

Rafael Souza



MÃE

D'ÁGUA

MACUMBA

YEMANJÁ

artes visuais e
nação africana

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**MÃE
D'ÁGUA
MACUMBA
YEMANJÁ**

artes visuais e
nação africana

Rafael Souza

Porto Alegre, 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MÃE D'ÁGUA MACUMBA YEMANJÁ

artes visuais e nação africana

Rafael Souza

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais – Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresentado como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Paola Zordan

Porto Alegre, 2022.

Foto de capa: **Diane Sbardelotto**

Foto de contracapa: **Rafael Souza**

Diagramação: **Carolina Alves**

MÃE D'ÁGUA MACUMBA YEMANJÁ

artes visuais e nação africana

Rafael Souza

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais – Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresentado como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA:

PROFA. DRA. PAOLA MENNA BARRETO ZORDAN
ORIENTADORA - PPGEDU/UFRGS

PROFA. DRA. ELAINE ATHAYDE ALVES TEDESCO - PPGAV/UFRGS

PROF. DR. EDUARDO FERREIRA VERAS - PPGAV/UFRGS

Porto Alegre, 24 fevereiro de 2022.

AGRADECIMENTOS

Ao ORIXÁ. À minha MÃE.

Ao meu querido Babalorixá Renée de Xangô. Eu não me lembro, tampouco me entendo como gente sem a tua presença e a tua “mão” em minha vida.

Aos meus irmãos da nossa família religiosa, no Ylê Ase Xangô Oxum

À querida Profa. Paola Zordan, orientadora deste trabalho, por esse espaço-tempo de convivência, trocas afetivas e acertivas.

Aos professores da banca, Profa. Elaine Tedesco e Prof. Eduardo Veras, pela acolhida deste trabalho, olhar e todas as sugestões importantíssimas.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS.

Aos queridos amigos Carolina Alves, Diane Sbardelotto e Julio Morandi, pela escuta e apoio incondicionais, por todos os percursos performáticos junto comigo e pelas belas imagens fotográficas.

À Carolina Alves, pelo desenho gráfico visual.

RESUMO

O texto atira-se ao estudo de uma produção em poéticas visuais e ao encontro da cultura afro brasileira, das religiões da matriz africana, Nação Africana, aos orixás BARÁ, OGUN, XANGÔ e YEMANJÁ em especial. Aborda aos processos desta produção visual logo de início em desenho e pintura, que ao longo da pesquisa foram desdobrando-se em foto performances, sempre em locais à margem da água: água salgada, praias de Torres, cidade do norte do estado do Rio Grande Do Sul; e também praias de água doce, a beira do Guaíba, Ipanema, Lami, Belém Novo, Pedra Redonda e Orla do Guaíba, próximo à Usina do Gasômetro e a Fundação Iberê Camargo; todas em Porto Alegre RS, também na escadaria da Igreja Nossa Senhora das Dores, construída por escravizados, localizada no centro de Porto Alegre e próxima ao Museu do Percurso do Negro, museu a céu aberto que abriga obras de imensa importância e referência para a cultura e religiosidade afro gaúcha, também estive no Cais do Porto, centro de Porto Alegre próximo a Praça da Alfândega, por onde chegavam os africanos escravizados vindos do porto da cidade de Rio Grande até Porto Alegre. As performances estão ancoradas pelos aspectos da arte e da cultura afro brasileira, escravidão e origem das formações religiosas, Batuque no Rio Grande Do Sul, apropriação cultural, YEMANJÁ NEGRA e YEMANJÁ BRANCA.

Bem assim feito um mergulho na água, nos espaços naturais tão sagrados ao culto dos orixás, vivências em paralelo a iniciação religiosa, ora inserindo-se e rasgando, ao mesmo tempo que adaptando-se a estes habitats, como um tipo de mimetismo animal então presentes no gesto performático que vem acompanhado de toda a simplicidade em cores, trajes, máscara, peixe, conha, galhos, flores, luz e sombra natureza e arquétipo dos orixás ditos de praia, velhos, cabeça grande... Faz-se um salto catártico para o encontro da essência ase do orixá na tentativa de uma provável simbiose mediúnica artística com o mais sagrado, pura criação e imensidão.

PALAVRAS-CHAVE: mãe d'água, Yemanjá, artes visuais, Nação Africana, macumba, foto-performance e catarse.

ABSTRACT

The text focuses on the study of a production in visual poetics and on the encounter of Afro-Brazilian culture, of the religions of the African matrix, African Nation, to the orixas BARA, OGUN, XANGO and YEMANJA in particular. It addresses the processes of this visual production from the beginning in drawing and painting, which throughout the research were unfolding in photo performances, always in places on the edge of the water, salt water, beaches of Torres, a city in the north of the state of Rio Grande Do Sul , and also freshwater beaches on the edge of Guaiba Ipanema, Lami, Belem Novo, Pedra Redonda and Orla do Guaiba near Usina do Gasometro and Fundação Ibero Camargo, all in Porto Alegre RS, also on the steps of Nossa Senhora das Dores Church , built by enslaved people, located in the center of Porto Alegre and close to the Museu do Percurso do Negro, an open-air museum that houses works of immense importance and reference to the Afro-gaúcho culture and religiosity, I was also at Cais do Porto, a nearby POA center Praça da Alfandega, where enslaved Africans arrived from the port of the city of Rio Grande to Porto Alegre. The performances are anchored by aspects of Afro-Brazilian art and culture, slavery and the origin of religious formations, Batuque in Rio Grande Do Sul, cultural appropriation, YEMANJA NEGRA and YEMANJA BRANCA.

As well as a dip in the water, in the natural spaces so sacred to the cult of the orixas, you experience in parallel the religious initiation, sometimes inserting yourself and tearing, at the same time adapting to these habitats, as a type of animal mimicry then present in the performative gesture that is accompanied by all simplicity in colors, costumes, masks, fish, shells, branches, flowers, light and shadow nature and archetype of the orixas said to be beach, old, big head... encounter of the essence ase of the orixa in the attempt of a probable artistic mediumistic symbiosis with the most sacred pure creation and immensity.

KEYWORDS: mother of water, Yemanjá, visual arts, African Nation, macumba, photo-performance and catarse.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi.Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.22/23**

Figura 2 - Babalorixá Manuel Matias de Xapanan. Fotografia anônimo. **Pg.58**

Figura 3 - Yalorixá Diva de Yemanjá. Fotografia anônimo. **Pg.58**

Figura 4 - Yalorixá Sueli de Xangô. Foto do autor. **Pg.58**

Figura 5 - Babalorixá Renee de Xangô. Foto do autor. **Pg.58**

Figura 6 - Estátua de Yemanjá na Praia de Cassino. Foto do autor. **Pg.59**

Figura 7 - Pai Bará Exu. Desenho, 59,4cm x 84,1cm. Santa Maria, 1998. Desenho do autor. **Pg.60**

Figura 8 - Pai Ogum, Painel dos Orixás. Pintura Mural, 7m x 2,5m Santa Maria, 2005. Pintura do autor. **Pg.61**

Figura 9 - Amalá Comida de Xangô. Desenho, 29,7cm x 42cm. Santa Maria, 1998. Desenho do autor. **Pg.62**

Figura 10 - Ase Vermelho. Desenho, 59,4cm x 84,1cm. Santa Maria, 2005. Desenho do autor. **Pg.63**

Figura 11 - Yemanjá. Desenho sobre fotografia, 29,7cm x 42cm. Santa Maria, 1998. Desenho do autor. **Pg.64**

Figura 12 - Yemanjá e Ogum. Desenho, 59,4cm x 84,1cm. Porto Alegre, 2014. Desenho do autor. **Pg.64 e 65**

Figura 13 - Yemanjá. Desenho, 59,4cm x 84,1cm. Porto Alegre, 2014. Desenho do autor. **Pg.64**

Figura 14 - Yemanjá. Desenho, 59,4cm x 84,1cm. Porto Alegre, 2015. Desenho do autor. **Pg.64**

Figura 15 - Macumba Yemanjá. Pintura, 59,4cm x 84,1cm. Porto Alegre, 2014. Pintura do autor. **Pg.66**

Figura 16 - Mãe D'água Macumba Yemanjá. Pintura, dimensões variáveis. Porto Alegre, 2018. Pintura do autor. **Pg.66**

Figura 17 - Mãe D'água Macumba Yemanjá. Pintura, dimensões variáveis. Porto Alegre, 2018. Pintura do autor. **Pg.66**

Figura 18 - Mãe D'água Macumba Yemanjá (detalhe). Pintura, dimensões variáveis. Porto Alegre, 2018. Pintura do autor. **Pg.66**

- Figura 19** - Yemanjá Ogunté (detalhe). Desenho expandido, dimensões variáveis. Porto Alegre, 2016. Desenho do autor. **Pg.67**
- Figura 20** - Yemanjá Ogunté (detalhe). Desenho expandido, dimensões variáveis. Porto Alegre, 2016. Desenho do autor. **Pg.67**
- Figura 21** - Yemanjá. Grafitti, 3,5mx 2,5m. Porto Alegre, 2016. Pintura do autor. **Pg.67**
- Figura 22** - Mãe Negra. Pintura, 59,4cm x 84,1cm. Santa Maria, 2005. Pintura do autor. **Pg.68**
- Figura 23** - Ori Yemanjá. Fotografia, 59,4cm x 84,1cm. Arroio do Sal, 2019. Foto do autor. **Pg.69**
- Figura 24** - Ori Yemanjá (detalhe). Fotografia. Arroio do Sal, 2019. Foto do autor. **Pg.70**
- Figura 25** - Estátua de Yemanjá (detalhe). Fotografia. Arroio do Sal, 2019. Foto do autor. **Pg.71**
- Figura 26** - Festa de Yemanjá, Mercado Público. Fotografia. Porto Alegre, 2019. Foto do autor. **Pg.71**
- Figura 27** - Festa de Yemanjá, Mercado Público. Fotografia. Porto Alegre, 2019. Foto do autor. **Pg.71**
- Figura 28** - Procissão Nsa Sra dos Navegantes. Fotografia. Porto Alegre, 2019. Foto do autor. **Pg.71**
- Figura 29** - Estátua de Yemanjá (detalhe). Fotografia. Arroio do Sal, 2019. Foto do autor. **Pg.72**
- Figura 30** - Estátua de Yemanjá (detalhe). Fotografia. Arroio do Sal, 2019. Foto do autor. **Pg.72**
- Figura 31** - Procissão Nsa Sra dos Navegantes. Fotografia. Porto Alegre, 2019. Foto do autor. **Pg.73**
- Figura 32** - Procissão Nsa Sra dos Navegantes. Fotografia. Porto Alegre, 2019. Foto do autor. **Pg.73**
- Figura 33** - Procissão Nsa Sra dos Navegantes. Fotografia. Porto Alegre, 2019. Foto do autor. **Pg.73**
- Figura 34** - Estátua de Yemanjá (detalhe). Fotografia. Capão da Canoa, 2013. Foto do autor. **Pg.74**
- Figura 35** - Marcha pela liberdade Religiosa. Fotografia. Porto Alegre, 2016. Luís Pedro Fraga. **Pg.74**
- Figura 36** - Marcha pela liberdade Religiosa. Fotografia. Porto Alegre, 2016. Luís Pedro Fraga. **Pg.74**

