresentar outra proposta que não a figurativa, e, para tanto, a utilização das formas geométricas ganharam força nesse trabalho.

As divindades Orixás são cultuadas pelos seus sacerdotes através dos ensinamentos dados pelos Babalorixás, que são os zeladores dos santos e que passam os ensinamentos aos seus filhos de santo, ou seja, tudo aquilo que os antepassados negros escravizados trouxeram de suas localidades africanas. Com esses ensinamentos muitos dos costumes religiosos foram cultuados com especificidades diversas, a maneira de representar o orixá e as formas distintas de como cultuá-los são um exemplo.

A reapresentação dos Orixás propõe um desafio. A experimentação feita em papel tamanho A1 com uso de tintas e tinta spray, inicialmente com doze orixás é um começo, pois uma produção completa de tudo o que pode representar cada um dos orixás seria uma obra extensa que demandaria meses de trabalho, dado o volume de informações.

Esse trabalho é uma forma de conseguir vivenciar e materializar outra experimentação e de alguma forma, propor alguma inquietação a partir de cada uma destas imagens, dando a elas uma possibilidade de enxergar as divindades orixás sob outro aspecto.

Importante que se diga ainda que o presente trabalho também está ligado a questão da escravidão, eis que foi através do povo escravizado que a religião Batuque chegou até o solo gaúcho. Por isso, tão importante as referências de artistas que falam desse assunto e a necessidade de debater, demonstrar e discutir dentro da Universidade (que é um espaço de construção de conhecimento) as questões que envolvem o povo negro, nesse caso, em especial, a sua ancestralidade através da

religião. Tanto é que isso precisa ser debatido, que até hoje notamos a falta de acesso do povo negro a tudo, como por exemplo, na própria Universidade de onde este trabalho é oriundo, pois a quantidade de alunos negros é tão ínfima em um local que era pra ser de acesso popular.

Ao mesmo tempo em que as vagas em uma Universidade são colocas à disposição de certa população, fica claro que o acesso é coisa que está longe de ser facilitado, pois manter-se em um curso superior, ainda hoje, depende de mais fatores que não estão ligados ao universo acadêmico, como o transporte, a alimentação, a compra de materiais, a habitação e o livre acesso à informação. Além disso, quando universitários negros chegam às portas da universidade, percebe-se que essas instituições nem sempre estão preparadas para receber da forma correta tais estudantes, deixando ainda maior a sensação de distanciamento do sonho da colação de grau.

Enquanto estudante negro, vindo de condições simples e ingressando no nível superior, senti pessoalmente a diferença de estar entre pessoas na sua maioria de pele branca, sem muitos colegas negros e com troca de informações técnicas sobre o curso, sem muitas vezes, falar-se nas questões que envolviam as temáticas negras. Pensando que uma Universidade pública teria mais acesso de pessoas negras e não sendo esta a realidade com a qual me deparei, senti um misto de decepção e perplexidade. Por isso, falar em uma monografia de povo negro, religião, ancestralidade e trazer referências que tratam ou já trataram desse tema, também é uma forma de resistência, tornando esse espaço mais um lugar de fala.

CAPITULO 1- RELIGIOSIDADE REFERÊNCIA NO CANDOMBLÉ E NO BATUQUE.

As religiões de origem africana onde se cultuam as divindades Orixás, sob as forças da natureza, são cultos herdados pelos negros escravizados que aqui desembarcaram e, alguns deles foram trazidos a força para o Sul do Brasil, dando início à religião Batuque.

Batuque, na acepção da palavra, tem o seguinte significado:

> O batuque é uma forma religiosa afro brasileira característica do Rio Grande do Sul cujo ritual conserva com maior fidelidade a herança africana original. A base estrutural religiosa é o jêje-nagô. Entretanto, assimilou elementos de outras origens, incluindo-se o contexto cultural regional.(CORRÊA, 2006, p. 275)

No Brasil, no período da escravidão, vários escravizados foram levados para diferentes partes do país.Negros, de etnias diversas, para trabalhos forçados nas cidades e nos campos agrícolas, foram comprados por senhores detentores do poder. Juntamente com esses escravizados a religião afro-brasileira espalhou-se por todo o território nacional, particularizando em cada região uma forma específica de cultuar os orixás, conforme as características trazidas pelos povos africanos. Dentre eles, no Sul do Brasil,destacavam-seos povos Banto e os Sudanês, ambos da África, mas de etnia e costumes bem distintos. Suas diferenças eram quantoà forma de cultuar as divindades, comidas (oferendas), toques, dança, roupas e animais para cultos. Ainda, dependendo da Região do Brasil, o mesmo orixá tem o mesmo nome, mas as cores de indicação diferentes, dependendo da vibração e feitura. Feitura nada mais é do que a realização da ligação de cada pessoa ao seu Orixá, que é feita através da sacralização de uma ave (pombo, galinha, galo, pato) ou animal de quatro pés (carneiro, cabrita, cabrito, bode), no qual é utilizado uma pedra para responder e representar cada orixá. Esta pedra, que recebe o nome de “ocutá” é levado ao quarto de santo e guardado em local específico.

Na culinária do batuque, alguns aspectos específicos precisam ser observados para a feitura dos santos e para execução de alguns rituais. Nessa religião, o preparo de comidas (oferendas), aqui no Rio Grande do Sul, adaptou-se ao tempo e à oferta do que havia disponível entre os alimentos na época da escravidão, surgindo assim uma forma única e regional de fazer tais oferendas. Até os dias atuais, nas casas de religião de matriz africana, os pais e mães de santo afirmam que somente é conhecedor dos segredos da religião, aquele que tem conhecimento da culinária, pois

dizem em alto e bom tom: “Batuque não se aprende no salão, se aprende na cozinha!”. Isso se explica porque é através das oferendas que os humanos falam, agradecem e pedem aos Orixás.

É importante que se diga que existem diferenças entre o Candomblé e o Batuque, e essas característicasprecisam ser abordadas para que mais adiante, sejapossível ligar as obras de referência e as experimentações realizadas.

O primeiro é cultuado predominantemente, no Norte e Nordeste do país, enquanto o segundo é uma religião do Sul do país, mais especificamente, do Rio Grande do Sul. Os orixás do candomblé são em número maior do que no Batuque do Rio Grande do Sul, que cultua somente dozeOrixás divinos. Outra diferença entre ambos, é que, no Candomblé a percussão é diferente, pois pode-se utilizar baquetas para produção do som, enquanto o Batuque o tambor é tocado diretamente comas mãos.

Além disso, podemos citar o modo de composição de oferendas, que no Batuque é utilizado com frutas, sementes e animais, enquanto no Candomblé são utilizadas as mesmas coisas e mais condimentos específicos da região do norte do Brasil (como é o caso do azeite de dendê, farinhas especiais e peixes locais), e, por último, alguns nomes específicos entre eles, como as ervas de cada orixá e o nome do altar, que no Batuque chama-se “Quarto de Santo” e no Candomblé chama-se “Pejí” (nos dois casos é o lugar, ou altar, onde ficam os assentamentos, otás também chamados de ocutás, guias, símbolos e pedras sagradas).Assentamento que são os objetos simbólicos em miniatura que centralizam os assentamentos propriamente ditos. São verdadeiras sínteses das formas principais de Orixás e Vodus (LODY, Raul, 1951). Ocutá (ou Otá) é o centro, o ímã que atrai o Orixá, o ponto principal entre o Orixá e a pessoa, que geralmente é uma pedra de rio (FERREIRA, Paulo Tadeu Barbosa, 2007). Guia é um conjunto de pedras ou miçangas com a cor do Orixá de cada pessoa, que se usa no pescoço para rituais religiosos.

Figura 1 – Quarto de santo

Fonte: elaborado pelo autor (2018)

No presente estudo é necessária a diferenciação de algumas coisas e particularidades para, após a ciência de que estamos falando de coisas distintas (embora parecidas), possamos entender que a obra do artista Rubem Valentim remete a uma religião específica do Norte/Nordeste do país com a utilização de figuras geométricas para esta representação de orixás. Por isso, é importante situar a leitura onderesidem as semelhanças e diferenças em termos de conceitos.

Há de se dizer ainda que, no Rio Grande do Sul, especificamente, o Batuque ainda é chamado de “Naçãodos Orixás”. É comum que algum iniciado, quando perguntado a que religião pertence, diga que é de “Nação”. Issosignifica a mesma coisa que dizer que ele foi iniciado no Batuque. Para tanto, uma série de rituais sagrados são feitos, desde a iniciação até o seu “aprontamento”, que é quando o iniciado já possui condições de abrir sua própria casa de santo e tornar-se, além de um religioso, um “pai-de santo” ou ainda uma “mãe-de-santo”, que, via de regra, são chamados também de Babalorixás, no caso de homens e Yalorixás, no caso das mulheres. Muitas dessas práticas reúnem elementos que estão sendo usados no presente trabalho, como por exemplo, a utilização de mel ou azeite de dendê, rituais específicos para crianças (mesa de Ibejis) e oferendas.

Figura 2 – mesa de ibeji

Fonte: elaborado pelo autor (2016)

Cabe salientar que a pesquisa pretende realizar uma representação dos orixás através das observações realizadas, tanto na investigação quanto na vivência enquanto praticante da religião de matriz africana.Para isso, foram realizadas visitas a terreiros; encontros com os ambientes naturais como rios, matas, mares; observação de símbolos; fotografias de locais e suas liturgias. Por intermédio deste estudo de campo, foi possível perceberque os elementos de ligação do Batuque com as pessoas é algo vivo. É um processo em movimento. Por tratar-se de religião que, diferentemente de muitas outras em nosso país, utiliza os meios naturais como forma de louvor aos Orixás e ponto de encontroentre pessoas e divindades, pode-se afirmar que o Batuque é uma prática única e de significado concreto e real.

Portanto, para a realização desse trabalho, pela própria essência dessa matriz religiosa, não poderia ele ser feito apenas dentro de um ateliê ou de um local fechado, ou até mesmo ser representado de forma parada e discreta. Era necessária uma

pesquisa de campo dessa religião para que as composições realizadas guardassem real similitude com o que acontece na prática.

Figura 3 – benção de oxum – Rio Negro (AM)

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

Mãe Oxum Adocô é um Orixá feminino, de idade avançada, que no culto do Batuque é bela, inteligente, astuciosa e que segura as crianças durante a festa de Batuque para que os outros Orixás possam dançar. Oxum é o orixá que domina as águas doces, como rios, cachoeiras, cascatas e lagos, sendo também a dona do ouro, da riqueza, da maternidade, da fertilidade a da beleza. É uma das três mulheres do Orixá Xangô. Suas cores são o amarelo, o ouro, e o branco.Por isso, um dos locais escolhidos para o encontro com a natureza foi água de um rio, elemento da natureza em que o Orixá Oxum tem domínio e se manifesta diversas vezes de forma invisível aos olhos humanos, além do elemento subjetivo mais importante dessa escolha: é o Orixá dono do Ori- que é a cabeça da pessoa praticante do Batuque. É o “anjo de guarda” de cada pessoa.

CAPITULO 2- EXPERIMENTAÇÃO. BATUQUE NO RIO GRANDE DO SUL

A religiosidade em cada um de nós e, até mesmo, a falta de religião, como no caso dos ateus é algo tão íntimo e tão especial, que cada um guarda para si aquilo que acredita e faz sentido. A mesma coisa aconteceu comigo durante muitos anos.

Por pertencer a uma religião de matriz africana e a mesma ser envolta em tanto mistério e até mesmo, sofrer tanta discriminação dentro de uma sociedade preconceituosa, racista, sexista e com visão euro-centrada, por muito tempo, fiz questão de nada externar a respeito. Por diversas vezes, quando da entrega de uma oferenda, eu e meus irmãs de santo já fomos hostilizados ou alvo de deboches de pessoas preconceituosas e intolerantes. O preconceito contra a religião Batuque ocorre no dia a dia, nas ruas, nos rios, nos mares, na intolerância da vizinhança, e, até mesmo nos espaços de troca de conhecimento, como escola e Universidades. Como se não bastasse isso, atualmente o contexto político brasileiro caminha para um Estado mais conservador e ainda menos tolerante.