Figura 37 - Yin Yang, Símbolo do Taoísmo Chinês. Fonte: web libre. **Pg.75**

Figura 38 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.76**

Figura 39 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.77**

Figura 40 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.78**

Figura 41 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.78**

Figura 42 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.78**

Figura 43 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.79**

Figura 44 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.80**

Figura 45 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.80**

Figura 46 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.80**

Figura 47 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.81**

Figura 48 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.82**

Figura 49 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.83**

Figura 50 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi (detalhe). Fotografia. Ipanema, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.84**

Figura 51 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.85**

Figura 52 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.86**

Figura 53 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.87**

Figura 54 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.88**

Figura 55 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.88**

Figura 56 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.88**

Figura 57 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Belém Novo, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto **Pg.89**

Figura 58 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.89**

Figura 59 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Lami, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.89**

Figura 60 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Belém Novo, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.89**

Figura 61 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Belém Novo, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.90**

Figura 62 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Pedra Redonda, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.91**

Figura 63 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Pedra Redonda, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.92**

Figura 64 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Pedra Redonda, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.93**

Figura 65 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Pedra Redonda, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.93**

Figura 66 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Pedra Redonda, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.93**

Figura 67 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Pedra Redonda, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.93**

Figura 68 - Processos construção da máscara. Fotografia. Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.94**

Figura 69 - Processos construção da máscara. Fotografia. Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.94**

Figura 70 - Processos construção da máscara. Fotografia. Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.94**

Figura 71 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.95**

Figura 72 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.95**

Figura 73 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.95**

Figura 74 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.95**

Figura 75 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.96**

Figura 76 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.97**

Figura 77 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.98**

Figura 78 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.98**

Figura 79 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.99**

Figura 80 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.100**

Figura 81 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.101**

Figura 82 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.101**

Figura 83 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.102**

Figura 84 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.103**

Figura 85 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.103**

Figura 86 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Carolina Alves. **Pg.103**

Figura 87 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Orla do Guaíba, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.103**

Figura 88 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Igreja Nsa Sra das Dores, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.104**

Figura 89 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Igreja Nsa Sra das Dores, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.105**

Figura 90 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.106**

Figura 91 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.107**

- Figura 92** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.107**
- Figura 93** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.107**
- Figura 94** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.107**
- Figura 95** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.108**
- Figura 96** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Igreja Nsa Sra das Dores, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.109**
- Figura 97** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Igreja Nsa Sra das Dores, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.110**
- Figura 98** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Cais do Porto, Porto Alegre, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.111**
- Figura 99** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.112**
- Figura 100** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.113**
- Figura 101** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.114**
- Figura 102** - Estátua de Yemanjá. Fotografia. Torres, 2020. Foto do autor. **Pg.115**
- Figura 103** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.116**
- Figura 104** - Estátua de Yemanjá. Fotografia. Torres, 2020. Foto do autor. **Pg.116**
- Figura 105** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.116**
- Figura 106** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.116**
- Figura 107** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg.117**
- Figura 108** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2020. Foto de Julio Morandi. **Pg.118**
- Figura 109** - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2020. Foto de Julio Morandi. **Pg. 119**

Figura 109 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 120**

Figura 110 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 120**

Figura 111 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 120**

Figura 112 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 121**

Figura 113 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2020. Foto de Julio Morandi. **Pg. 121**

Figura 114 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 122**

Figura 115 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 122**

Figura 116 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 123**

Figura 117 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 123**

Figura 118 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 123**

Figura 119 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 123**

Figura 120 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 124**

Figura 121 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 125**

Figura 122 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 126**

Figura 123 - Mãe Yemanjá Ogunté-Olóbomi. Fotografia. Torres, 2021. Foto de Diane Sbardelotto. **Pg. 127**

Figura 124 - Yle Ase Xangô Oxum. Fotografia. Julio de Castilhos, 2020. Foto do autor. **Pg. 128**

Figura 125 - Hashtag #MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA. Print do autor. **Pg. 129**

Figura 126 - Hashtag #MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA. Print do autor. **Pg. 129**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	25
ABRINDO CAMINHOS PARA A CALUNGA GRANDE O MAR	
1. DIÁSPORA NEGRA E ESPIRITUALIDADE AFRO-GAÚCHA.....	29
2. ALUPO PAI BARÁ-EXÚ, OGUN YE PAI OGUM, MISERICÓRDIA KAOKABIECILÉ PAI XANGÔ, OMIO ODOYA MÃE YEMANJA.....	41
3. MÃE D'ÁGUA MACUMBA YEMANJÁ.....	131
POÉTICAS VISUAIS	
YEMANJÁ NEGRA E YEMANJÁ BRANCA	
CONCLUSÃO.....	159
MAE D'ÁGUA MACUMBA YEMANJÁ	
BIBLIOGRAFIA.....	166





Como um barco de oferenda, citações são doadas ao leitor numa composição em fluxo. Os autores foram absorvidos sem precisão de referências, tendo apenas seus nomes - tirados de textos, artigos, livros e depoimentos, situados entre parênteses ou no corpo do que se escreve.

INTRODUÇÃO

ABRINDO CAMINHOS PARA A CALUNGA GRANDE O MAR

*“Exú ô lodê Exú Exú ô Bará lona
Exú Bará ô lodê Exú ô cum ô Bará lona”
Ogun Tala bo orun, ogun talabo Aye
“Pawe eri so, ogodo akará ó oni sé oni sé”
“Nana arewa, nana arewó euo
O yemanjá nana arewó a euo”*

Eu sou filho de YEMANJA.

YEMANJA é dos orixás grandes, mais antigos, poderosos e primitivos, é a mãe de todos os outros orixás, originalmente estabeleceu-se o seu culto, após inúmeras imigrações forçadas vindas de Egbá, às margens do rio Ogun, na capital Abeokuta e outras cidades, em Nigéria, África. O seu culto e devoção é muito popular no Brasil e em outros países da diáspora negra, foi um dos orixás que vieram junto aos negros escravizados nas embarcações/navios negreiros, entre os séc. XVI - XIX , à época do tráfico escravagista, em pleno oceano atlântico, o seu ambiente de domínio, ora porque YEMANJA é a deusa das águas salgadas, YEMANJA é todo e o próprio mar e os seus arredores. Tida entre os seus devotos, como a grande mãe de todos os orixás, tudo o que eles, orixás, são ou tem (asè) é ela quem dá à eles, responsável pela energia da criação, manutenção e origem da vida no planeta, junto ao PAI OXALA, liberdade, dona do pensamento, dos miolos (cérebro) e das cabeças, dos seios, ventre do nosso mundo, a sua essência está intimamente ligada ao oceano e toda a sua plenitude e imensidão.

“As embarcações que atravessavam mares e oceanos carregavam mais do que escravos, fugitivos e aventureiros; os deuses, os mitos, a cultura de povos distantes e todos os tipos de superstições navegavam também” (ZORDAN)

A minha busca espiritual começou cedo, à partir da minha adolescência, os conflitos e a percepção, já na época, da existência de um mundo invisível porém tangente ao nosso e determinante da nossa condição material no plano físico da existência, no qual a nossa alma evolui, segundo as muitas e várias filosofias e religiões, quem sabe desde os reinos mais simples como o mineral até a nossa condição atual de seres humanos; já os planos superiores da espiritualidade, complexos e de difícil domínio, mas ao qual a nossa essência enquanto criaturas vivas e da natureza, está intimamente ligada, conectada. Comecei bem aos poucos conhecendo de início a Umbanda, centros espíritas, mas já arrodando ao Batuque, porém só muitos anos mais tarde, ao visitar um amigo candomblecista em São Paulo, capital, e lá saber através dos Exus e Orixas, que o meu ori (=cabeça) pertence a YEMANJA, finalmente em 2013 me iniciei nos rituais de nação africana, aqui no RS, filho de YEMANJA e OGUN.

“Para o mago ou xamã, o encontro com o abismo é vital. É a iniciação na vida mesma, que desperta o vivente para o valor da vida, não uma vida pessoal, particular, o arquivo de alguém, mas a pulsação da vida que em tudo vive e que participa dos devires de outrem.” (ZORDAN)

Já a minha relação com a arte começa ainda mais cedo, desde sempre, desde que comecei a desenhar quando criança e não parei mais, penso até mesmo que, quem sabe, desde outras épocas, outras encarnações. Em seguida, em 2014, ingressei nas Artes Visuais no Instituto de Artes da UFRGS, área que também já arrodava desde

o tempo em que cursava Design na UFSM em Santa Maria. Este projeto de conclusão de curso em artes visuais é a minha tentativa de conciliar arte, espiritualidade e educação e, através dele, peço humildemente ao cósmico (passado-presente-futuro) permissão para percorrer este caminho e abrir esta porta.