Figura 4 – quarto de santo/pejí- nação oió- filho de oxum adocô

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

Chegada a hora de apresentação de um trabalho e pesquisa final de uma graduação, entendeu-se o quanto importante era falar dessa matriz. Falando de religião africana, na realidade estou falando de mim, da minha essência, da minha raiz. Quando se pratica, redige, pesquisa e publica algo que é de sua natureza e que é de nosso conhecimento é muito mais fácil e prazeroso, o trabalho. Mas mesmo

estando dentro de particularidades tão rotineiras, ainda assim, pensava que era necessário quebrar algumas barreiras, apresentar outras visões, trabalhar com outras leituras, e aí então, exatamente nesse ponto, nasce a experimentação desse trabalho. Isso se tornou um desafio ainda maior na medida em que o meio acadêmico não está preparado para tais discussões. Poucos são os docentes preparados e interessados na discussão desses temas, pois não são assuntos trazidos no cotidiano para as suas aulas.

Em todos os locais que vamos, vemos as mesmas representações dos Orixás. Por exemplo, a imagem de Oxum é sempre de uma bela mulher sentada à beira de um rio com um espelho na mão. A representação não está errada e aqui não queremos julgar nenhum tipo de obra ou teologia. O que se quer mostrar é, que podemos representar este Orixá com outra contribuição, mostrando suas mesmas qualidades, cores e especificidades.

Os doze Orixás cultuados no Batuque do Rio Grande do Sul são: Bará, Ogum, Iansã, Xangô, Odé, Otim, Obá, Ossanha, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Bará é um Orixá que é representado por um negro viril e forte que é considerado o mensageiro dos orixás (é responsável pela comunicação entre os humanos e as divindades). Ele é o dono dos caminhos, dono dos cruzeiros. Nada se consegue e se pede a outros Orixás sem passar primeiramente por Bará, sendo o primeiro Orixá a receber oferendas na Nação. Sua cor é vermelho e seu símbolo é uma chave. Bará é também o dono do falo, pois é o dono da virilidade masculina. Seu dia da semana é segunda-feira e sua saudação é “Lalupo” ou “Alupo” que significa “venha ó falante”.Suas variações são BaráAgelú, BaráElegba, BaráLodê, BaráLanã e BaráAdague. Bará manifesta-se no cruzeiro aberto.

Ogum é o orixá dono da guerra.È representado por um negro forte e alto com vasto força (típico de guerreiros). É um ferreiro, por isso é considerado dono dos metais. Ogum, no Batuque é a divindade que rege o trabalho e o emprego. Pedidos relacionados a trabalho e proteção contra más energias são direcionados a Ogum. Suas cores são vermelho everde, e seu símbolo é uma espada e um escudo, pois é o Orixá dono da guerra (general da guerra). Seu dia da semana é quinta e sua saudação é “Ogunhê” que significa “salve o cortador de cabeças, salve Ogum”. Suas variações são Ogum Avagã, Ogum Onira, Ogum Olobedé, Ogum Adiolá. Ogum manifesta-se na mata.

Iansã é o Orixá dona dos ventos e da aliança.É sempre representada por uma mulher negra, de corpo sensual e com seios à mostra aliado a aparência de força por ser uma guerreira. É umas das três esposas de Xangô. Às vezes é chamada também de Oyá. Iansã também é considerada a dona do teto das casas, e por isso, qualquer coisa referente a residências (contratos, mudanças e energias) é pedido a ela. Como dona da aliança, se pede o fortalecimento de todas as alianças a ela: espirituais, materiais ou novas alianças. Suas cores são vermelho e branco e seu símbolo é uma espada fina, pois é uma orixá guerreira, parceira de Ogum na guerra. Por vezes Iansã também usa um instrumento chamado Urixim feito de rabo de cavalo e cabo de osso com o qual ela afasta os Eguns (que são os espíritos sem luz). Seu dia de semana é a terça-feira e sua saudação é “Epaiêio” que quer dizer “salve o raio Iansã”. Suas principais qualidades são IansâTimboá e Iansã Dirã (ou OyáTimboá e OyáDirã). Iansã manifesta-se na mata.

Xangô é o Orixá considerado Rei em todas as nações. Era rei de Oió (cidade da África). É representado por um negro robusto e forte que usa uma coroa. É dono da justiça, punindo os injustos e malfeitores. Xangô relaciona-se com tudo que se refere a processos judiciais, papéis, contratos e é ainda o dono da palavra.Xangô possui três esposas no panteão africano: Oxum, Iansã e Obá. Seu instrumento é o machado de dois lados cortantes (Oxé) e seu dia de semana é a terça-feira. Suas cores são vermelho e branco e sua saudação é “CaôCabecile” que quer dizer “permita-me vê-lo, Majestade”. Suas qualidades são Xangô Aganjú, Xangô Ibeje, Xangô Agodô. Xangô manifesta-se na pedreira.

Odé e Otim são Orixás que sempre são representados juntos. Odé e Otim são representados como caçadores negros masculinos e femininos. Simboliza um caçador que busca alimentos em meio a floresta, mas nos lembra que nunca estamos sozinhos, pois Otim está em sua companhia, de forma suave e doce. Odé e Otim são exímios caçadores obstinados pela conquista. São os donos da fartura e abundância. Seus símbolos são o arco e flecha, instrumento de caça. Suas cores são o azul escuro (azulão) e seu dia de semana é sexta-feira. Sua saudação é “Oque Oquebamo” que significa “peguemos o arco e a flecha”. Odé e Otimmanifestam-se na mata. Obá, por sua vez, é um Orixá representado por uma mulher negra bela e forte, pois também é uma guerreira. É uma das três esposas de Xangô. Obá é dona da roda da vida que representa o fluxo contínuo, dando-nos a certeza de que nada fica parado ou estagnado. Representa a construção de uma idéia ou opinião. É dona também da

navalha, com a qual corta todas as energia negativas. É dona do corte. Sua cor é o rosa ou marrom. Seu dia da semana é a quarta-feira. Sua saudação é “Exó” que significa “eu saúdo o seu conhecimento, Senhora da terra”. Obá manifesta-se na mata.

Ossanha é o Orixá senhor das ervas da religião e, por isso, é considerado o médico espiritual. Ossanha é representado por um negro forte e com o corpo coberto por ervas. É respeitado por todos os outros orixás porque ele tem o segredo das ervas, e na religião Nação, nada se faz sem as ervas. Compartilha seus segredos com os outros Orixás. Ossanha possui apenas uma perna e por este motivo é reconhecido com mais facilidade no panteão africano. Seu símbolo é uma lança com pássaros em forma de leque e feixe de folhas. Suas cores são verde e branco. Seu dia de semana é segunda-feira. Sua saudação é “Eu eu” que quer dizer “Oh as folhas. As folhas é a tradição”. Ossanha manifesta-se na mata.

Xapanã é o Orixá da saúde. Por vezes Xapanã também é chamado de Omolu, Abaluaiê. È representado sempre como um Orixá com o corpo totalmente coberto por palhas. Não é possível ver o corpo de Xapanã. È considerado como o senhor da morte, que carrega consigo o peso das epidemias e o conhecimento de como erradicá-las. Tudo que se refere a pedidos de saúde é feito a Xapanã. Também conhecido como “Senhor da Varíola”.Seu símbolo é um Xaxará que é um feixe de palhas com búzios. Sua cor é o lilás escuro ou vermelho e preto, e seu dia da semana é quarta-feira. Sua saudação é “Abao ou Atoto” que quer dizer “ Silêncio. O filho do Senhor é o Senhor que grita, nós acordamos com medo e corremos de volta”. As qualidades do Orixá são Xapanã Sapatá, Xapanã Belujá e XapanãJubeteí. Xapanã manifesta-se na mata.

Oxum é o Orixá do amor. É sempre representada por uma bela mulher negra de cabelos longos e corpo escultural, sentada à beira de um rio. Oxum é a senhora dos rios, lagos e cachoeiras. É a senhora das águas doces. Oxum é considerada a dona do ouro sendo ligada a todos os aspectos materiais e imateriais da riqueza. É também a dona do vente, sendo ligada à maternidade e fertilidade feminina. É uma das mulheres de Xangô. Sua cor é amarelo em todas as suas variações e seu símbolo é umabebê que é um leque espelhado. Seu dia de semana é sábado e sua saudação é “Oraieieo” que quer dizer “olha por nós mãezinha”. Suas qualidade são Oxum Epandá, Oxum Epandálbeje, Oxum Ademum, Oxum Olobá e Oxum Adocô. Oxum manifesta-se no rio ou cachoeira.

Iemanjá é o Orixá do pensamento. É representada, na maioria das vezes por uma mulher negra de cabelos compridos e que aparece dentro do mar. É a dona dos Oceanos. Iemanjá é considerada a mãe de todos os Orixás. Além de ser a dona do pensamento e de todos os aspectos ligados a ele (provas, concursos, pensamentos positivos), é o Orixá considerada dona da família pelo seu aspecto maternal. Sua cor é o azul claro e seu símbolo é um leque com espelhos. Seu dia da semana é a sexta-feira e sua saudação é " OmioOdô" que significa "salve a senhora das águas". Suas qualidades são Iemanjá Boci, Iemanjá Bomi e Iemanjá Nanã Borocum. Iemanjá manifesta-se no mar.

Oxalá é o Orixá pai de todos os Orixás. Oxalá é o dono do mundo. Ésempre representado por um negro, vestido com roupas brancas carregando um cajado. Oxalá tem saber e conhecimento acumulados ao longo do tempo que são transmitidos aos filhos. É considerado o dono dos olhos, o dono da visão, chamado de Orumilá. Sua cor é o branco e seu dia da semana é o domingo. Sua saudação é "Epaôeebabá" que significa"respeitos ao pai". Suas qualidades são Oxalá Obocum, Oxalá Olocum, Oxalá Dacum, Oxalá Orumilaia e Oxalá Jobocum. Oxalá manifesta-se no mar.

Importante que se diga que algumas características são próprias da Nação. Por exemplo, os Orixás de Bará a Xapanã são feitos com azeite de dendê enquanto Oxum, Iemanjá e Oxalá são os três Orixás feitos com mel de abelha. Outra característica importante de citar é que os Orixás Oxum , Iemanjá e Oxalá são tidos como Orixás de "cabeça grande" porque Iemanjá e Oxalá são pai e mãe de todos os Orixás e Oxum, com seu aspecto maternal é a responsável pela vida e fertilidade, trazendo as crianças ao mundo. Ainda, as crianças, chamadas na Nação de "Ibejes" representam o início da vida e a pureza que cada de nós carrega. As crianças são Orixás infantis, representados tradicionalmente, na maioria das vezes, por dois meninos que remetem à saúde, vitalidade, força e alegria, bem como a inocência. Por vezes são representados como um menino e uma menina. Sua saudação é "OniIbejada". Alguns ainda os chamam de "divindades gêmeas".

A importância de se fazer apontamentos de cada um dos Orixás está no fato de que as experimentações trazem as características de cada uma dessas divindades em formas geométricas, e não se poderia reconhecer e associar o panteão africano com as obras sem que fosse dito o mínimo de características de cada um deles. Poucas pessoas conhecem a língua Iorubá (língua da Nação do Orixás) e,

consequentemente, os Orixás, por isso, um apanhado sobre cada Orixá contribui para situar as experimentações e sobre o que cada um delas fala.

CAPITULO 3. ARTE, RELIGIOSIDADE E GEOMETRIA.

Para a concretização das obras, inicieiuma pesquisa através de visitas os terreiros de matriz africana, com a reunião de fotos, imagens de quartos de santos, armam de orixás, conversas com pais e mães-de-santo, filhos de santo, religiosos, livros e pesquisas eletrônicas, para que as experimentações pudessem ter embasamento. No mesmo momento, quase de forma paralela, iniciou-se o estudo dos artistas Rubem Valentim e Rosana Paulino.

Rubem Valentim (1922-1991), professor e artista plástico foi um importante nome no campo da arte e no construtivismo brasileiro, pois em suas obras é notóriaa habilidade com as cores chapadas e nas formas geométricas precisas com fortes expressões daherança cultural africana.

Adepto e praticante do Candomblé, desde sua infância, a africanidade se tornou algo natural em suas obras. As pinturas geométricas aplicadas nas obras de Rubem Valentim são precisas, sendo esta a forma encontrada pelo artista de falar sobre os Orixás, apresentando uma rica exploração de como ilustrar as ferramentas e outros elementos religiosos africanos. As geometrias sagradas como foramnomeadas as pinturas do artista apresentam uma nova maneira de ter uma aproximação com a religião africana, com particularidades de um baiano que era adorador, em especial, por um dos Orixás, no caso a divindade Xangô, que é visualmente representado por suas armas e ferramentas como Oxé, machado de dois lados, em diversas obras do artista.

Figuras 5 e 6 – geometrias sagradas

Fonte: (VALENTIM, p. 15, 1991).

As geometrias de Rubem Valentim foramalém das representações, proporcionando uma leitura diferenciada sobre as divindades, um alfabeto de códigos e símbolos, representados por cores e formas variadas.O artista residiu e viajou a vários locais do mundo de forma que a sua bagagem cultural contribuiu para a formulação de suas pinturas. Em especial, a cidade de Brasília ajudou na criação de suas obras para expressar uma identidade visual contemporânea, com seus prédios, suas fachadas, sua arquitetura e seus parques influenciaram na finalização de seus trabalhos.

Rubem Valentim teve a capacidade de romper fronteiras, à medida em que ingressou na política para defender questões étnicas-raciais e levou a locais de fala elementos da cultura negra. Sua obra se revela como uma forma de libertação, pois, segundo o entendimento do artista “O povo só se impõe em termos de cultura quando ele tem consciência nacional e também política”. O que o artista quer dizer com isso é que, através da arte, pode haver um empoderamento cultural que traga uma libertação para o homem, usando ele a geometria como ferramenta para expressar essas ideias. A geometria ganha especial destaque e importância para cultura negra a partir do momento em que, através dos seus elementos, essa “negritude” ganha uma maior visibilidade, trazendo ao público questões e inquietações que até então não se via, nem ouvia falar. Registro que, as pinturas do artista provocam inquietações e são marcos de coragem, pois, experimentar e produzir pinturas sobre a religiosidade africana na década de 70, época em que foram feitas, dentro do espaço utilizado, num país preconceituoso e mergulhado numa ditadura militar, é algo corajoso e desafiador. Ainda hoje, num Brasil sob uma onda de conservadorismo e constante crescimento de ideologias agressivas, seria desafiador avalizar experimentações nesse sentido, então, pensar essas ideias há mais de quarenta anos atrás, mostra a qualidade, coragem e competência desse trabalho.

Falar de ancestralidade reporta automaticamente à questão da negritude, o que, em nosso país é algo ainda a ser muito discutido. O Brasil apenas se “julga” um país sem discriminação, mas na realidade, não é isso que revelam os dados da criminalidade, da mortalidade de pessoas negras, do feminicídio negro e das novas gerações. Nesse contexto político e histórico, falar em obras que retratam ancestralidade é como ir de encontro a uma onda conservadora que cresce. Mais uma vez, se faz necessária exaltação de pinturas como as de Rubem Valentim que, além

do encontro com uma verdade própria, servem como embasamento e ponto de referência para a busca de liberdades individuais e democracia, através da cultura.

O artista em uma das suas falas revela que:

> O território de um povo pode ser conquistado pelas armas, mas o que ele não pode fazer é entregar a sua alma, seu sentir, sua poética, sua razão de ser. Por isso no Brasil, temos que defender a nossa alma. É o que faço transpondo essa poética para uma linguagem contemporânea. (VALENTIM, p. 10, 2006).

Isso demonstra o porquê de seu trabalho, ou seja, que um determinado povo mantenha sempre a sua diferença, mantendo suas raízes. Para isso, ele utilizou uma poética, a negritude. A geometria foi a linguagem que o artista utilizou para falar da negritude.

Em 2019, as mostras “Rubem Valentim: Construções Afro-Atlânticas” do curador Fernando Oliva e “Rubem Valentim: Construção e Fé”de curadoria de Marcus Lontra estiveram no MASP em São Paulo e na Caixa Cultural, na mesma cidade, evidenciando as obras do artista. Para ambos curadores,fica claro que houve uma tentativa de querer associar o artista às correntes construtivistas, mas, com o passar do tempo, foi compreendido que aobra de Rubem Valentim não poderia ser assim associada porque suas obras falavam de um universo mítico e sobrenatural ligando as formas geométricas a uma herança religiosa africana. Para Oliva:

> Nós queremos apresentar o artista total que ele era, que transitava e fazia a síntese entre formas associadas ao abstracionismo geométrico de linguagem europeia, canônico, e as formas que ele encontrou originalmente nas religiões de matriz africana. (OLIVA, Fernando. Rubem Valentim:Construções Afro-Atlânticas, 2019).

E ainda concluem:

“Essas formas do Candomblé são um ponto de partida, mas o que ele faz é depurar, sintetizar, criar e transfigurar essas formas em outros elementos. E aí está a potência do seu trabalho.”

Com o uso de cores fortes, chapadas, utilização de geometria, relevo, sombras e seguindo abstrações para retratação dos Orixás, Rubem Valentim mergulhou no mundo do Candomblé e da Umbanda para criação de seu próprio repertório, com destaque especial para os elementos dos Orixás Xangô, Oxóssi e Ossanha, através de machados, flechas e hastes, respectivamente.Importante dizer que, além de obras, o artista, por intermédio delas, assumiu uma postura política na sociedade em que

esteve inserido, pois falava de religiosidade e a ligava às questões da ancestralidade, questões tão antigas e ao mesmo tempo tão atuais em um país protagonista de crimes de ódio e intolerância.

Ainda falando em obras que utilizam formas geométricas para expressar alguma ideia, o trabalho de Owusu-Ankomah (1946), pintor contemporâneo de Gana, formado em artes e participante de muitas exposições e atuando ainda como curador por diversas vezes em diferentes contextos de exposições, deixa claro o quanto a utilização dessa simbologia pode levar a uma obra estética diferente. Owusu utiliza o antigo sistema de sinais Adinkra de sua terra natal para expressar símbolos abstratos, logotipos e ideogramas. Ele cria um trabalho denso com complexidade visual, explorando os temas da memória, história e passagem do tempo. Fala em suas obras acerca de várias temáticas que vão desde a espiritualidade e metafísica até cosmologia científica e suas implicações filosóficas.

Figuras 7 e 8 – formas geométricas 2

Fonte: (OWUSU-ANKOMAH, 1946).

É importante se dizer que as experimentações desse trabalho não são idênticas e não tem o mesmo objetivo das obras do artista apontado, pois ele trata de diversos temas, enquanto a experimentação trata especificamente de Orixás e suas principais características. Porém, essas duas dimensões se cruzam no momento em que as formas geométricas são utilizadas para dar sentido a algo que às vezes é imaginário. Os objetos utilizados e as informações que contém a sua obra é uma busca de propor uma linguagem que se comunique através de símbolos e as produções realizadas nesse trabalho também utilizam as formas geométricas como forma principal de apresentar as divindades que saem do mundo abstrato e encontram no papel com tinta um mundo real.

Com relação ainda a artistas que tem como tema a ancestralidade, Rosana Paulino (1967), é uma das mais icônicas personalidades que retrata o tema. A artista, criada em um uma família da Freguesia do Ó, na cidade de São Paulo, utiliza todos os elementos vistos em sua infância e adolescência, tais como bonecos de barro, costuras, pinturas, como influência em seu trabalho. Ao longo de sua trajetória acadêmica, Rosana Paulino percebe que a didática empregada no ensino superior que estava matriculada é uma visão branca, europeia e quando falada em linguagem negra ou indígena, se referia a algo como folclórico. Issocausou, de imediato, umas das principais inquietudesda artista, despertando seu interesse ao passar a retratar

em suas obras as questões do povo negro, em especial das mulheres negras, destacando seus principais medos, opressão, silenciamento racial e social.

Em suas obras como “Parede da Memória (1994-2015)”, a Série “Bastidores (1997)”, a Série “Paraíso Tropical (2017)”e “Geometria à Brasileira (2018)”, a artista procura deixar claro que a maior atrocidade que a humanidade fez ainda permanece presente até os dias de hoje. Sua obra tenta além de não se deixar esquecer a escravidão, revela que o preconceito existe até hoje.

Em sua obra“Geometria à Brasileira”, existe a narrativa que atende às necessidades de promover amplos estudos, devido as questões tão pertinentes em dias atuais, como o preconceito, aos espaços de falas e principalmente àsquestões de liberdades de expressões do povo negro. Essa obra é de fato uma narrativa que retoma questões de falas, de que cada um é um, onde grupos de homens do sistemaainda insistem em generalizar e enquadrar o povo negro em algum lugar, como se os confinamentos propostos por esses grupos fossem avalizados.

As obras permitem reverberar um contexto de que não é possível aceitar esses enquadramentos, brilhantemente elucidado em pinturas e colagens (imagens) de formas geométricas,utilizando os negros juntamente com elementos que buscam suas formas. É uma maneira de encontrar seus próprios enquadramentos como se traduzissem a crítica por tudo que ainda esses grupos de homens de uma elite dominante,fazem com os negros. A artista utiliza ainda imagens de animais brasileiros que foram retirados de um compêndio escrito por Carl Friedrich PhilippvonMartius no século XIX e faz menção ainda a cranioterapia.

Figuras 9, 10 e 11 – geometria à brasileira

Fonte: (PAULINO, 1967)

O período histórico que compreende a escravidão negra no Brasil, demonstra que os negros, por muitas vezes, foram impedidos de se expressar, deixando de preservar assim os seus costumes, suas crenças, suas ideologias forçadamente para servir aos seus senhores, dentro de uma das maiores atrocidades que a humanidade foi capaz de fazer e presenciar. Nas obras dos artistas de referência, aparece um ponto de partida para exteriorizar, através da arte, um caminho de afirmação quanto às questões de cunho racial pelas quais o povo negro ainda sofre e luta diariamente.

Rosana Paulino também se debruça sobre as questões da ciência, pois chegou a ter interesse no curso superior de Biologia, e utiliza esse estudo para criar e retratar as transformações e mutações que acontecem nos corpos dos animais, na natureza,fazendo uma comparação clara com os corpos das mulheres que sofrem mudanças, na maioria das vezes, com violência, para chamar a atenção mais uma vez para essa temática.

A artista ainda tem uma grande parte de sua visão voltada à questão do vazio. Para ela colocar rostos vazios e muitas vezes o preenchimento ou não de um espaço é demonstrar que o vazio, justamente, existe para que se possa entender que há uma falta de representatividade da população negra na ocupação dos espaços e exercício dos direitos que lhe são retirados ou negados diariamente.

O apelo da obra de Rosana Paulino, enquanto mulher negra e artista, em suas obras demonstra a vontade de não deixar que a sociedade tome conta do povo negro e diga qual deve ser o seu jeito de ser e agir, com a visão de que aquilo que serve pra um, às vezes, não serve para o outro, cruza em certo ponto com o trabalho aqui experimentado, pois através das pinturas dos orixás, além de seus símbolos específicos, há a mensagem e a poesiade que as divindades sempre são libertadoras, e a liberdade é uma das principais conquistas do ser humano, valores estes apontados nas obras dos artistas de referência. Rubem Valentim, Rosana Paulino e Owusu-Ankomah abordam a questão da liberdade em seus trabalhos. O primeiro, quando utiliza as formas geométricas com tema da negritude, em especial da religiosidade destaca a cultura negra de forma a propor pagamento de uma dívida histórica da humanidade para com o povo negro escravizado. A segunda, quando se refere ao empoderamento e trata de questões envolvendo a violência contra a mulher negra, também utilizando a geometria como forma de expressão em algumas obras, lida com o tema da liberdade da mulher pela necessidade da dar voz e atenção aquelas que muitas vezes são vítimas de maus tratos. O terceiro quando constrói suas imagens

utilizando ideogramas e símbolos específicos, (símbolos Andikra) também aborda a questão da liberdade, pois através de suas obras imprime a fixação de uma linguagem própria dentro do universo negro.