Em geral, o termo macumba sempre foi usado de forma pejorativa para depreciar as religiões de matriz africana e aos seus adeptos, associado a baixa espiritualidade e ou magia negra. Ora a magia negra e a magia e espiritualidade dos negros, e macumba deriva de macumbeira, árvore sagrada em África. O título deste trabalho porém faz muito a relação particular para mim, a partir de uma viagem que fiz, quando adolescente, para a cidade de Rio Grande para visitar a universidade e ao museu oceanográfico. Lá comprei um livro sobre oceanologia, de uma professora e pesquisadora universitária chamada Yara, e esta professora havia classificado novas espécies marinhas entre elas uma lesma do mar a qual chamou de Macumba yemanjá. Eu, aquela época, ainda não conhecia tampouco ouvira falar em religião afro, mas este nome sempre me soou muito poético e misterioso. Eu sempre tive enorme interesse pelo mar e animais marinhos e tudo o que fizesse relação a isto, daí um dos motivos de eu ter participado daquela viagem. O termo Mãe Dágua faz mais relação a cultura indígena e as suas lendas e mitos sobre sereias, YEMANJA é uma forma mais abrasileirada de escrita da palavra, originalmente escreve-se YEMOJA em iorubá.

Eu sou filho de YEMANJÁ. Filho do Babalorixa Renee de XANGO. Este que é filho da Yalorixa Sueli de XANGÔ, falecida a dois anos atrás com mais de cem anos de idade. Filha da Yalorixa Diva de YEMANJÁ. Filha do Babalorixa Manuel Matias de Xapanan. Filho do Babalorixá Paulinho de Oxalá Efan. Este que foi iniciado por duas irmãs africanas escravizadas, uma delas filha de OGUN, a outra filha de OSUN. A nossa família religiosa pertence a Nação Jegi Igexa, que quer dizer de fora, estrangeiro.

Alupô Bará Exu

1. DIÁSPORA NEGRA E ESPIRITUALIDADE AFRO - GAÚCHA

A África é o terceiro continente mais extenso. E o segundo continente mais populoso da Terra. Esta formada por 54 países independentes, e dividida entre cinco regiões: África Setentrional, África Ocidental, África Central, África Oriental e África Meridional ou ainda em dois grandes grupos **África Branca** ou Setentrional, formada pelos países da África do norte, e **África Negra** ou Subsaariana, formada pelos outros países do continente.

“Berço da humanidade, de onde os nossos ancestrais Homo sapiens saíram entre 200 mil e 300 mil anos atrás para ocupar o restante do planeta, a África teria aproximadamente 200 milhões de habitantes na época da chegada dos portugueses, quase a mesma população atual do Brasil. Em algumas regiões, a densidade demográfica era até superior a brasileira de hoje, de 23 habitantes por quilômetro quadrado.” (GOMES)

Sobre o processo da diáspora negra entre os séculos XVI e XIX, o professor Jose Rivair Macedo diz,

“Ao serem arrancados de suas terras de origem, os cativos, transportados nos navios negreiros, passavam por um segundo processo de desterritorialização. Os negreiros espanhóis, franceses e ingleses faziam paradas regulares em diferentes portos da América Central e da América

do Norte, e os negreiros luso brasileiros atracavam nos portos de Santos, Rio de Janeiro, Salvador e Pernambuco. Separados nas embarcações, os cativos seriam selecionados e revendidos ao longo da costa americana, para serem reinseridos socialmente na condição de escravos. Como uma das justificativas ideológicas ao aprisionamento das populações africanas era a sua posterior conversão ao cristianismo, antes da travessia do Atlântico muitos cativos eram batizados e começavam a receber os rudimentos da doutrina cristã, que, no final, era assimilada mais em suas formas rituais exteriores e no uso de certos símbolos como a cruz do que em sua doutrina e em seus princípios morais. De qualquer modo, no momento em que as embarcações deixavam a África, os indivíduos vendidos ou entregues como cativos eram eliminados socialmente da convivência ancestral e da memória coletiva dos que ficaram. Conta-se que no forte de Uida, na atual República do Benin, os cativos prestes a serem embarcados eram obrigados a dar um certo número de voltas em torno de uma árvore, que ficou conhecida como árvore do esquecimento. Era um ritual de separação a partir do qual o indivíduo seria considerado simbolicamente morto, para que sua alma não voltasse e se vingasse dos que ali permaneceram. Nesse amplo processo de reorganização social, os africanos e afrodescendentes da diáspora, quer dizer, herdeiros da migração forçada produzida pelo tráfico, contribuíram decisivamente para imprimir na América marcas novas do que se poderia denominar africanidade. Isso ocorreu nos territórios da Nova Espanha, nas terras da Nova Inglaterra, nas Antilhas, na colônia francesa de São Domingos atual República do Haiti e no Brasil.” (RIVAIR)

Os aspectos e formações religiosas, amálgamas e sincretismos, entre as nações africanas e de encontro ao cristianismo forçado estão descritos pelo professor Hendrix Silveira:

“Devido ao processo econômico instituído nos três continentes americanos, formou-se um tráfico transatlântico de seres humanos que, tirados de suas terras natais, foram escravizados majoritariamente no Brasil, nas Antilhas e nos Estados Unidos. O Batuque, o Candomblé, o Tambor de Mina, o Xango ou Nago, o Xamba, além da Santeria em Cuba, EUA, e o Vodun no Haiti e República Dominicana são tradições reestruturadas nas Américas a partir da diversidade cultural africana. Essas reestruturações se deram por meio de adaptações, agregações e supressões de elementos originais africanos em consequência do processo de destituição epistemológica e da realidade disponível ao negro que vivia, em sua condição diaspórica, sem liberdade física, nem de expressão, num completo desenraizamento material e simbólico... configurando-se no processo de desumanização mediante as sucessivas etapas de desterritorialização operado pelo tráfico transatlântico.” (SILVEIRA)

O autor Laurentino Gomes em seu livro sobre a escravidão, continua:

“A escravidão no Brasil foi uma tragédia humanitária de proporções gigantescas. Arrancados do continente e da cultura em que nasceram, os africanos e seus descendentes construíram o Brasil com o seu trabalho árduo, sofreram humilhações e violências, foram explorados e discriminados. Essa foi a experiência mais determinante na história brasileira, com impacto profundo na cultura e o sistema político que deu origem ao país depois da Independência, em 1822. Nenhum outro assunto é tão importante e tão definidor para a construção da nossa identidade. Estudá-lo ajuda a explicar a jornada percorrida até aqui, o que somos neste início de século XXI e também o que seremos daqui para a frente. Em nossas raízes africanas, há uma história de domínio e opressão de um grupo de seres humanos pelo outro, de muita dor e injustiça. Mas há também beleza e encantamento. São da África a capacidade de resistência e adaptação, a resiliência, a criatividade, o vigor, o sorriso fácil,

a hospitalidade, a alegria, a música, a dança, a culinária, as crenças religiosas, e outros aspectos que transformaram o Brasil em uma sociedade plural e multifacetada, marcada por cores e ritmos que hoje nos diferenciam do mundo.” (GOMES)

“A principal área do tráfico internacional foi o oceano Atlântico, no período compreendido entre a metade do século XV e a metade do século XIX. A regularidade e a intensidade do comércio escravocrata assumiram proporções que não podem ser comparadas com as rotas do tráfico através do Índico e do Saara. Desse modo, a continuidade do fenômeno gerou instituições, técnicas específicas, articulou a economia africana e europeia, a colonização da América, e o deslocamento maciço de africanos teve consequências gravíssimas para o desenvolvimento populacional do continente. Embora a escravidão já existisse na África Ocidental antes da chegada dos europeus, ela assumiu outro significado. Doravante o cativo tornou-se uma peça, termo que evoca por si mesmo sua condição de mercadoria, cujo valor poderia oscilar de acordo com a lei da oferta e da procura. Essa escravidão em massa, por sua vez, inundou a Europa, e depois toda a América, com uma categoria social completamente privada de direitos que passava a constituir a base de toda exploração econômica.” (RIVAIR)

“O tráfico escravista trouxe para as Américas negros de diferentes etnias. Os grupos vindos para o Novo Mundo procediam da África oriental: os de Moçambique, Angola e Congo; da África ocidental: os da Nigéria, Daomé e Costa do Ouro. Os primeiros falando os dialetos da língua banto e os últimos os da língua sudanesa. Os negros diferenciavam-se, não só na linguagem, como na constituição física, no gênero de vida, nos costumes, sendo portadores de traços culturais inteiramente distintos. Mesclando-se aos colonos europeus e seus descendentes e às populações nativas, sofreram toda sorte de influências, sem contudo

deixarem de contribuir para o contexto sócio-cultural americano...Os fortes contingentes de negros sudaneses desembarcados na Bahia, principalmente os jês ou euês e os nagôs ou iorubanos possuíam princípios religiosos, baseados no sistema cosmolátrico, em que cada divindade ou orixá preside um elemento da natureza (XANGO - deus do trovão; YEMANJA - deusa das águas; OGUN - deus da guerra. Tal organização esotérica, mais adiantada, acabou por exercer forte influência sobre os demais grupos, numa legítima aculturação intertribal.” (RIVAIR)

E sobre os diversos processos ocorridos e determinantes para aquilo que seria a nova porém tradicional formação das religiões da matriz africana no Brasil, toda a aproximação entre os deuses-orixás africanos e o seus cultos respectivos que, em África, eram em separado de acordo com cada região e/ou nação correspondente e aqui nos países da diáspora estão todos agora sob o mesmo teto, dos terreiros e casas de religião, o professor Rivair comenta,

“Ocorreu um processo de ressignificação dos cultos e praticas das religiões tradicionais africanas, entre si, e com o catolicismo oficial. No Brasil, a origem dos terreiros encontra-se nas formas de convivência criadas nas senzalas, a habitação coletiva dos escravos. Ali seriam juntadas num mesmo espaço divindades e entidades de proveniência diversa na África. Daí as profundas correspondências entre o Candomblé brasileiro, a santeria de Cuba e o Vodou do Haiti, onde são cultuadas as entidades sagradas, designadas orixas ou voduns. Suas raízes encontram-se entrelaçadas aos cultos realizados nos antigos reinos de Benin e Daome, através dos quais se projeta no além o culto aos preexistentes, aos ancestrais. O terreiro, local de aglutinação dos cativos e dos seus cultos de possessão, chamados no período colonial brasileiro de Batuque ou Calundu, aproxima YEMANJA e XANGO, IANSA, OXUM, OGUN e EXU, recriando sua mitologia.”(RIVAIR)