Falando ainda em formas geométricas, artistas como o britânico Adrian Heath, os brasileiros Waldemar Cordeiro, Antônio Maluf, Geraldo de Barros, Ivan Serpa, Alexandre Calder, Alfredo Volpi, Amilcar de Castro, Helio Oiticica, Lygia Pape, os venezuelanos MateoManauare, Carlos Cruz-Diez e Victor Vasarely, os uruguaios Joaquín Torres-Garcia e José Pedro Costigliolo, trazem em suas obras a presença forte e marcante da geometria abstrata sendo que cada um tem seus estilo próprio de produção com utilização de diferentes materiais (telas, lonas, madeiras e metais). As obras que confeccionei têm a pintura como ponto de encontro com essas referências artísticas, pois a geometria é característica comum entre elas. Como meu trabalho aborda o tema da religiosidade africana, os artistas mais utilizados como referência foram Rubem Valentim e Rosana Paulino, pois eles também falam desse universo da ancestralidade e a visão de ambos me ajudaram a produzir e pensar em questões artísticas e sociais.

CAPÍTULO 4- PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

Como já mencionada anteriormente, a idéia principal deste trabalho é representar os Orixás do Batuque do Rio Grande do Sul através de suas ferramentas, seus ambientes naturais, entre outros, utilizando a geometria como apoio e ponto de partida.

As obras que estão em produção - experimentação-são a realização de uma visão crítica para mostrar a cultura afro com referência aos Orixás. As pinturas produzidas sob a ótica de um negro, autor desse trabalho, além de guardar identidade com a obra pela descendência africana, encontra na arte visual, uma forma de expressividade através de imagens que garantam conhecimentoda cultura Afro.

Nas pinturas existe a tentativa de produzir algo que represente os Orixás. Para tanto, a utilização de formas geométricas foi utilizada, dentre outros elementos, para que o imaginário ganhasse forma. A experimentação deste trabalhopode ganhar forma de retângulo, círculo, quadrado, hexágono, linhas transversais, paralelas ou diagonais, juntamente com a sobreposição de imagens de recortes ou utilização de desenhos, que são uma livre intervenção a fim de dar um caráter pessoal à produção.

A cada experimentação é desafiador falar de religião africana em um país assolado pela intolerância religiosa. No Rio Grande do Sul, um dos estados mais conservadores do Brasil, existe uma religião que cultua os Orixás de forma contínua o que o torna um local único e de contrastes. Até os dias atuais, falar de ancestralidade e religiosidade é tarefa que requer cuidado, pois, lembro-me que, às vezes, na infância, em sala de aula, quando se falava em religião afro, a referência era de coisas do mal, ou ainda,se ouvia de alguém do fundo da sala de aula “- O fulano é macumbeiro, cuidado!”.Todas essas questões acompanham várias pessoas por uma vida inteira, então, tendo uma oportunidade dentro da academia em demonstrar e trazer a temática da religiosidade, é importante que esse exercício seja feito.

Importante falar aqui que a geometria é utilizada de forma suave. Ageometria proporcionou liberdade para trabalhar com as obras, pois além de abrir caminhos para criações novas, permitiu que através delas fosse possível representar de forma l os Orixás e suas manifestações. Nesse ponto, as produções artísticas encontraram um ponto de aproximação com as produções de Rubem Valentim, pois aquele artista diz: “Eu uso a geometria como elemento sensível”. Dessa forma, a pretensão ainda é

continuar experimentando e exercitando mais composições dentro desta mesma estética, sempre deixando a pesquisa guiar as mãos, juntamente com os Orixás.

Falar sobre a ancestralidade no Rio Grande do Sul também é falar da cultura negra e dessa forma buscar mesmo que de modo singelo uma forma de visibilidade do povo escravizado. Assunto esse tão longe no tempo, mas tão atual na situação social e política brasileira. É necessário que mais negros produzam pinturas, músicas, esculturas, palestras e que sejam formadores de opinião para que, de alguma forma, possamos mudar esse quadro atual lamentável.

As produções foram realizadas em papel branco tamanho A1 nas dimensões 84,1cm x 59,4cm, com utilização de tinta acrílica, tinta spray, pincéis de tamanhos variados, trinchas, rolos, régua, stencil, círulos, lápis, caneta, objetos como folha, ferradura, círculos, meio círculos, arabescos, fita crepe, papel craft, papelão e esquadro.

O trabalho teve como conclusão a produção artística de dezessete telas, cada uma representando um Orixá do panteão africano do Batuque do Rio Grande do Sul, sendo eles: Bará, Ogum, Iansã, Xangô, Odé/Otim, Obá, Ossanha, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Além dos Orixás algumas telas trazem cenas do cotidiano do panteão africano também. Todas as telas foram pintadas com cores chapadas e uso de spray. Nessas representações serão utilizados elementos que correspondem a cada uma das divindades em formas geométricas. Foram ser utilizadas ainda suas ferramentas, cores, símbolos, armas, corpos, ou também, passagem de contos mitológicos africanos, porque a intuição e o imaginário, real ou irreal, também fazem parte da arte.

A experimentação de Bará foi feita através da observação e estudo de campo no Mercado Público da cidade de Porto Alegre, que possui o desenho (assentamento)

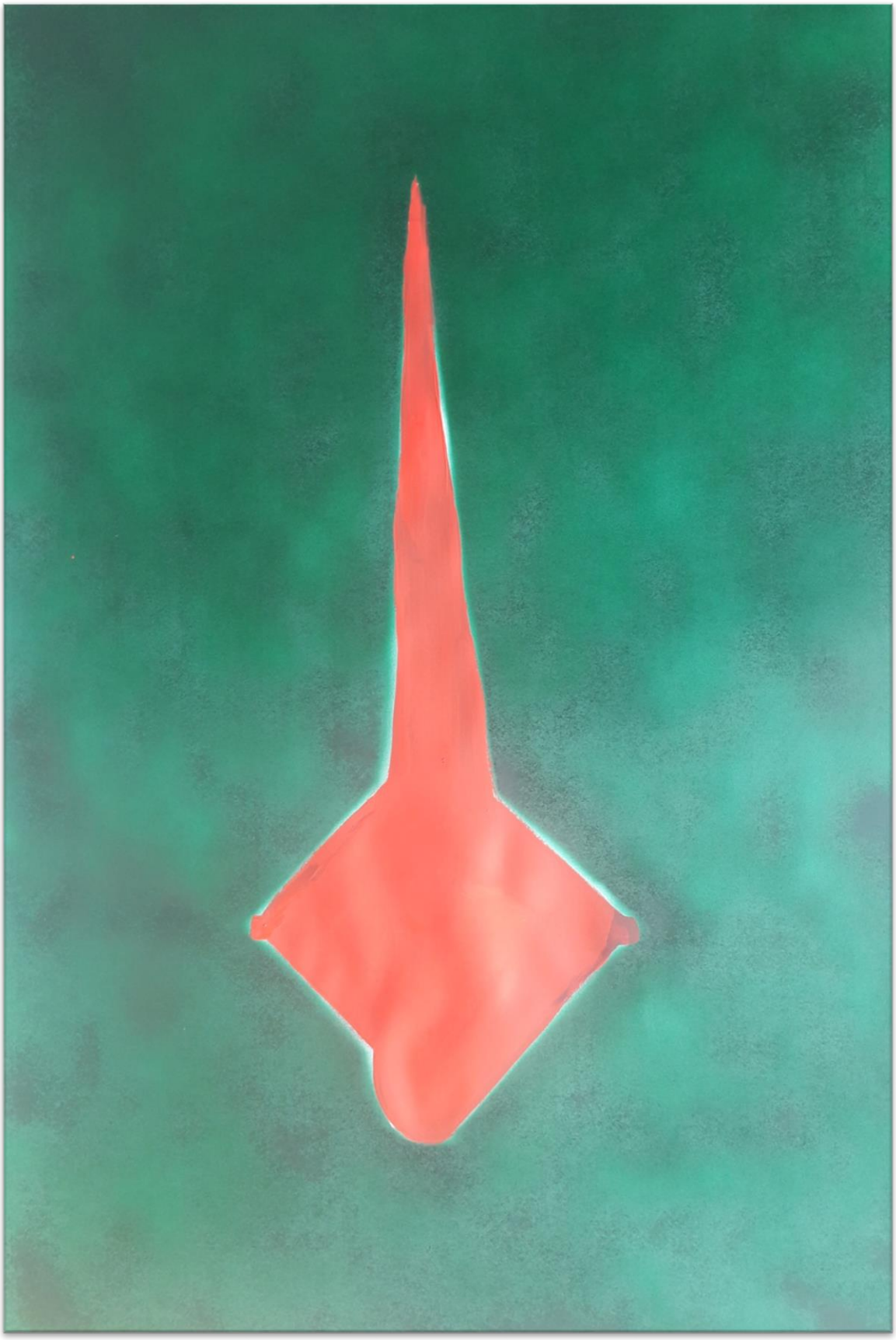
do Orixá Bará no chão central do local, que foi feito por um grupo de negros escravizados que moravam em Porto Alegre. Reproduzi nessa obra os caminhos que se cruzam e são regidos pelo Orixá Bará justificando assim o nome da obra. As cores escolhidas foram o vermelho e o preto, respeitando assim as cores do Orixá na Nação, sendo cores chapadas e bem definidas, sem qualquer tipo de degradê.

As formas triangulares foram colocadas na obra como apontamento de um caminho, pois nessa figura representam setas para um centro único. O círculo existente no centro do trabalho tem essa forma como ponto inicial ou ponto final ao mesmo tempo, pois acredito que todos os caminhos levam ao mesmo ponto, assim como se fosse pedir permissão ao Orixá dono dos caminhos para que se possa por ele passar ou atravessar para outro lado, para outro ponto.

Observando-se a obra de cima, vemos que de qualquer ponto que se quisesse partir, teria que passar por um cruzamento com outra linha, uma espécie de “cruzeiro” e, para tanto, teria que ter permissão do Orixá para se chegar a qualquer ponto diferente da partida.

Mesmo se tratando de formas geométricas, a produção foi feita respeitando o sagrado. Na nação dos Orixás, o primeiro a ser presenteado e a quem se pede passagem é Bará, e por este motivo, esta foi a primeira obra a ser feita de toda a produção, como forma pessoal e respeitosa de pedir licença e iniciar algo que fala sobre divindades.

Figura 13 – ogum, o senhor do ferro



Fonte: elaborado pelo autor (2019).

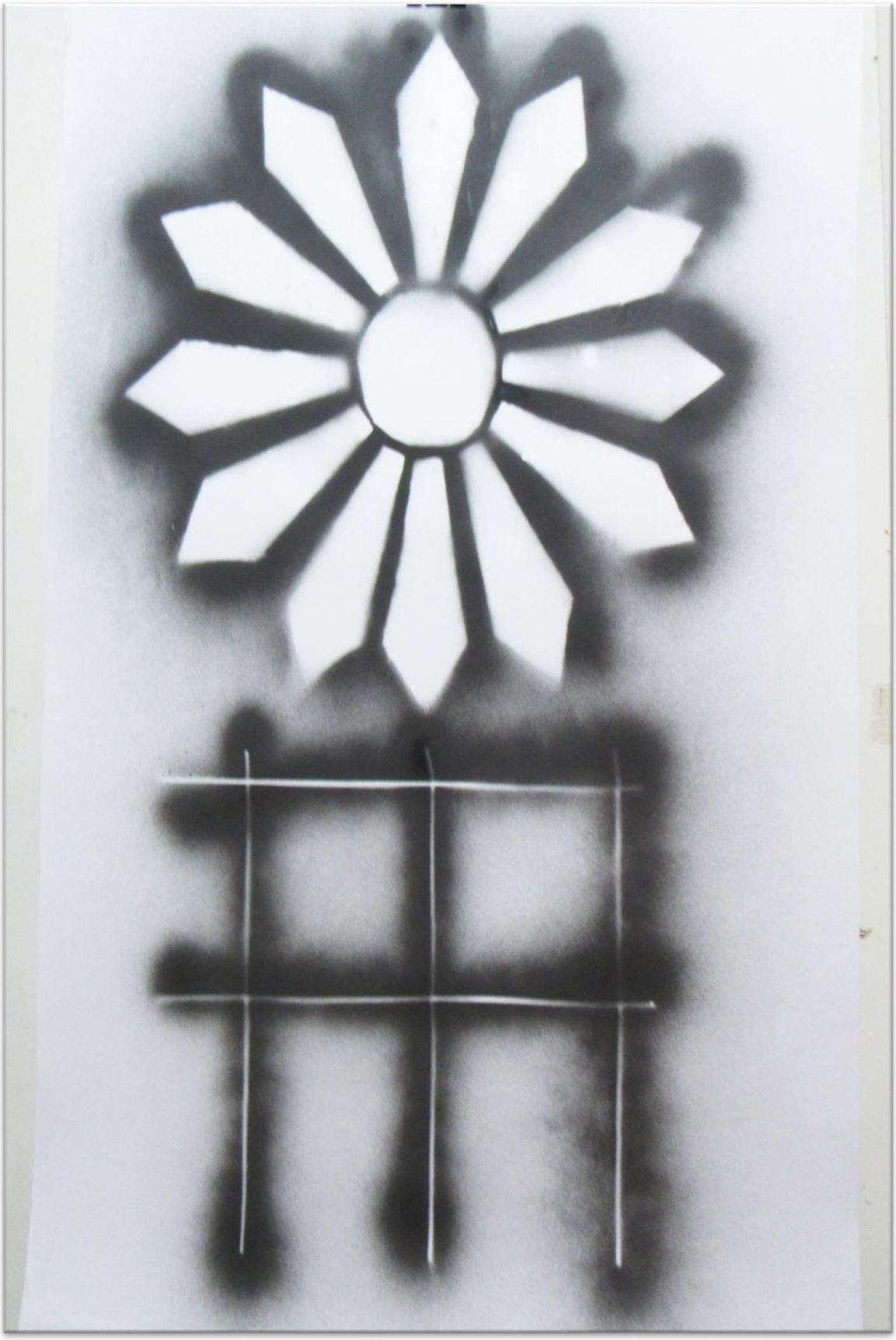
Ogum é o Orixá dono do ferro. A obra retrata uma composição visual de espada (arma usada por Ogum na guerra) eao mesmo tempo, essa espada também simboliza a planta chamada “espada de São Jorge”, sendo a planta que se refere a este Orixá. Todas as formas foram feitas de forma pontiaguda, pois tentei trazer à obra a simbologia do Orixá guerreiro eis que tanto sua espada possui ponta quanto a planta espada de São Jorge. O respeito às cores do Orixá foram mantidas, pois a obra traz em sua maioria de linhas o vermelho e o verde.

O desenho pode ser visto como qualquer objeto que podem ser feitos pela forja, que era umas das principais atividades do Orixá em vida. Na realidade qualquer objeto pode ser feito utilizando o ferro como matéria prima, eis que podem feitos círculos, quadrados, triângulos e qualquer outro utensílio doméstico ou de guerra mediante a mistura do ferro com o fogo (fundição), porém aqui, preferi expressar apenas duas figuras em uma só: uma espada, que é utilizada na guerra e, a planta símbolo do Orixá.

A parte inferior da espada desenhada tem um leve arredondado, que remete ao escudo de Ogum, objeto também usado na guerra como defesa, sendo este um dos símbolos também desse Orixá. O escudo aparece no punho na utilização da espada, sugerindo de imediato a defesa das mãos na luta.

A presente obra foi pensada no sentido de pedido de proteção, eis que a maioria dos religiosos tem a planta espada de São Jorge como protetora. Geralmente ela é colocada em algum local da casa para afastar as energias negativas.

Figura 14 – iansã, dona dos ventos



Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A representação dessa imagem é diferente das demais. O vermelho de Iansã não foi colocado na tela pelo fato de que, no momento da realização da obra pensei em Iansã como a dona dos mortos (ela é quem leva os espíritos ao mundo dos mortos no Batuque), e por isso a escolha do preto sobre o branco, representando o início e o fim da vida. No centro da obra há um círculo que representa Iansã e na volta todos os outros Orixás, e neste momento ela dança e movimenta o vento ao redor de todos, já que é a Orixá dono dos ventos.

Logo abaixo da figura central há ainda a sobreposição de um material de ferro criando-se a imagem de um conjunto de linhas que formam retângulos organizadoslado a lado. Cada um dos retângulos representa a vida de um ser, e, as linhas terminam sempre se cruzando, ou seja, a representação de que um dia todos se cruzarão com a morte, inevitavelmente.

Figura 15 – xangô, o rei.

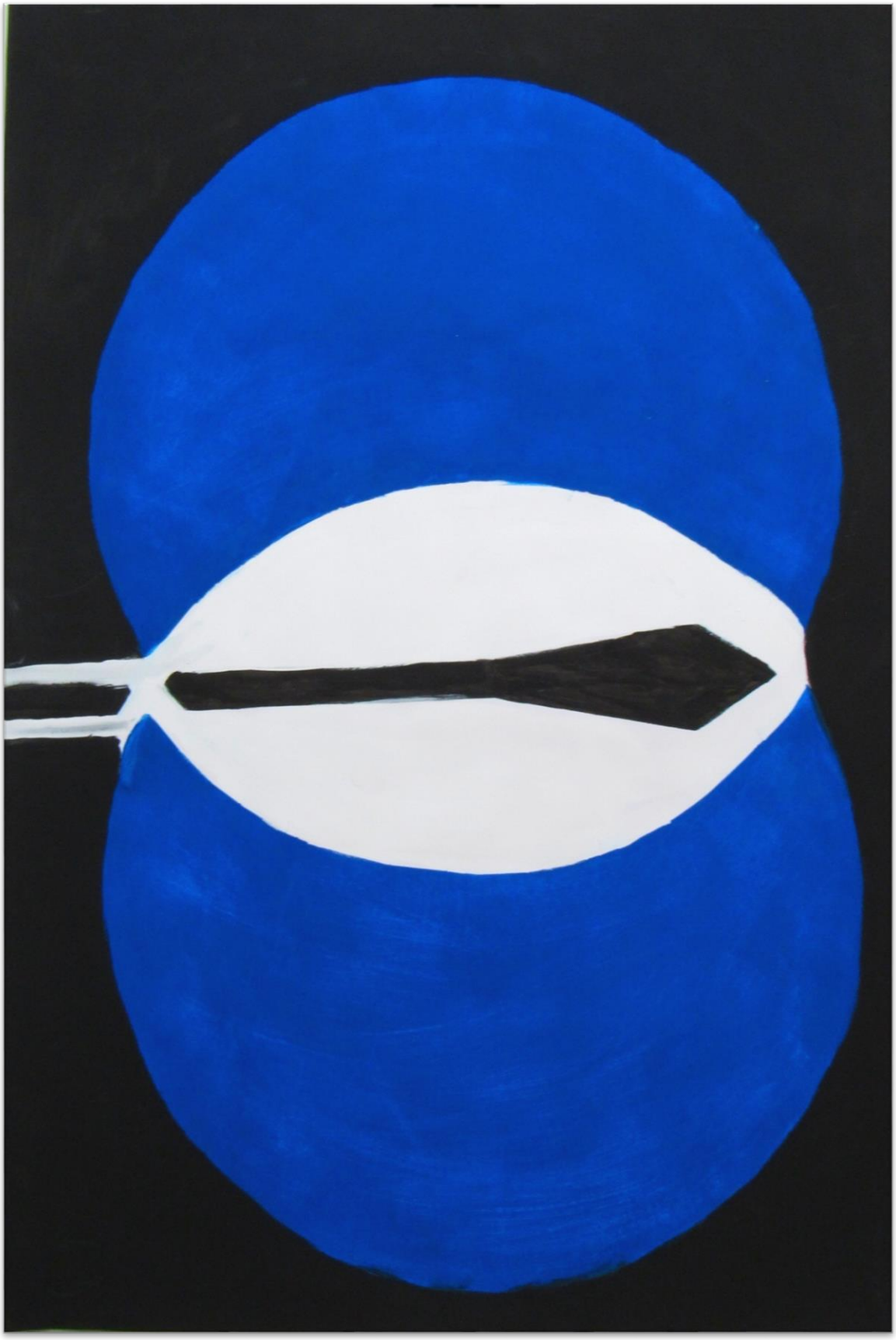
Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A experimentação mostra no centro da imagem uma coroa, eis que Xangô é considerado o Rei de Oyó. Para tanto, foi utilizado o amarelo para simbolizar o ouro de sua coroa. A tonalidade escolhida para a obra foi o vermelho, eis que é a cor representativa do Orixá. Logo abaixo da coroa de Xangô há uma balança, eis que o Orixá é o dono da justiça, tanto no mundo dos Orixás quanto no mundo dos homens.

Ainda, abaixo da balança, existe a representação de um cágado, que é o animal sagrado de Xangô. Acima da coroa de Xangô existe a representação dos dois machados utilizados pelo Orixá. O nome do machado chama-se Oxé. Esse machado é cortante para ambos os lados, lembrando que Xangô tem em sua meta cortar as injustiças para qualquer lado, ou seja, ele pode tanto punir os maus espíritos quanto realizar a justiça mesmo que seja com pessoas que não sejam injustas. Tudo que se pede a Xangô (e que ele utiliza seu machado para conceder ou não) deve-se ter muito cuidado, eis quer Xangô dará a resposta (realização de um pedido ou não) de acordo com aquilo que é justo, e nem sempre o justo é aquilo que a pessoa que está pedindo quer.

Nessa obra, o vermelho também lembra muito o manto das majestades, e sendo Xangô um rei, essa cor também faz referência ao seu reinado.

Figura 16 – ode e otim – a dualidade



Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A experimentação de Odé e Otim representa dois caçadores cada um com uma esfera azul, cor do próprio Orixá. O encontro das duas esferas gera a aparição de um olho ao centro. Dentro desse olho surge uma lança, que é utilizada por Odé e Otim na hora da caça, pois esses dois Orixás são os responsáveis por buscar os alimentos para seu povo.

Escolhi a colocação de um olho no meio da obra porque falamos sempre de umOrixá, mas enxergamos o outro e vice-versa. Da mesma forma o preto que está envolto na obra representa a escuridão da mata, morada de ambos os Orixás. Os círculos que se entrelaçam na obra foram feitos bem grandes por uma relação feita por mim, ou seja, sendo Odé e Otim os Orixás donos da fartura e abundância entendo que as formas geométricas teriam que ser grandes e bem vistosas remetendo à ideia de grandiosidade e fartura.

O título como dualidade, foi escolhido porque, em algumas leituras e lendas dos Orixás, Otim aparece como uma sombra de Odé. Estão tão ligados e o mistério que os ronda é tanto, que é pouca a bibliografia encontrada para descrever os arquétipos e características deles. É curioso o fato de no Batuque não existir pessoas que tenham a cabeça (Ori) dada a Otim, ou seja, não existem registros de filhos de santo com o anjo de guarda sendo Otim.

Figura 17 – obá, a dona da roda da vida

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A representação do Orixá Obá foi feita com base rosa, que é a cor do Orixá na nação. Em algumas casas de Nação, Obá é representada pela cor marrom, por isso a utilização dessa cor em volta das imagens. Num primeiro momento, foi escolhido o círculo porque Obá é a dona da roda da vida, sendo que a ela pertence o movimento da vida humana, e por este motivo, os círculos estão tão presentes nesse trabalho. A roda da vida de obra (representada em círculos) nos lembra que tudo está o tempo todo em movimento e que nada está estagnado. Num momento posterior, foi utilizada outra forma geométrica para representar outras qualidades do Orixá.

Logo abaixo dos círculos centrais, existe a imagem de um escudo e de uma navalha, eis que Obá é um Orixá de guerra que utiliza no combate um escudo e uma navalha. Obá, com sua navalha,é capaz de cortar todos os males e todas as formas de feitiçaria negativas, por isso é tida como a dona do corte.

Figura 18 – ossanha, o dono das ervas

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A representação do Orixá Ossanha foi feita tendo como base a cor verde, que é a cor de denominação desse Orixá. Como se trata de uma divindade de mata, o verde é algo muito presente para reconhecer algo que se lembre de folhas e do verde das matas.

Nessa obra, as formas geométricas estão misturadas a outros elementos, como por exemplo, a sobreposição de folhas para colorir a imagem. A divisão que existe nessa obra (linha reta que corta a obra em diagonal) representa a divisão entre os Orixás que são regidos pelo mel e pelo azeite de dendê. Quando, no Batuque dos Orixás é tocada a reza para Ossanha, tanto os Orixás regidos pelo mel quanto os Orixás regidos pelo dendê podem chegar ao mundo dos homens através de possessões mediúnicas. Por isso, a separação em tons diferentes de cores na obra que lembram que este Orixá é linha divisória na nação e que está presente nos dois lados.