Luís Nicolau Parés menciona, sobre os sincretismos e reorganizações simbólicas e religiosas

“Os saberes, cosmovisões e práticas rituais trazidos pelos africanos ao Brasil foram muito diversos e experimentaram contínuas transformações até se organizarem nas religiões “afro-brasileiras” ou “de matriz africana” que hoje conhecemos. As variantes regionais do tambor de mina do Maranhão, o xangô de Pernambuco, o candomblé da Bahia, a macumba do Rio de Janeiro, ou o batuque do Rio Grande do Sul, para citar apenas algumas das denominações mais conhecidas, se configuraram historicamente através de processos de interação cultural africana bastante complexos, e de modo relacional, com o catolicismo ibérico, as culturas ameríndias e o espiritismo kardecista.” (DICIONÁRIO DA ESCRAVIDÃO)

Laurentino Gomes nos esclarece sobre as dinâmicas e os processos das negociações entre os colonizadores traficantes europeus e os reis africanos:

“O tráfico era um negócio que exigia, principalmente, um cuidadoso trabalho de relacionamento dentro do continente africano com reis e chefes locais que lucravam e controlavam o fornecimento de cativos em suas respectivas áreas. Cabia a eles organizar cuidadosamente as expedições militares para capturar escravos. Na África, Estados inteiros forma criados ou derrubados, assim como sociedades nasceram e entraram em colapso em função do tráfico negreiro. Os chefes africanos definiam os preços, controlavam a oferta, faziam alianças e fechavam negócios com diferentes interlocutores europeus em geral, rivais entre si de modo a evitar o monopólio de qualquer país ou grupo de compradores no seu território. Eram os africanos, e não os europeus que ditavam as regras

do jogo, e o comércio no âmbito da África permaneceu firmemente nas mãos dos governantes e das elites africanas.”
(GOMES)

Frederick Cooper diz,

“O reconhecimento da superioridade do poder europeu no confronto colonial não nega a importância da ação africana em determinar a forma que o conflito tomou. Enquanto os conquistadores podiam concentrar seus recursos militares na derrota dos exércitos africanos, pacificar aldeias ou massacrar rebeldes, por outro lado, a rotina de poder exigia alianças com representantes de autoridades locais, fossem eles líderes da antiga linhagem ou reis recentemente derrotados. Uma leitura minuciosa das narrativas coloniais sugere um determinado pathos a missão civilizadora não terminou com a conversão africana ao cristianismo ou com a generalização de relações comerciais por todo o continente, embora a escrita colonial celebrasse as vitórias contra as práticas bárbaras... Diante disso, a violência colonial foi vista como atos de transgressão, demonstrações vivas e frequentemente brutais, diferenciadas por aquilo que podiam violar, mais do que por aquilo que podiam transformar.” (COOPER)

“Hoje, sabe-se, com relativa precisão, que 12.521.337 de seres humanos embarcaram para a travessia do Atlântico em cerca de 36 mil viagens de navios negreiros, entre 1500 e 1867. Desses, 10.702.657 chegaram vivos a América. Os mortos seriam 1.818.680. Duas regiões do continente africano estão entre as mais afetadas pelo tráfico. A primeira foi a África Ocidental, também conhecida como Costa da Mina, entre Gana e a Nigéria. A segunda, a África Central, que se estende do Gabão até o sul de Angola. Juntas, essas duas áreas responderam por quase 80% do total do comércio de cativos no Atlântico. O Brasil,

sozinho, recebeu 4,9 milhões de cativos, o equivalente a 47% do total desembarcado em todo o continente americano entre 1500 e 1850. O número de escravos traficados para o Brasil e dez vezes superior ao destinado as colônias inglesas da América do Norte e comparado apenas ao total recebido pela região do Caribe. E também infinitamente maior do que o número de europeus brancos que aqui chegaram nesses 350 anos. Estima-se que até a metade do século XIX cerca de 750 mil imigrantes portugueses entraram no território brasileiro. Ou seja, de cada cem pessoas chegadas ao Brasil nesse período, 86 eram escravas africanas e apenas catorze tinham origem européia.”(GOMES)

“O cativo separava pais e filhos, maridos e mulheres, famílias e comunidades inteiras que, na África, tinham convivido e compartilhado os mesmos costumes e crenças por muitas gerações. A identidade original do escravo era praticamente eliminada. Para trás ficavam seus laços familiares, suas convicções religiosas, seu status social, as memórias coletivas. Completa-se desse modo, o processo de desenraizamento que o sociólogo Orlando Patterson chamou de morte social. Mas nem por isso o escravo deixava de existir. O que restava dessa identidade estilhaçada pelo tráfico negreiro tinha de ser refeito na outra margem do Atlântico. O resultado foi a reconstrução de não apenas uma África no Brasil, mas de muitas Áfricas que, a rigor, nunca coexistiram no continente de origem dos escravos, e também de outros e muitos Brasis, que até então inexistiam e passariam a marcar definitivamente a sociedade que temos hoje.” (GOMES)

O Brasil teve três grandes períodos ou ciclos econômicos, o primeiro para a produção de açúcar, entre 1530 até 1700, o segundo foi a extração dos minérios e descoberta do ouro nas Minas Gerais, durou mais cem anos, e só depois inicia-se o ciclo do café na região do

Rio de Janeiro e São Paulo, para além da produção de outros produtos como o charque no Rio Grande do Sul.

O professor Hendrix Silveira nos diz,

“Religião afro-brasileira e o termo mais utilizado pelos estudiosos como um designativo geral para as expressões religioso culturais africanas no Brasil, assim como as religiões ditas amalgamadas ou sincréticas. A religião yorubá fora da África, não se manteve tão pura quanto a que se apresentava no continente e por aqui existem denominações que variam de região para região. Atualmente tem se empregado o termo Tradição de Matriz Africana para definir as religiões de origem africana como o Batuque do Rio Grande do Sul, o Tambor de Mina do Maranhão, o Xango Nago de Pernambuco e o Candomble da Bahia, pois essas expressões são formas regionais de sobrevivência das tradições africanas que guardam mais do que aspectos religiosos, guardam uma proposta civilizatória. Na Bahia temos o Candomble, uma tradição religiosa originária da cidade de Ketu, na Nigéria... A grande diferença do Candomble para as outras tradições de matriz africana no Brasil é que as sacerdotisas responsáveis pelo terreiro, segundo Pierre Verger e Santos, iam frequentemente a África reaprender os fundamentos religiosos que, posteriormente, punham em prática em Salvador. Traziam não só os fundamentos, mas a organização política e hierárquica tornando os terreiros baianos verdadeiros reinos de África no Brasil. Além do Candomble, temos outras manifestações religiosas africanas no resto do país. Dentre elas há o Tambor de Mina, manifestação religiosa originária dos povos Jeje, vivenciada no Maranhão. O Xango recifense, também chamado de Nago Egba e muito semelhante a religião praticada no Rio Grande do Sul. Macumba e o nome de um instrumento de percussão originário de uma etnia bantu e que se identificou a religião dessa origem no estado do Rio de Janeiro. Posteriormente, devido a demonização do termo pela Igreja Católica, passaram a adotar o nome Candomble de Angola. E, finalmente no Rio Grande do Sul, temos o Batuque. (SILVEIRA)

“Uma das mais fortes marcas da influência negra na formação social do Rio Grande do Sul pode ser observada na diversidade e alcance das religiões de matriz africana em todo Estado. No complexo de manifestações de cunho religioso, estão vivas contribuições culturais de matriz iorubá (África ocidental) e de matriz banto (África central), que aqui se fundiram num amplo amálgama cultural para dar origem ao Batuque, à Linha Cruzada e à Umbanda. Segundo os dados coletados por pesquisadores, no início do século XXI, existiam cerca de 30 mil terreiros no Rio Grande do Sul, sobretudo na região metropolitana de Porto Alegre. De acordo com o Recenseamento realizado pelo IBGE em 2000, o número de praticantes destas religiões mostrava-se proporcionalmente superior aos que assim se declararam no restante do país.” (RIVAIR)

“Na capital Porto Alegre, o Batuque se propagou em diversas denominações chamadas lados ou nações, que são Cabinda, Oio, Jeje, Nago e Ijexa; e pela mescla de dois lados: Jeje-Nagô, Jeje-Ijexá, Oyó-Jeje etc. Diferentemente do que aconteceu na Bahia, os negros trazidos para o estado eram, na sua maioria, de bantus, pois os brancos os classificavam como uma etnia ótima para o trabalho pesado como o das charqueadas e os yorubás excelentes no trabalho minucioso, por isso serem mais cogitados para o serviço doméstico e urbano. Aparentemente os bantu se identificavam com as crenças dos yorubá, praticando e seguindo seus preceitos e fundamentos. Daí a nomenclatura dos lados serem termos conhecidos dos yorubá: Oió é a cidade nigeriana e, diz-se, origem desse lado praticado por aqui; Jeje é a designação yorubá para os povos estrangeiros como os fon do Daomé; Nagô é, segundo Verger, uma etnia da região de Ketu, já outros autores designam todos os sudaneses vindos para o Brasil; Ijexá é um antigo reino da Nigéria. O termo Cabinda é de origem bantu e, embora pratique uma religião que mais se parece uma mescla de elementos da cultura Jeje com a Ijexá, é bem diferente dos outros “lados”. Creio que negros originários dessa região de Angola formaram um tipo de irmandade ou sociedade, adotando os aspectos religiosos dos yorubá...” (SILVEIRA)

O professor Hendrix Silveira nos aponta em sua obra, *Não Somos Filhos sem Pais*, a respeito da árvore genealógica das nações do Batuque no Rio Grande Do Sul:

“Esà Kujobá de Sangó Àgódó, ex-escravizado que foi o introdutor da nação Ijexá em Porto Alegre... Segundo a tradição oral, a nação de Òyó foi trazida para Porto Alegre por uma princesa africana conhecida como Mãe Emília de Oya Lajá. Outra fonte da mesma tradição seria a da Mãe Ermínia de Òsun... Outra tradição em franca extinção é a chamada Jeje pura, ou ainda Jeje-Nagô. Sua origem é incerta, mas a tradição oral afirma que um príncipe africano que foi batizado no Brasil como Joaquim Custódio de Almeida teria trazido uma corte de 48 pessoas entre elas uma sacerdotisa que é conhecida apenas como Chininha de Ibéji ou de Sàngó Agànjú... A nação Cabinda é a mais controversa de todas, já que Cabinda é um enclave angolano - território bantu portanto - mas cultua os Òrìsà e os Vodun do complexo cultural Jeje-Nagô e não os Nkisi, as divindades cultuadas entre os bantu... É consenso entre os vivenciadores dessa tradição que o seu fundador seria Waldemar Antonio dos Santos de Sàngó Kamuka.” (SILVEIRA)

“Acreditamos que os yorubá, etnia que se estabelece no século V d.C. A sudoeste do rio Níger, onde hoje fica a Nigéria, constrói as bases de sua civilização totalmente sobre os pilares de sua cosmovisão... Uma compreensão que diz respeito a tudo... que procura dar uma resposta às questões últimas do homem, no que diz respeito à sua origem e à sua meta final. Para os yorubá a existência transcorre simultaneamente em dois planos: no Ayé e no Òrun. O Ayé é o mundo material, palpável onde vivem os seres naturais. O Òrun é o mundo imaterial, transcendente, onde vivem os seres sobrenaturais.” (SILVEIRA)

E para finalizar sobre o conceito de Afrocentricidade elaborado por Molefi Kete Asante:

“Deve-se enfatizar que afrocentricidade não é uma versão negra do eurocentrismo. Eurocentrismo está assentado sobre noções de supremacia branca que foram propostas para proteção, privilégio e vantagens da população branca na educação, na economia, política e assim por diante. De modo distinto do eurocentrismo, a afrocentricidade condena a valorização etnocêntrica às custas da degradação das perspectivas de outros grupos. Além disso, o eurocentrismo apresenta a história particular e a realidade dos europeus como o conjunto de toda experiência humana. O eurocentrismo impõe suas realidades como sendo “universal”, isto é, apresentando o branco como se fosse a condição humana, enquanto todo não-branco é visto como um grupo específico, por conseguinte, como não-humano... Os afrocentristas argumentaram que a visão eurocêntrica se tornou uma visão etnocêntrica porque ela derivou de um contexto particular, mas foi imposta como se fosse universal. Essa afirmação, de acordo com os afrocentristas, tinha que ser resistida ou então a Europa afirmaria que apenas sua visão de humanidade estava correta. Este tipo de argumento elevou a experiência europeia, mas rebaixou todas as outras. No entanto, a Afrocentricidade não representa um contraponto à eurocentricidade, mas é uma perspectiva particular para a análise que não procura ocupar todo o espaço e o tempo como o eurocentrismo tem feito com frequência. Por exemplo, dizer música clássica, teatro ou dança é geralmente uma referência à música, teatro ou dança europeus. A cultura europeia ocupou todos os assentos intelectuais e artísticos e não deixa espaço para os outros. Consequentemente, uma perspectiva revitalizada sobre a cultura é aquela em que se entende que todas as culturas podem produzir ideias clássicas de música, dança e arte. O pluralismo nas visões filosóficas sem hierarquia deve ser objetivo de toda interrogação madura. Todas as culturas humanas devem ser centradas, de fato, sujeitos das narrativas de suas realidades.” (ASANTE)

2. ALUPO PAI BARA-EXU, OGUN YE PAI OGUM, MISERICÓRDIA KAOKABIECILÉ PAI XANGO, OMIO ODOYA MÃE YEMANJA

“EXU, primogênito da humanidade, emerge da lama primordial, resultado e condutor do processo de geração, consubstanciando-se com os ancestrais e com todas as entidades do panteão da terra... É um princípio e, como os princípios e poderes que ele representa e transporta, participa forçosamente de tudo. Princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria.”(SANTOS)

Certa vez, numa sessão de quimbanda na casa aonde freqüente e na qual me iniciei na religião, uma entidade muito poderosa, Senhora Pombagira Rainha das Sete Encruzilhadas, me chamou para conversar, foi logo me explicando que, as entidades presentes na religião afro estão neste mundo desde sempre, desde o começo, os primórdios, evento chamado de “Fiat Lux”, quando os espíritos desceram do espaço para povoar e iluminar a terra, e que eles então são os mesmos desde o começo dos tempos e estão presentes em todas as religiões e sob todos os nomes. BARA EXU representa o princípio, o início, os caminhos, encruzilhadas, escolhas, chaves, portas abertas ou fechadas, limites, intersecção entre todos os planos da existência, fluxo, comunicação, BARA EXU é sempre o primeiro, sem ele não se faz nada. O seu número é sete, seu dia é segunda-feira, seu axé milho torrado, sete batatas assadas,

come galo vermelho e cabrito vermelho, pois sua cor é o vermelho, seus apetrechos são a chave, as correntes, seu símbolo é o órgão sexual masculino, ele é o dono de todos os caminhos, de todas as chaves. Pode ser comparado então e ou sincretizado com Santo Antônio ou com São Pedro, com Hermes e ou Mercúrio, é sempre o primeiro que vem, servo dos outros orixás e também demônio pessoal. As qualidades deste orixá em nossa Nação Jegi Igexa são BARA LODE, AGELU, LANÃ e ADAGUE.

PAI OGUN é orixá forte e guerreiro, ferreiro domina o fogo e forja aos metais. As suas cores em geral são o verde e o vermelho, orixá da guerra, mas também podem ser o azul marinho combinado ao vermelho quando casa com YEMANJA. Responde os caminhos junto a BARA, trabalho e todo o tipo de demandas, as suas ferramentas são a espada, a bigorna, o escudo, a cobra em espiral de ferro, o capacete, etc. Seus animais arquetípicos são a cobra, o cachorro e o cavalo, seu símbolo maior e a espada, seu elemento e o fogo, orixáfalico, seus ocultas são em forma de falo, assim também e BARA, e ou em forma de língua. E dos primeiros orixás que vem, de frente junto com EXU, tem relação com o signo de Áries, e por associação com os deuses da guerra grego e romano. O sincretismo católico e com São Jorge Guerreiro. Come pipoca, laranja, churrasco de costela de gado bovino, aqui no Rio Grande do Sul, galo e cabrito. As suas qualidades no Batuque do Rio Grande Do Sul são AVAGAN, ONIRA, ADIOLA, OLOBEDE.

XANGO é dos orixás mais populares, seja em África, seja nos países por onde foram espalhados os africanos e seus descendentes, aonde conseqüentemente a África também está através de todos eles. Senhor do fogo selvagem, da justiça, dono de todo o equilíbrio, orixá do trovão e da tempestade, XANGO é o rei de todos os orixás, o seu ambiente natural é a pedreira, pois é o dono da pedra, assim como dos vulcões, sua comida é o amalá que é servido na gamela de madeira, trata-se de pirão regado com molho vermelho, carne de peito de boi ou galo, mostarda, bananas e maçã. XANGO também é o

dono do coração, o seu ponto forte e fraco, seus filhos são destinados ao amor, aventuras, ligações e uniões amorosas, XANGO tem pelo menos três esposas: OXUM, OBA e OYA, mas também é orixá imparcial, juiz, dono da balança, seus filhos todos prezam a boa diplomacia. No Batuque do RS, dependendo da nação, temos três grandes qualidades de XANGO: IBEJI=criança, gêmeos, AGANJU=jovem adulto e AGODO=velho, e ainda na nação de Cabinda temos uma qualidade que atua e responde no cemitério, a calunga pequena, e o rei desta nação. As suas cores são o vermelho e o branco, seu dia terça-feira, seu número é seis, come galo branco e também carneiro branco, podendo comer junto à YEMANJA, pois ela come ovelha branca. Seu sincretismo é com São Cosme e Damião, São Miguel Arcanjo e São Jerônimo, mas pode ser comparado com Zeus, Júpiter, Thor, segundo outras mitologias. Seus apetrechos são o machado duplo, oxé, o raio e o pilão de madeira, pois é um orixá fálico.

“XANGO é dos orixás mais poderosos, deus do raio, do fogo, do trovão. “Foi o terceiro rei de Oyó. Seus símbolos são a pedra do raio e o oxé - machado duplo. Cores: vermelho e branco, roupas e contas.” (AMADO)

“OLODUMARE-OLOFIN vivia só no infinito, cercado apenas de fogo, chamas e vapores, onde quase nem podia caminhar. Cansado desse seu universo tenebroso, cansado de não ter com quem falar, cansado de não ter com quem brigar, decidiu por fim àquela situação. Libertou as suas forças e a violência delas fez jorrar uma tormenta de águas. As águas debateram-se com rochas que nasciam e abriam no chão profundas e grandes cavidades. A água encheu as fendas ocas, fazendo-se os mares e oceanos, em cujas profundezas OLOCUM foi habitar. Do que sobrou da inundação se fez a terra. Na superfície do mar, junto à

terra, ali tomou seu reino YEMANJA, com suas algas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas. Ali nasceu YEMANJA em prata e azul, coroada pelo arco-íris OXUMARE. OLODUMARE e YEMANJA, a mãe dos orixás, dominaram o fogo no fundo da Terra e o entregaram ao poder de AGANJU, o mestre dos vulcões, por onde ainda respira o fogo aprisionado. O fogo que se consumia na superfície do mundo eles apagaram e com suas cinzas Orixá OCO fertilizou os campos, propiciando o nascimento das ervas, frutos, árvores, bosques, florestas, que foram dados aos cuidados de OSSAIM. Nos lugares onde as cinzas foram escassas, nasceram os pântanos e nos pântanos a peste, que foi doada pela mãe dos orixás ao filho OMOLU, YEMANJA encantou-se com a Terra e a enfeitou com rios, cascatas e lagoas. Assim surgiu OXUM, dona das águas doces. Quando tudo estava feito e cada natureza se encontrava na posse de um dos filhos de YEMANJA, OBATALA criou o ser humano. E o ser humano povoou a Terra. E os orixás foram celebrados.”(PRANDI)