Percebemos ainda na obra que existem formas geométricas com a cor preta, sendo uma espécie de forma que utiliza as retas até formar um encontro de linhas. Nessa obra, ditas marcas pretas representam as pegas de Ossanha pela mata, pulando um pé só, eis que esse Orixá possui apenas uma perna e ao redor dessas pegadas, as suas folhas, pois ele é o grande conhecedor do segredo das ervas das matas.

Figura 19– xapanã, o enfermeiro

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

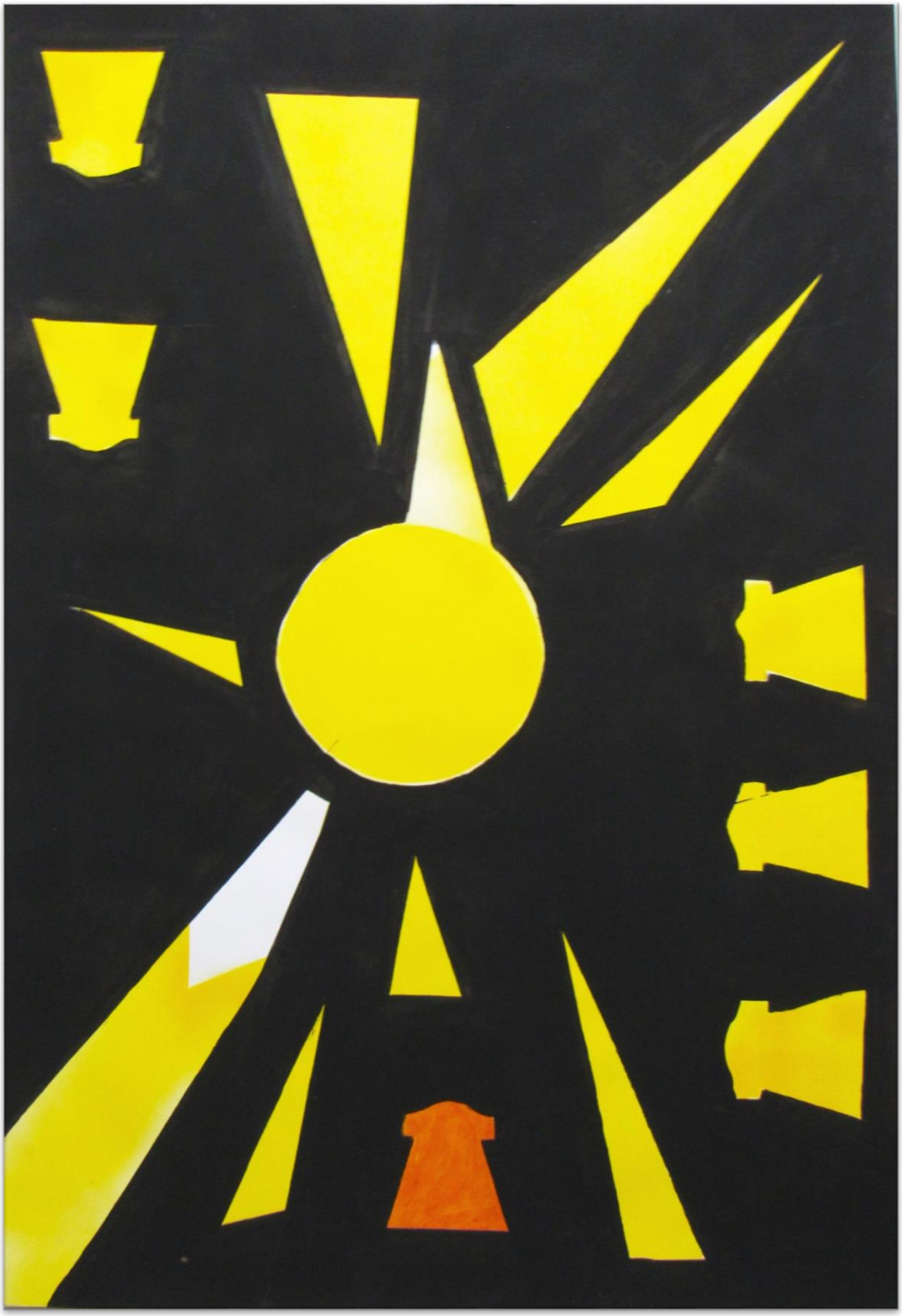
A escolha das cores empregadas nessa obra faz referência ao vermelho e preto, que são as cores do Orixá Xapanã. Da mesma forma, a utilização do lilás escuro, pois em algumas nações do Rio Grande do Sul, essa é a cor predominante do Orixá.

A imagem representa um axó (roupa, vestimenta religiosa) e dentro dele estão todas as qualidades do Orixá Xapanã, quais sejam: Sapatá, Belujá e Jubiteí. Todos eles são separados por linhas para diferenciar uma qualidade da outra.

A mesma imagem, além de representar uma roupa, representa também, ao mesmo tempo uma vassoura. Xapanã é o dono da vassoura, e com ela é capaz de varrer todos os males que atacam a humanidade e também expulsa os maus espíritos do mundo os Orixás. Qualquer tipo de limpeza que se faça no Batuque, Xapanã estará presente, de modo a limpar e varrer todos os males, feitiçarias (mandingas) e deixar o corpo e o espírito das pessoas mais limpos e leves.

O título da obra foi escolhido porque Xapanã é o enfermeiro no mundo dos orixás, sendo a ele dada a missão de cuidar da saúde das pessoas, e, após a sua limpeza total, com sua vassoura, ele é capaz de remover doenças e curar pessoas que já estão acometidas por moléstias (em fase inicial ou não).

Figura 20– oxum, raios de ouro



Fonte: elaborado pelo autor (2019).

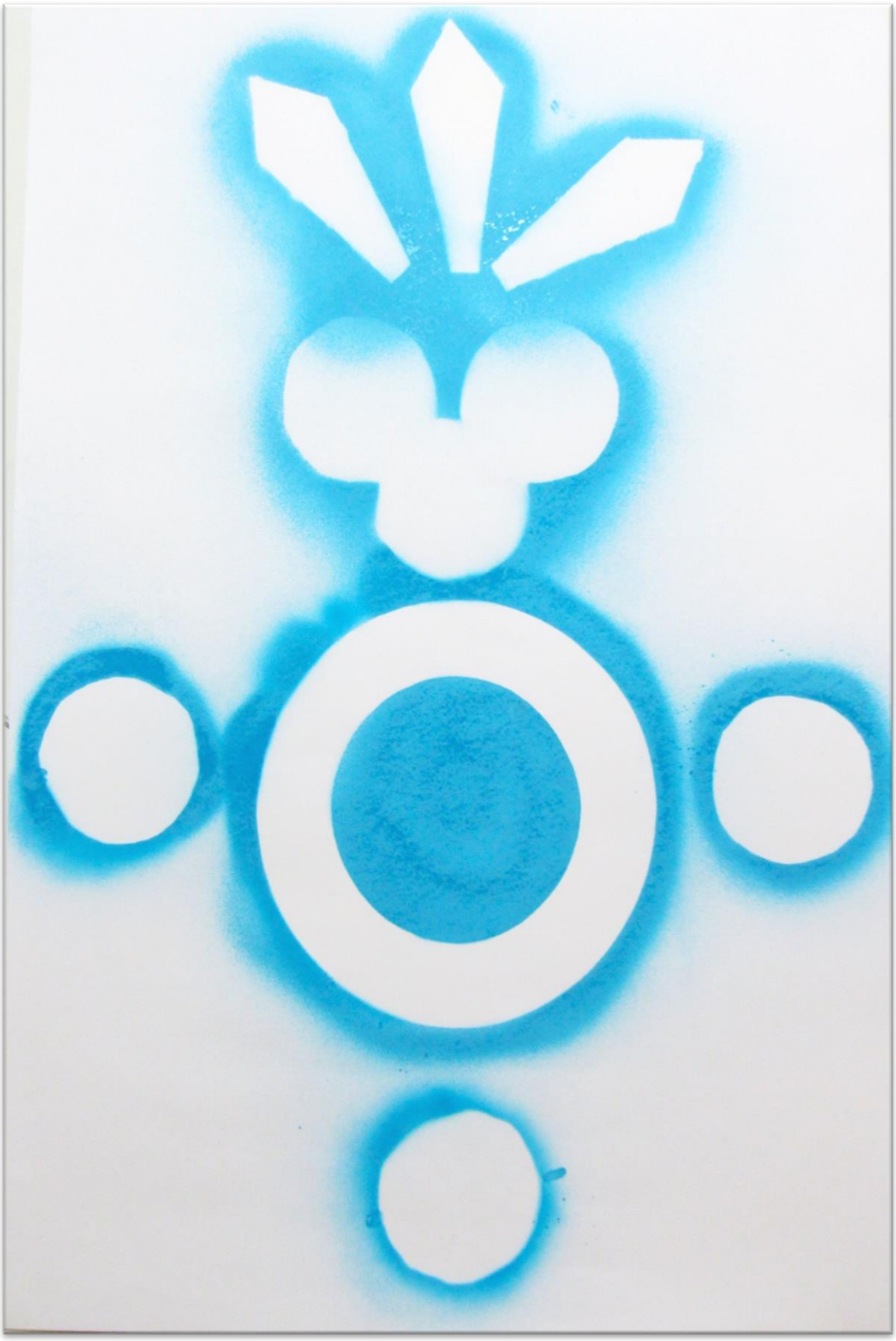
A representação dessa obra apresenta a Orixá Oxum, que rege rios e lagos. A obra na parte central dispõe de um circulo com a cor amarela, a qual representa o Ori (Cabeça) do orixá. Em seu entorno estão dispostas por várias linhas queconvergem formando triângulos pontiagudos representando o brilho do ouro de Oxum. Representa também essa forma geométrica uma das qualidades deste Orixá que também é conhecida como Orixá da fertilidadee do amor.

A obra apresenta as vestimentas da cor amarela posicionadas de forma lateral e também abaixo do desenho principaluma vestimenta de cor amarela escura representada por roupa de uma Oxum Velha (idade), uma das qualidades deste Orixá. Oxum mais velha chama-se Oxum Adocô(meu Orixá de devoção).

A cor preta que compõe o fundo da experimentação representa o abraço de Oxalá em Oxum. Oxalá, sendo o pai e todos os Orixás é como se fosse o protetor, o aspecto paternal do panteão africano.

Todos os Orixás são especiais, mas Oxum é a dona de meu Ori. Sendo assim, realizar a obra de Oxum, teve um sentimento especial de devoção e emoção. Durante a confecção da obra, tive que parar duas vezes de fazê-la, pois a emoção tomou conta de mim e poderia comprometer meus traços. No exato momento que estava fazendo esta experimentação me passou um filme na cabeça, pois lembrei do dia do vestibular, do meu primeiro dia de aula, dos acertos e dos erros acadêmicos, dos amigos feitos, dos professores que apoiaram-me, das dificuldades materiais e financeiras e, em dado momento, pensei: eu sou um negro, de origem simples, praticante do Batuque, em uma Universidade Pública realizando um trabalho de conclusão de curso e que isso sim, na prática, além de uma conquista pessoal, é na verdade, a concretização do discurso dessa pesquisa, pois trata-se de ocupação de espaço por negros, exposição (sem temor) da religiosidade e acima de tudo o desenvolvimento livre do pensamento.