Ylê Axé XANGO-OXUM, nação Jêje-Ijexá, é a casa de religião que eu frequento desde os meus vinte e poucos anos, comecei na Umbanda, só bem mais tarde em 2013 me iniciei na Nação Africana, casa da força de XANGO AGANJU e OXUM PANDA. Babalorixá Renée de Xangô, a sua sede fica na cidade de Júlio de Castilhos, centro do estado, minha cidade natal, em torno de vinte mil habitantes, a mais de quatrocentos quilômetros da capital Porto Alegre. Pai Renée de Xangô é filho da primeira Yalorixá da cidade de Santa Maria, Mãe Sueli de Xangô, neto da Yalorixá Diva de Yemanjá, de Viamão. O axé=força, de Xangô é do fogo, justiça, equilíbrio, Oxum é a esposa de Xangô, dona das águas doces dos rios, grande mãe acolhedora, seu axé esta presente na prosperidade, na arte, no luxo e riqueza, em toda forma de beleza. Mas só depois, através da fala de um

EXU, mensageiro dos orixás, no Candomble em Sao Paulo casa de nação Jêje-Mahin, soube através da sua mensagem que meu ori é de YEMANJA, voltei à procurar a casa que sempre freqüentei e tomei obrigação, fiz cabeça na religião, e em seguida foram assentados os orixás: BARA, OGUN, XANGO, OXUM, YEMANJA e OXALA. Eu, que sou nascido em doze de outubro, dia das crianças, doze também é axé de XANGO, em razão da data, mais precisamente XANGO IBEJI, que é uma qualidade de XANGO duplo e criança, um menino e uma menina gêmeos, de arquétipo muito calmo e meigo, mesmo sendo o orixá do fogo e do trovão, ao contrário de YEMANJA, que oscila entre a calma e a fúria das ondas do mar. Os orixás são divindades elementais da natureza, do plano astral da natureza, sua força e arquétipos estão relacionados com os aspectos e qualidades dos vários fenômenos, elementos e habitats existentes no meio natural, ora XANGO corresponde à energia da pedra, pedreira, tempestade, trovão, fogo, já YEMANJA é a água salgada, mar, oceano. No corpo humano XANGO corresponde ao coração, YEMANJA comanda o pensamento, o cérebro. O encontro desses dois elementos, da água batendo nas pedras, da água com o fogo, à princípio tão díspares, resulta num apaziguamento e num maior equilíbrio das forças, trazidas e ou emanadas por esses dois orixás, enquanto que um é o rei, XANGO, YEMANJA é a mãe de todos os orixás. Existem várias qualidades, nomes ou dijinas para os orixás aqui no sul do país, em geral temos três grandes qualidades ou tipos de XANGO: IBEJI, AGANJU e AGODO, conforme as diversas nações, já YEMANJA temos a BOCI=nova, OLOBOMI meia idade, e a NANAN=velha, mas além destes temos outros nomes, em yorubá, que vão se agregando ao nome principal do orixá, conforme a passagem dos anos e aprontamento, feitura do santo.

“XANGO costumava deitar-se em sua esteira para passar as horas e descansar o corpo e o espírito. Sua mãe YEMANJA por

vezes fazia o mesmo em sua companhia e ambos passavam horas e horas adormecidos lado a lado. Certo dia YEMANJA sentiu correr por seu corpo um calor estranho. Sentia desejos pelo corpo do filho. Uma sede sexual intensa tomou conta de YEMANJA. Deitada, como estava, foi se aproximando do filho sem nenhum pudor. Ao sentir um corpo frenético encostado ao seu, XANGO despertou de seu sono pesado e espantou-se com o assédio da mãe, a confissão do desejo de tê-lo como homem. Desesperado, XANGO fugiu. Subiu na copa de uma palmeira. Seu coração palpitava, a indignação era grande. YEMANJA correu atrás do filho e, ao pé da palmeira, declamou palavras de desejo. As propostas de YEMANJA foram recusadas por XANGO, mas YEMANJA não aceitou ser rejeitada. Num ato histérico, YEMANJA jogou-se ao chão e, com as mãos crispadas raspando o chão com as unhas, emitiu um gemido extasiante. XANGO a escutou e tentou esquecer-se da figura confusa da mãe. Mas ele fora seduzido de algum modo. Desceu da palmeira e abraçou-se a ela. Então YEMANJA e XANGO amaram-se como homem e mulher." (PRANDI)

"Nunca o homem se sente tão pequeno e tão fraco como em face dos elementos. O espaço sem limites desenrolando-se aos olhos; a superfície imensa das ondas, a abóbada do céu suspensa sobre a sua cabeça, e em meio dessa majestade imponente, dessa maravilha da criação, ele - pobre átomo perdido em meio de tantas grandezas, encerrado em um pequeno baixel, ludíbrio das vagas que lhe embatem contra o dorso. É por isso que o homem no mar, que sente todos os dias, à cada momento, esvoaçar-lhe pela frente a asa negra da morte, que vive em luta aberta com o mar em cólera, com o vento que lhe açoita as velas, com o raio que retalha as nuvens, é natural e instintivamente religioso. Aquela natureza rude e forte, aquela alma indomável e enérgica em meio dessa maravilha que contempla, desse oceano sem

limites, isolada do ruído e do turbilhão do mundo, a sós com Deus e com a imensidão, sente precisão de elevar o coração e os olhos para o céu, como único refúgio, como único amparo, em meio do isolamento em que vive.” (ANJOS e ORO)

Eu sou “filho” de YEMANJA, orixá que é tida entre os seus devotos, como a grande mãe de todos os outros orixás, responsável pela origem e criação da vida no planeta, junto ao PAI OXALA, e dona do pensamento. Carybé, artista argentino que se fixou no estado da Bahia, vinculando toda a sua produção artística essencialmente aos cultos, festas e para a representação dos orixás, realizou muitas obras entre desenhos, pinturas, relevos públicos, esculturas com este tema, nesta série de entalhes sobre madeira, vemos também incrustações de conchas, pedras e jóias para formar a maravilhosa figura de YEMANJA, rodeada por animais marinhos (peixes, mães-d’água, moluscos) e sob seu rabo de peixe (=pés) estão representados os animais sacrificais de seu culto: ali estão os peixes e a cabrita (Candomblé). As imagens estão disponíveis na hashtag **#MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA**, na plataforma Instagram.

Nelson Boeira nos revela YEMANJA toda bela, imergindo das águas verdes do mar, toda a pintura é em tons de verde e azul (inclusive os cabelos), ressaltando as cores e a atmosfera do mar, YEMANJA também aqui aparece como uma sereia, enfeitada com coroa, tem a face coberta para que não sejam, de um todo revelados, os seus mistérios, carrega numa das mãos o seu espelho, pois acredita-se ser muito vaidosa, ao fundo vemos pássaros e embarcações estilizadas à luz do luar, as cores nos remetem a estados psicológicos de calma e conexão espiritual, condizentes com a vibração deste orixá. As imagens estão disponíveis em **#MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA**.

“YEMANJA, que é dona do cais, dos saveiros, da vida deles todos, tem cinco nomes, cinco nomes doces que todo o mundo

sabe. Ela se chama YEMANJA, sempre foi chamada assim e esse é seu verdadeiro nome, de dona das águas, de senhora dos oceanos. No entanto, os canoieiros amam chamá-la de dona Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê, com devoção, ou fazem suas súplicas à Princesa de Aiocá, rainha dessas terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras. Porém, as mulheres do cais, que são simples e valentes, Rosa Palmeirão, as mulheres da vida, as mulheres casadas, as moças que esperam noivos, a tratam de dona Maria, que Maria é um nome bonito, é mesmo o mais bonito de todos, o mais venerado, e assim dão a YEMANJA como um presente, como se lhe levassem uma caixa de sabonetes à sua pedra no Dique. Ela é sereia, é a mãe-d'água, a dona do mar, YEMANJA, dona Janaína, dona Maria, Inaê, Princesa de Aiocá. Ela domina esses mares, ela adora a lua, que vem ver nas noites sem nuvens, ela ama as músicas dos negros. (...) O Oceano é muito grande, o mar é uma estrada sem fim, as águas são muito mais que metade do mundo, são três quartas partes e tudo isso é de YEMANJA. No entanto, ela mora é na pedra do Dique do cais da Bahia ou na sua loca em MontSerrat. Podia morar nas cidades do Mediterrâneo, nos mares da China, na Califórnia, no mar Egeu, no golfo do México. Antigamente ela morava nas costas da África que dizem que é perto das terras de Aiocá. Mas veio para a Bahia ver as águas do rio Paraguaçu. E ficou morando no cais, perto do dique, numa pedra que é sagrada. Lá ela penteia os cabelos (vêm mucamas lindas com pentes de prata e marfim), ela ouve as preces das mulheres marítimas, desencadeia as tempestades, escolhe os homens que há de levar para o passeio infundável no fundo do mar. E é ali que se realiza sua festa, mais bonita que todas as procissões da Bahia, mais bonita que

todas as macumbas, que ela é dos orixás mais poderosos, ela é dos primeiros, daqueles de onde os outros vieram. (...) Porque é uma beleza a noite da festa de YEMANJA. Nessas noites o mar fica de uma cor entre azul e verde, a lua está sempre no céu, as estrelas acompanham as lanternas dos saveiros, YEMANJA estira preguiçosamente os cabelos pelo mar e não há no mundo nada mais bonito (os marinheiros dos grandes navios que viajam todas as terras sempre dizem) que a cor que sai da mistura dos cabelos de YEMANJA com o mar.” (AMADO)

YEMANJA é o ventre do nosso mundo, rainha e mãe de todos os orixás, não são poucas as representações dela carregando todos os seus filhos em seu ventre, o seu nome em Yorubá significa aquela que é a mãe dos peixes. Come canjica branca, cocadas, melância, galinha branca, pata e ovelha. Seu dia é a sexta-feira, suas festas são em dois de fevereiro, e é sincretizada com Nossa Senhora dos Navegantes e com outras tantas nossas senhoras, mas também podemos associá-la à deusa Ísis, Atena e ou Vênus. Suas flores são sempre brancas, de preferência rosas, é orixá e mãe severa para com seus filhos, suas cores são o azul-claro e o prata, verde-água, cores que remetem ao mar, seus apetrechos: espelho, abebé=leque, pente, barco, remo, âncora, conchas, búzios, estrelas-do-mar, todos os animais marinhos lhe são consagrados. Existem muitas lendas à seu respeito, aqui optei em expor duas delas, a que fala do mito da criação e a outra da sua relação incestuosa com XANGO, seu filho, mas sabemos que YEMANJA casa-se principalmente com OXALA, pai dos orixás, responsável pela energia da criação e da transmutação do barro em homens/seres humanos, a sua energia é o próprio caos primordial, e é YEMANJA quem cuida, trata e cura à OXALA, acalmando-o, equilibrando-o. YEMANJA, porém, também se casa, segundo algumas nações, com OGUN, XANGO, ODE. Seus ocutás ou acutás podem ser formas de pedra que lembram a cabeça e ou o

cérebro, ou a forma de um animal do mar como um peixe ou baleia, ou um cristal de rocha em forma de barco ou caravela. YEMANJA é dos orixás mais antigos, sua força é a do próprio oceano desde as suas profundezas até a superfície e tudo o que está contido nele, e ao seu entorno, pode ser calma das águas batendo na areia, mas pode ser também a fúria do encontro das águas com as rochas e ou a tempestade em alto-mar, é o perfume do mar e também é onda gigante, é o movimento dos barcos e a fartura da pescaria, é a mãe e é a própria vida de todos os peixes e corais coloridos, é tão imensa do tamanho do mar e das baleias e de todos os monstros marinhos, é o instinto predador do tubarão, é o sal, é a luz da lua prateada quando incide sobre o mar, é a mulher-guerreira-sereia, força ancestral da natureza, é a grande mãe fonte de toda a vida, omió odoyá YEMANJA. Algumas ervas e flores lhe são consagradas malva cheirosa, samambaia, melancia, aguape, rosa branca, hortências. Algumas qualidades da orixa no Batuque do Rio Grande do Sul BOCI, BOMI, OLOBOMI, OBIOMI, OMIOBI, ANAUREWA, ODOMI, NANAN.

“No Brasil, é muito venerada, e seu culto tornou-se quase independente do Candomblé. É representada como uma sereia de longos cabelos pretos. Rege a maternidade, e é a mãe dos peixes que representam fecundidade. Nas grandes obrigações, são oferecidos ovelha branca, pata ou galinha branca. Gosta muito de flores e é costume oferecer-lhe rosas brancas abertas, que são jogadas ao mar em forma de agradecimento.” (JORNAL GRANDE AXÉ)

Nas estatuetas provenientes da África, algumas do acervo do Museu Afro-Brasil (SP), YEMANJA aparece em forma mais rudimentar, semelhante à algumas vênus que temos ao longo da história da arte, como a Vênus de Willendorf, com forma mais compacta, como se o corpo fosse inteiro um único volume, ou privilegiando ventre e

seios. Na imagem em que YEMANJA apresenta os IBEJIS, qualidade de XANGO duplo e criança, ela aparece com várias marcas no corpo, incrustações ou marcas de escarificações (=cortes), tão comuns nos rituais e cultos de Candomblé, com os gêmeos nos braços, um em cada braço, ora YEMANJA é a mãe de XANGO, assim como de todos os orixás. Também são antigas as representações de YEMANJA com rabo de peixe, como sereia. Relaciono estas ocorrências com a produção de um de nossos grandes artistas do século XX, o fotógrafo Pierre Fatumbi Verger, à partir de um recorte em sua imensa obra fotográfica, no que se refere aos cultos de matriz africana, Candomblé, quando chegou e permaneceu aqui na Bahia-Brasil, nos anos 1940.

“Pierre Verger nasceu em Paris, França no começo do século XX e já com seus trinta anos de idade começa a viajar pelo mundo e a dedicar-se exclusivamente à fotografia. Seus primeiros trabalhos sobre as religiões de matriz africana, ao culto dos orixás e às questões do tráfico de escravos, foram publicados na década de 50 na França; quando esteve na África também na década de 50, inicia-se nos mistérios da religião africana, recebendo aí o nome de Fatumbi, ou seja, “renascido”, e torna-se ele também um “babalaô”, advinho e zelador dos orixás, os deuses africanos. No acervo dos negativos de Verger encontramos retratos de pessoas lendárias do Candomblé, festas públicas para os orixás (santos e/ou deuses) e eguns (espíritos antepassados), orixás manifestados em seus devotos e médiuns (cavalos), consultas entre sacerdotes e clientes, rituais de oferendas, procissões, altares e assentamentos, inclusive os rituais de caráter mais privado, como as obrigações de iniciação e oferendas animais.” (CATÁLOGO MARGS)

Verger fez retratos das yaôs (filhas de santo) possuídas pelos orixás, o que não é em nenhum momento permitido no Batuque do RS, tratando-se de tabu e/ou violação das normas e regras do ritual que é feito por aqui, bem diferente do Candomble ou mesmo em África. A série dos orixás, por exemplo, do artista sul-riograndense Nelson Boeira Faedrich, eu já as conhecia de algum tempo, pois muito as vi na forma de posters, pendurados e emoldurados nas paredes das casas e terreiros de santo, não só aqui em Porto Alegre, como também nas cidades da região centro do nosso estado (Santa Maria e região) - assim como o fez também Pierre Verger e Carybé, fez as suas pesquisas para a construção de suas imagens muito provavelmente no sudeste nordeste do país, fora do estado do RS, junto aos cultos de Candomblé. Aqui em nosso estado praticamente há poucas casas de Candomblé, temos aqui sim dentre os cultos de matriz africana, além da Umbanda, o Batuque (Nação Africana), distinguindo-se e muito na sua forma, organização e ritualística. Mesmo os orixás que são cultuados aqui, são em menor número daqueles outros tantos cultuados no Candomblé ou em países como Cuba, EUA, ou mesmo no continente africano; o ritual, as vestes, as ferramentas também não são as mesmas, porém em muito semelhantes, isso se deu graças à mistura dos africanos de diferentes nações, que quando chegados aqui sob o regime de escravidão foram espalhados, para prejudicar a sua comunicação e destruir a sua cultura. Sendo aquilo que se formou aqui no Brasil, em muito diferente do que havia em África originalmente: aqui, ocorreram vários processos, entre estes, houve também o fenômeno do sincretismo com os santos católicos, foi o meio encontrado para acalmar aos senhores, para a própria sobrevivência e manutenção da religião. Além da aproximação entre os orixás, que antes em África, eram cultuados em separado em seus reinos ou nações correspondentes, e aqui a partir das novas formações familiares e religiosas forçadas, aproximaram-se também os orixás, cultuados todos juntos agora nas casas de Batuque ou roças de Candomble, pequenas Áfricas no Brasil.

“E, também, que os escravos africanos foram obrigatoriamente batizados ao desembarcar nas terras do cativo. Para a comunidade negra, escrava, não era permitido cultivar a sua própria religião. Recorria ela, então, ao subterfúgio de fingir adoração aos santos da Igreja Católica quando, na realidade, fazia intimamente o culto dos seus próprios deuses (chamados de orixás pelo povo ioruba e vodus pelo povo daomeano). O sincretismo foi o mecanismo usado pelo escravo, no Brasil, para camuflar suas próprias crenças e resistir à pressão exercida pelo dominador que o obrigava a adotar uma nova religião - a dos seus senhores. Com esse subterfúgio, o povo submisso conseguiu manter os elementos de sua própria cultura, toda baseada aos ancestrais divinizados e, dessa forma, preservar a sua identidade. Foi encontrada uma correspondência entre cada orixá e um santo católico, cujas características mais ou menos aparentes os aproximavam. Foi assim que YEMANJA, mãe de muitos orixás foi comparada à Virgem da Imaculada Conceição, que evoca a idéia de maternidade. OBALUAE, deus das doenças contagiosas, tornou-se São Lázaro ou São Roque em razão das úlceras que cobrem os corpos destes santos. Quanto a XANGO, que foi rei dos iorubás, as razões foram mais sutis e a aproximação se fez com São Jerônimo porque ele é representado, em algumas de suas imagens, com um leão deitado aos pés e este nobre animal é o símbolo da realeza para os iorubás.” (SILVEIRA)

Na foto de Pierre Verger vemos a manifestação do orixá na filha de santo (médium=cavalo) vestida com as roupas e os apetrechos correspondentes para YEMANJA. Em certas pinturas vemos a orixá na sua forma de mulher negra e mãe, vestida com as roupas brancas na cor típica do orixá, usando os apetrechos como abebé, espelho, pulseiras, braceletes, coroa, encima das pedras à beira mar ou então no fundo do mar, arrodada pelos peixes, cavalos-marinhos,

estrelas do mar, animais que lhe são sagrados e sacralizados no ritual do Candomblé, como oferendas, ela aparece com um corpo mais opulento, grotesco, como a grande mãe de todos os orixás que é. Na foto captada na internet, a filha de santo, yao, vem possuída pelo orixá com o corpo todo pintado, e as marcas das escarificações no topo da cabeça. Já no desenho do artista Felipe Caprini ela aparece mais sensual, com os seios à mostra, pele negra, longa cabeleira, olhando-se no espelho, usando coroa, colar, braceletes, adornos, vestindo saia azul. A artista gaúcha Claudia Krindges, cujos trabalhos pinturas e pôsteres impressos são muito comuns nas casas e terreiros de religião afro aqui no RS, também traz YEMANJA mais sensual e com vasta cabeleira negra, vestindo a cor branca e à beira da praia. Temos ainda uma versão superheroína para a mãe das águas salgadas do artista e ilustrados Hugo Canuto. Todas as imagens podem ser visualizadas na hashtag **#MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA** no instagram.