Figura 21– iemanjá, mãe de todos



Fonte: elaborado pelo autor (2019)

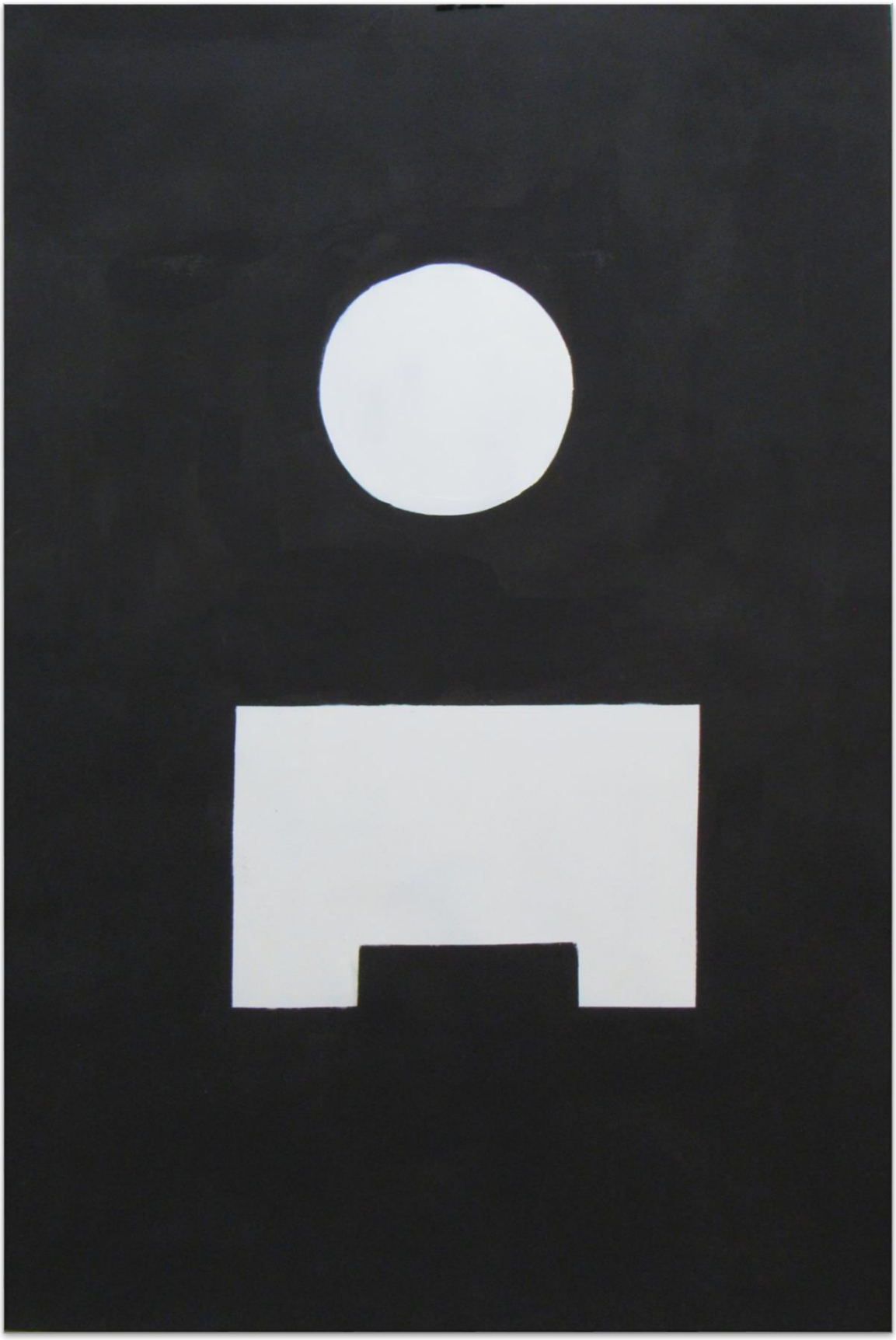
Esta obra foi pensada inicialmente aos pés da morada do Orixálemanjá, na praia, dona dos mares e dos pensamentos. A representação dessa obra foi feita em círculos porque eles são vistos por mim como um útero, sendo a fonte geradora da vida. Como iemanjá é a mãe de todos os Orixás, a simbologia para representar a vida embrionária que mais se aproximasse das figuras geométricas eram os círculos. O círculo também representa a volta da vida de cada ser humano, que nasce, cresce se reproduz e morre.

Da mesma forma que a representação do útero materno ao centro da obra foi representado por círculos, essa mesma forma foi usada mas com esferas menores para simbolizar os oceanos, que é o local onde reside Iemanjá, sendo assim sempre dito e considerado que esse Orixá detém o domínio da água salgada.

Por tratar-se de uma rainha (Iemanjá é considerada a rainha dos mares) o desenho traz logo acima do círculo central uma coroa formada por retângulos pontiagudos, simbolizando a coroa de Iemanjá, porque através desse reinado ela dá vida a todo o planeta, pois os oceanos são fonte inesgotável de energia e biodiversidade.

Nessa experimentação foi utilizada a cor azul claro que é a cor do Orixá em evidência. Mas mais do que sua cor de predomínio, a cor azul nessa obra representa a calma do oceano e o sentimento de leveza que este traz a cada um de nós.

Figura 22– oxalá, o início

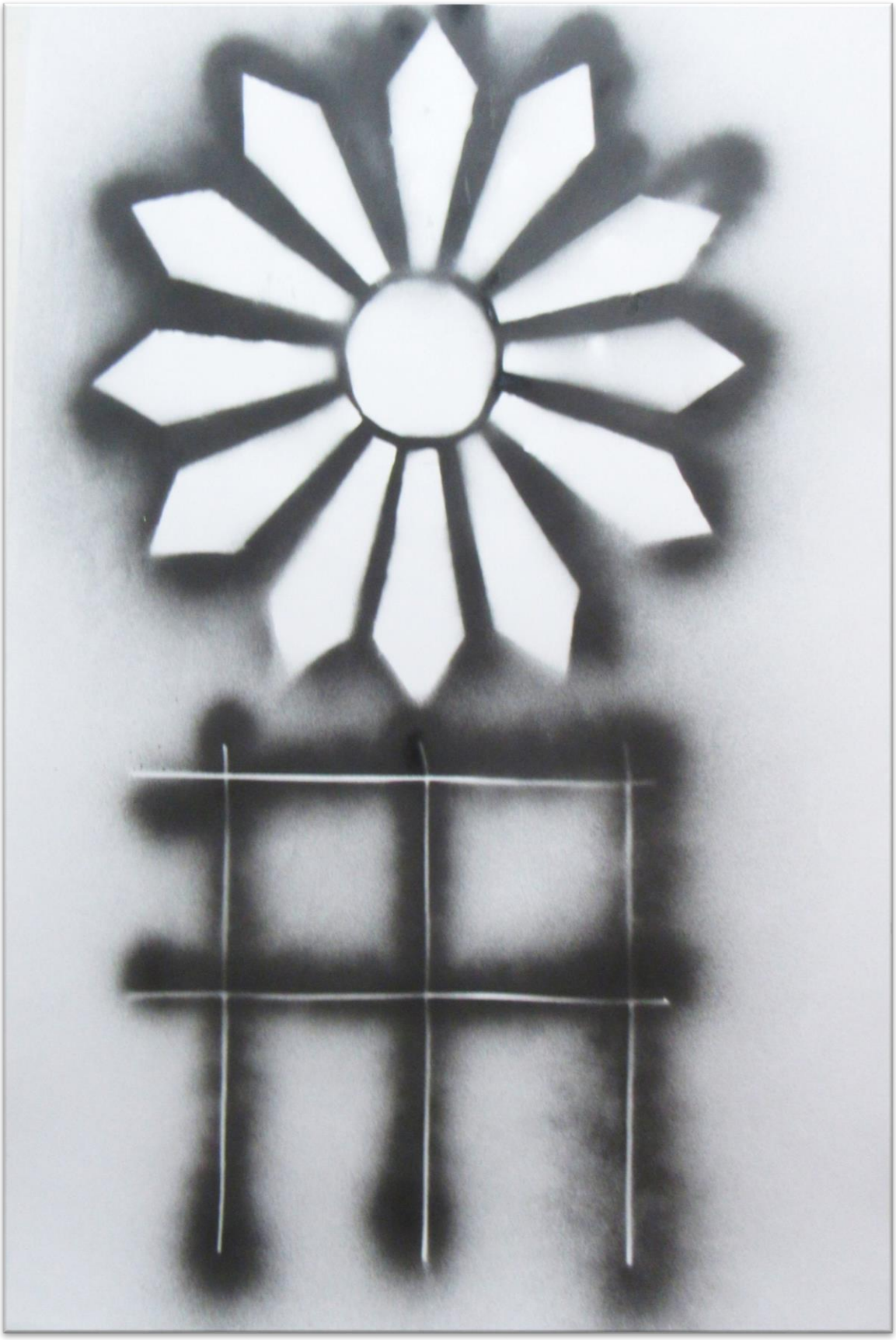


Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A experimentação de Oxalá foi feitas nas cores preto e branco e simbolizam um altar (quadrado cortado na parte inferior que fica abaixo do círculo na obra). O círculo que está na parte de cima da obra representa o Ori de Oxalá, ou seja, sua cabeça. Ele foi colocado especialmente nesse lugar para que seja lembrado sempre que Oxalá é o pai de todos os Orixás, e em cima do altar ele tem o seu lugar para proteger e abraçar todos os outros Orixás que fazem parte de sua grande família.

A obra utiliza as cores pretas e brancas pelo fato de que Oxalá é o início de tudo e isso, também simboliza em meu ver o Universo que é escuro, desconhecido e imensurável em seu tamanho. Olhando para essa obra, não consigo ver o que surge do preto nem o que está dentro dele, mas, quando ele encontra-se com o branco fica claro que um complementa o outro, pois após a escuridão surge o ponto de luz. Tanto a escuridão quanto a claridade se completam. Oxalá é justamente isso, a complexidade do ser humano, em todas as suas manifestações.

Figura 23– vulto dos orixás



Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A obra acima, de nome “Vulto dos Orixás” simboliza o Orixá Bará que é o Orixá mensageiro de Oxalá e dono dos cruzeiros por onde passamos. Ele é simbolizado por uma chave em conjunto com o Orixá Oxóssi que é o Orixá dono das matas e o mais profundo conhecedor dos segredos das ervas, representado pelas folhas e Ogum, representado pela ferradura, que é o Orixá do ferro e metal, sendo uma divindade guerreira, dono da força e rei da guerra. A aplicação da cor monocromática teve a intenção de caracterizar uma espécie de “passagem”, ou “vulto”, de algo que passa ligeiro aos olhos.

Iansã também se faz presente na obra pela aparição do escuro ao fundo da tela, eis que essa Orixá é a dona do mundo dos mortos. Está na representação porque aparece a espada de Iansã juntamente com sue escudo que ela usa na guerra quando acompanha os demais Orixás.

A escolha do preto no fundo da experimentação também diz respeito a Oxalá. Na obra o preto representa que Oxalá está junto com todos os Orixás na guerra, pois ele nunca os abandona. Oxalá deixa claro sua presença e a mensagem de que todos vão e voltam juntos da guerra, como uma verdadeira família.

Figura 24– a tríplice aliança

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A representação da “Tríplice Aliança” representa a junção de Oxalá, Nanã e Oxóssi. A pintura representa uma família, sendo que Oxalá é o pai, o Orixá dono do Mundo, representado pela cor preta, Nanã é mãe, Orixá dona lodo de onde surgiram as espécies humanas, ou seja, a mãe da humanidade, representada pela cor lilás e Oxóssi é o filho, Orixá dono das matas, representado pela cor verde. Na mitologia africana, os três são considerados uma família, entidade conhecida, e respeitada como base da formação do ser humano.

Cabe sinalizar, porém que, no Batuque do Rio Grande do Sul, Nanã não é cultuada, sendo substituída sua representação por IemenjáBorocum, uma Iemanjá de mais idade. Não havendo culto específico para Nanã em solo gaúcho, ela é um Orixá cultuado apenas no Candomblé.

Nesta obra, fica evidente que a representação de uma família, foge da foto tradicional em “escadinha” que estamos costumados a ver em muitas telas em vários locais, que retratam as famílias como grupo de pessoas. Aqui, os orixás são também uma família, mas representados como um grupo de cores distintas e cada um com uma forma geométrica, aderindo à proposta de outra maneira de abordar o universo dos Orixás.

Figura 25– mel e dendê

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

A experimentação mel e dendê foram realizados para simbolizar que tanto Orixás de mel quanto Orixás de azeite de dendê andam lado a lado. Na representação o marrom simboliza Iansã, o preto com branco Oxalá, o vermelho e verde Ogum e o amarelo queimado é Oxum Adocô. A pintura faz menção aos Orixás que são do panteão africano que são do mel e do dendê, mas que na hora da guerra, do trabalho e da dança permanecem juntos. Isso significa dizer que, mesmo na hora da feitura de um Orixá, embora sejam feitos de formas diferentes, cada um com sua particularidade, não existe oposição ou se afastamento dessas divindades, pelo contrário, a obra quer dizer que todos trabalham e convivem de forma contínua e harmônica entre si.

As linhas brancas da obra não foram feitas totalmente retas de forma proposital, para simbolizar que um Orixá entra na linha do outro (mesmo com sabores diferentes), pois essa conjunção entre eles é o que torna possível o trabalho em conjunto dos Orixás e a concessão de sua graças aos humanos.

A obra também diz respeito ao conteúdo no Batuque do mel de do azeite de dendê. O mel é criado por abelhas, enquanto o azeite de dendê precisa da manipulação humana para virar azeite. Isso faz relação com os próprios Orixás. São do mel Oxalá (que é pai de todos) Iemanjá (mãe de todos) e Oxum (que é a dona do ventre, dona da vida embrionária), também com aspecto maternal. Os três são fontes criadoras naturais, por isso são do mel (que não depende da ação humana). Já os demais Orixás do panteão africano são do azeite de dendê, que depende da manipulação para que da semente seja extraído o produto final.

Figura 26– xangô e as três esposas

Fonte: Elaborado pelo autor (2019).

Xangô é o único Orixá que tem três esposas. Ele é casado com Iansã (dona dos ventos), Oxum (dona do ouro) e Obá (dona do movimento). Essa obra traz o amarelo de Oxum que simboliza a beleza feminina, o encantamento, o perfume, o ouro, os adornos, a forma. Os tons de amarelo variam, pois representam as diferentes qualidades de Oxum (jovem e madura) e as linhas retas com encontro umas nas outras representam o espelho de Oxum e sua vaidade, onde ela se olha diariamente para verificar sua beleza que seduz seu marido (Xangô).

Outro aspecto da pintura é a presença do vermelho com branco de Iansã. Essas cores representam a saia de Iansã e o balanço dela com o vento que o próprio Orixá usa para seduzir Xangô. Iansã apesar de ser uma guerreira, apresenta em sua dança um modo de conquista, de sedução, de encanto, e foi exatamente esse aspecto que a obra retratou: uma dança sensual para seu amado marido.

Já a presença da cor rosa com um círculo marrom simboliza a presença de Obá, a terceira esposa de Xangô. Obá é companheira de Xangô em todos os momentos, principalmente na guerra pela sua qualidade de luta e corpo robusto. Obá não mede sacrifícios para com Xangô, eis que foi dela a maior demonstração de amor de toda a Nação para com o marido, eis que a lenda mais famosa dos Orixás é o corte da orelha de Obá oferecida ao esposo, como forma de seu amor.

O vermelho que está por toda a obra é o reconhecimento, proteção e abraço de Xangô a todas suas mulheres. Isso significa dizer que ele as reconhece, ama, dignifica, respeita e se apaixona por cada uma delas. Ele é conquistado por cada uma delas, pois enxerga em cada Orixá feminino aspectos e qualidades que o conquistam, não conseguindo medir amor maior ou menor por nenhuma dela,s ou seja, a representação de que se pode amar mais de uma pessoa, mesmo que sejam elas totalmente diferentes.

Figura 27– ibeijes

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

Ibeijes são as crianças. Nessa obra (muito colorida), estão presentes todos os Orixás, pois todos eles também têm um “lado” criança. No Batuque, os Ibeijes são representados pelacor azul e rosa. Na pintura central, aparece um círculo com as cores de todos os Orixás, simbolizando o momento da dança no Batuque. Na volta desse círculo (na Nação chamado de roda, onde se dança para os Orixás através de suas rezas próprias), estão as representação dos Orixás na infância, ou seja, as crianças.

Na possessão que acontece no Batuque (incorporação ou chagada dos Orixás) em cada médium, ocorre passagens, gestos, danças e rituais específicos que não são de conhecimento do médium (incorporação inconsciente) e no batuque é comumente chamado de “cavalo de santo”, pois a pessoa, naquele momento, carrega o Orixá que se apodera do corpo para se expressar e dançar. Após esse momento, antes de sua partida, o Orixá apresenta-se de forma mais pura, como criança, ou seja, os Ibeijes. Isso ocorre para que eles, através de suas brincadeiras, fala ao contrário, correrias, traquinagens, mensagens ajudem a apagar da memória do médium a incorporação desse Orixá em seu corpo.

Outro aspecto importante da presença dos Ibeijes é de que eles aparecem para lembrar a criança interior que há em cada um de nós, pois somente através da pureza e do amor, a humanidade conseguirá sobrevir aos malefícios que ela mesma causa a si própria.

Importante se dizer que a obra, também representa a mesa de Ibejes. No Batuque, antes de qualquer tipo de consagração ou apronte (assentamento de um santo) é feita uma mesa com comidas específicas e com montagem demarcada, que se chama “mesa de Ibejes” ou ainda “mesa de inocentes”. A pintura com o branco de fundo simboliza a toalha branca que é colocada ao chão para se colocar as comidas infantis e materiais religiosos em cima (velas dos Orixás, quartinhas, oferendas a Xangô e Oxum, frutas, canja, doces, guloseimas, balas, bolos, pirulitos, bombons, cocadas, etc). Somente filhos de Xangô e Oxum podem sentar-se à mesa com as crianças, pois Xangô tem qualidade como Xangô Ibeije e Oxum é a dona do ventre, tendo aspecto maternal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprodução artística proposta nesse trabalho foi um desafio imenso.

Desde o começo da graduação, sempre tive muito apego e facilidade com as pinturas figurativas. Sair dessa zona de conforto para entrar no mundo do abstrato queria dizer entrar um universo ainda desconhecido por mim e nunca experimentado. Isso me levou a algumas dúvidas e medos por não saber ao certo o ponto de partida e como essa pesquisa e produção toda se desenvolveria.

Trabalhar com outra visão de ancestralidade era um temor, porque lidar com questões tão subjetivas sem parecer clichê ou arrogante de minha parte é algo que me impôs muito cuidado no uso das palavras e das obras, pois o direcionamento dos conceitos tinha que ser mantidos pela questão religiosa, mas ao mesmo tempo tinham que ser representativos de cada divindade.

Por outro lado, ao final dos trabalhos percebi que as questões da negritude estavam adormecidas dentro de mim. A construção desse trabalho fez com que, de certa forma, eu me reencontrasse como negro, estudante, futuro docente e formador de opiniões, porque me deparei com perguntas sobre mim mesmo que eu não fazia no dia a dia. Questões essas que vão desde a posição como negro e futuro educador, até qual é o meu papel na sociedade em que estou. Estar politicamente atento e ativo a essas questões que envolvem a fala das questões negras em diferentes espaços era até então apenas mais uma possibilidade, e, após a realização dessa pesquisa e produção, essa postura tornou-se um caminho a ser seguido.

A produção das pinturas em especial, falando de divindades Orixás, seus aspectos, qualidades, características do Batuque, foi na verdade falar da minha raiz, da minha religiosidade, do meu encontro com o sagrado. Pintar uma cultura que infelizmente ainda está ausente nas escolas, nas grandes galerias, nos grandes museus, nas colunas críticas de jornais de grande circulação foi a forma que encontrei de dizer que nós, negros, estamos aqui e que temos uma história de luta e de dor que não pode ser esquecida.

Senti isso, no momento da montagem das minhas pinturas, pois quando entrei na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (pública, e a princípio de acesso universal)ouvi de algumas pessoas frases como: “Isso não vai durar três meses”, ou ainda, “É longe, logo vai desistir”. No momento em que pintava minhas obras lembrava-se disso e percebia que estava fazendo totalmente ao contrário, pois era a

finalização de uma graduação. Juntamente com esta lembrança, percebia quantos colegas negros desistiram do curso na metade da graduação, ou ainda, quantos negros eram atualmente no curso todo. Por muitas vezes me senti com medo de abordar tais questões no presente trabalho, pois achava que um tema poderia se misturar ao outro e terminaria perdendo o foco central do trabalho.

Porém, percebi que uma coisa está intimamente ligada a outra e que, poderia buscar artistas negros como referência para que fosse negros falando de artistas negros. Não gostaria de separar arte por tons de pele, e nem era esse o objetivo do trabalho, pois afinal temos muitas pessoas de pele branca descrevendo tão bem o universo negro, mas, queria de alguma forma buscar uma identidade na forma de pensar e fazer arte.

Precisamos de mais trabalhos e falas com temas da escravidão (será que ela realmente acabou?), abolição, Orixás, Umbanda, Quimbanda, Candomblé, Tambor de Mina, Xangô, Batuque e tantos outros temas ligados à cultura negra. Busquei de forma incessante falar e expressar artisticamente o Batuque porque é uma religião especifica do Rio Grande do Sul e quando, não encontrei obras em exposição sobre esse tema (muito menos com a utilização da geometria como ferramenta de composição), que pudessem me dar referências e ajudar na construção do meu trabalho, tive a certeza de que era justamente isso que deveria abordar: o Batuque. Seria fácil me apoiar em algo pronto e que se acha com facilidade para fazer a minha pesquisa. Mas eu queria justamente o contrário: além de sair da minha zona de conforto (figurativo), trabalhar com formas abstratas e simbolizar a ancestralidade sob outra proposta.

O trabalho, na realidade, passou dos meus objetivos, pois mesmo após a conclusão do trabalho continuarei na pesquisa (que está longe de ser esgotada, dada a profundidade do tema) e a produção das obras pode cada vez melhorar e trazer elementos novos, ainda não abordados. Isso indica que a representação que me propus além de ser realizada me proporcionou outras reflexões, outras visões e outras inquietações que estavam caladas.

Tentei representar os Orixás e suas principais características, mas acredito que a pessoa que recebeu uma nova forma de pensar fui eu. Essa é magia da arte, que nos envolve, faz pensar e nos leva a lugares inexplorados, vencendo obstáculos e desafios.

REFERÊNCIAS

CORRÊA, Norton. F **A Cozinha é a Base da Religião:** A Culinária Ritual no Batuque do Rio Grande do Sul. 2017.
Disponível em: <http://www.journals.ufrpe.br/index.php/ABA/article/view/1212>. Acesso em: 15 out. 2019.

CORRÊA, Norton **O Batuque do Rio Grande do Sul- antropologia de uma religião afro-rio-grandense**. 2ª Ed. São Luis; Editora Cultura &Arte, 2006.

FERRAZ, Marcos Grinspum. **A linguagem afro-brasileira e universal de Rubem Valentim**. Disponível em:.
<https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/9023a-linguagem-afro-brasileira-e-universal-de-rubem-valentim/>. Acesso em: 17 out. 2019.

FERREIRA. Paulo Tadeu Barbosa. **Os Fundamentos religiosos da nação dos Orixás: Nação Cabinda.** 3ª ed.; Porto Alegre: Editora: Toquí, 2007.

FRANCHINI, A.S.,1964.**As melhores Histórias da mitologia africana.** 2ª ed.; Porto Alegre/RS; Editora Artes& Ofícios. 2009.

GOODING, Mel. Abstract Art.Cosac Naify, SILVA, Paulo Roberto S da.**Batuque seus Encantos e Rituais**.2ª Ed. Porto Alegre: BesouroBox, 2017.

MARQUES, C.F. Raça e Fundamento: **Uma Discussão sobre a Conjuntura Atual do Batuque do Rio Grande do Sul**, 2017. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/13643. Acesso em: 01 out. 2019.

MARCH, Fundación Juan.Cold America.**Geometric Abstration in Latin America**.Madrid. 2011. Disponível em:
<https://www.coleccioncisneros.org/publications/cold-america-geometric-abstraction-latin-america-1934%E2%80%931973> Acesso em: 11 nov. 2019.

MORAIS, José Edileudo da Silva. **Afrobrasilidade, religião e teatro: o retrato do candomblé em Aruanda** (1946), Disponível em:
<http://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/9539>. Acesso em: 01 out. 2019.

PRANDI, Reginaldo – **Mitologia dos Orixás, ilustrações de Pedro Rafael** – São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2001.

PICCOLI, Valéria; NERY, Pedro; BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; LOPES, Fabiana; PALMA, Adriana Dolci. **Rosana Paulino: a costura da memória**. Pinacoteca de São Paulo. Curadoria. Textos. São Paulo, 2019.

REINA, Andrei. **Sutura da arte no tecido social**. Revista Bravo. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e>. Acesso em: 25 set. 2019.

TADVALD, Marcelo. **Notas Históricas e Antropológicas sobre o Batuque no Rio Grande do Sul.** Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/45867/28251>.

Acesso em: 20 nov. 2019.

VALETIM, SERGIO. **Filme Batuque Gaúcho**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KccphQFDWfA. Acessado em 18 agosto 2019.