Enredos, estatuetas, carros alegóricos, fantasias dos orixás, também são muito comuns no carnaval do Rio de Janeiro, aqui em Porto Alegre e em todo o Brasil. Mas YEMANJÁ pode surgir também como uma mulher branca com longa cabeleira negra, vestida de azul, coroa e estrela na cabeça, por sobre as ondas do mar, das suas mãos surgem pérolas e sobre os seus pés rosas brancas, imagem original do artista Martinelli, e surgida no Rio de Janeiro, mais associada à Umbanda, porém muito comum também em pôsteres, pintura mural e ou imagens em gesso, fabricadas em série, e de todos os tamanhos, e vendidas amplamente nas floradas em toda a cidade de POA e por todo interior do RS, além das inúmeras estatuas da YEMANJA BRANCA espalhadas por todo o litoral gaúcho e brasileiro. Vemos o mesmo tipo de representação de YEMANJA branca em estátuas e imagens em todo litoral do RS como na escultura de Erico Gobi na praia do Cassino em Rio Grande. YEMANJA também pode vir como mãe, como uma nossa senhora negra; muito comum no sudeste e nordeste do país, ela aparecer como sereia, mãe dos orixás, sensual ou guerreira como

nas obras dos artistas: Nelson Boeira Faedrich, Carybé, Mario Cravo, Lyons e outros. Nas imagens que remetem aos casamentos temos na pintura da Claudia Krindges YEMANJA com ODE, orixá da caça, YEMANJA com OGUN, orixá da guerra, Felipe Caprini também nos traz algumas combinações de YEMANJA junto a ODE. As representações também podem aparecer como vultos, seja em forma de nuvens sobre o mar e sobre embarcações, ou seja sobre as ondas do mar na forma de água. Outros orixás que regem o elemento água: OXUM, deusa das águas doces dos rios e OLOKUN, uma versão masculina de YEMANJA, orixá das profundezas do mar, seu culto não chegou aqui para nós no sul do país. Na Nigéria, é muito comum o culto do vodum Mama Watta, divindade feminina e regente das águas, que em geral é representada como uma sereia que carrega uma serpente em volta do pescoço. No sincretismo católico YEMANJA está associada à várias nossas senhoras, em Porto Alegre à Nossa Senhora dos Navegantes, muito embora alguns estudiosos e representantes africanistas, atualmente discutam e se mostrem contrários às associações sincréticas dos orixás com os santos católicos. Porém sob o olhar de outras mitologias talvez pudéssemos associá-la ainda a deusa Athena dos gregos, ou à Vênus dos romanos.

O que temos de ressaltar aqui também é que, assim como nas fotografias de Verger e nas representações de Carybé, a deusa é representada com a cor da pele negra, pois pertence à mitologia negra africana, ao contrário de outras representações “embranquecidas” muito comuns de YEMANJA, como aquela da mulher branca com longos cabelos negros, vestida de azul turquesa, com rosas brancas nas mãos, belíssima também não há dúvidas disso, porém desconectada de sua raiz e matriz afro. Não podemos esquecer também do aspecto do sincretismo, com a religião católica: aonde podemos estabelecer a estreita relação com Nossa Senhora dos Navegantes, principalmente nas festas populares no dia 2 de fevereiro, aqui em Porto Alegre RS.

A artista Berenice Gorini propõe em sua obra AxóYemanjá já exposta na Bienal do Mercosul, uma imensa roupa para YEMANJA de tramas de fibra, série Orunkó, obra recentemente restaurada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul MARGS, e que compõe o seu acervo, de grandes dimensões e impacto visual. Na obra de Tunga, Jardim de Orvalho (*From la voie humide*, 2014) exposta recentemente na X Bienal do Mercosul, assim como o vestido de YEMANJA, temos vários elementos que nos remetem e fazem pensar na orixá do mar: as pérolas, a cor azul-claro das formas que lembram vasos, úteros e ondas do mar, os cristais de rocha transparentes que, tanto quanto as pérolas também são consagrados à deusa, em seus rituais. São objetos mantidos e preservados no quarto-de-santo (espaço sagrado muito similar a camarinha do Candomblé), junto dos “acutás” (que são as pedras de culto), também encontramos jóias, ferramentas, símbolos, fetiches e apetrechos dos orixás, é através dessa pedra, o “acutá”, que se faz a ligação com o orixá, que é a essência mais pura e força maior desta ou daquela parte da natureza (YEMANJA=mar). A artista Bjork fez a apresentação da sua canção “Oceania” no encerramento dos Jogos Olímpicos de Atenas, em Grécia, no ano de 2004. Esta performance remete diretamente a deusa africana dos oceanos, YEMANJA, a roupa, a música, o grande pano azul que cobre a todos os atletas no estádio, e consegue formar, ali, sobre as suas cabeças, a representação perfeita da superfície do mar. “A um passo desde que você deixou meu abraço molhado e se arrastou em terra. Você conta os séculos, eu pisco meus olhos. Seu suor é salgado, eu sou o porque.” (BJORK)

E mais recentemente neste ano 2022 aqui em Porto Alegre, tivemos a inauguração de um painel imenso, um grafitti, realizado pelos artistas Mona Caron e Mauro Neri. A obra chama-se “Quebra tudo, abre caminhos” e esta visível numa grande parede do prédio do DAER no Largo dos Açorianos. Na pintura temos uma mulher negra olhando para cima, vestida de branco, com as mãos para frente em oferenda e acolhimento, entre as suas mãos perpassa um

galho, uma planta usada em rituais afro gaúchos, a erva que dá nome a obra, a senhora que esta pintada e foi modelo para os artistas e uma Yalorixá daqui de Porto Alegre conhecida por Bia de YEMANJA. Esta obra maravilhosa esta em total harmonia com outras duas enormes esculturas que fazem parte do Largo, dos artistas Carlos Tenius e Arminda Lopes, respectivamente “Monumento aos Açorianos” e “Monumento à mãe e ao bebê”.

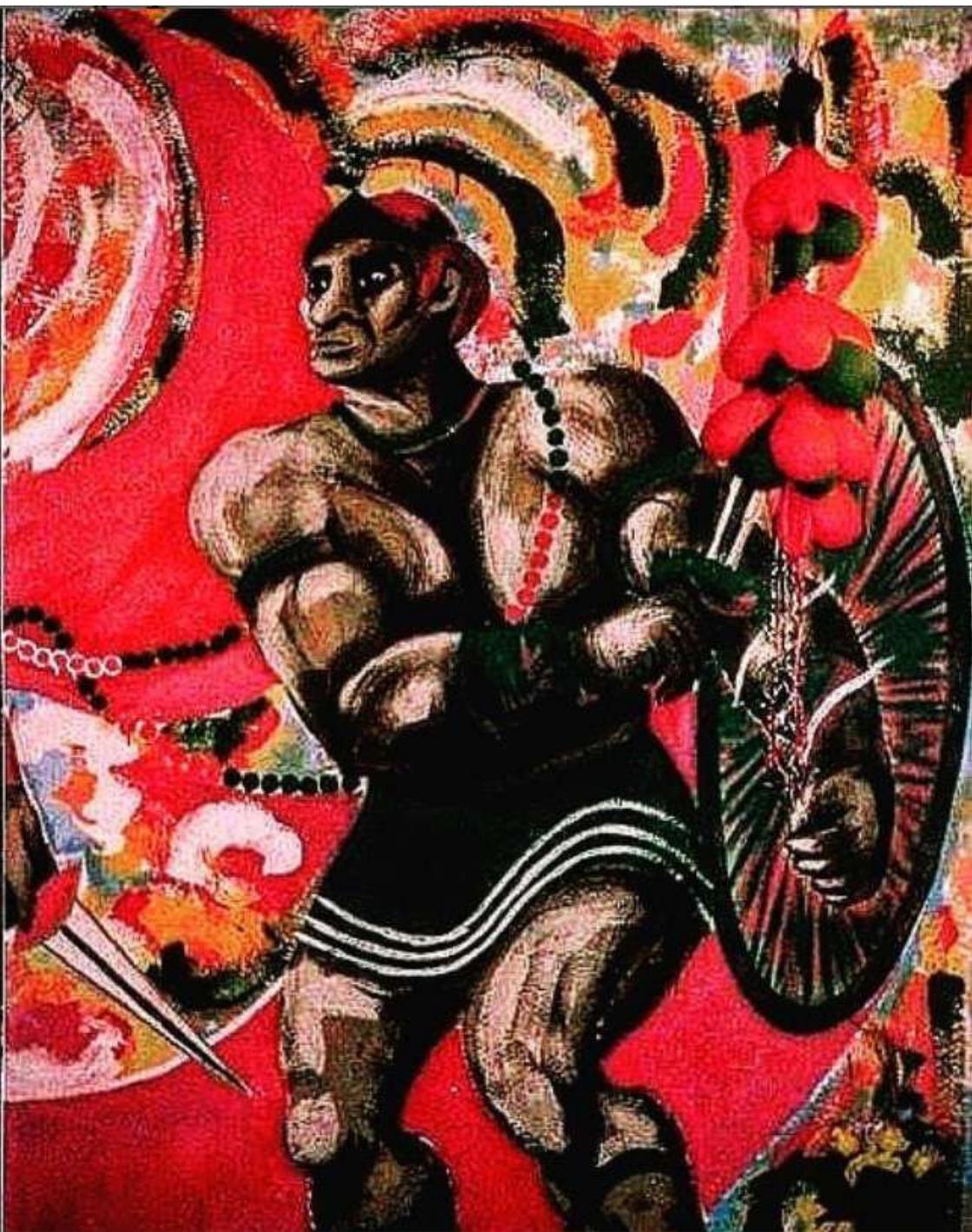
**“Yemanjá se leloodô, babalawoomio,
Yemanjáylêomiosajeumbabalawoomio”**

Reza (=orikis) em honra à Yemanjá, nação africana













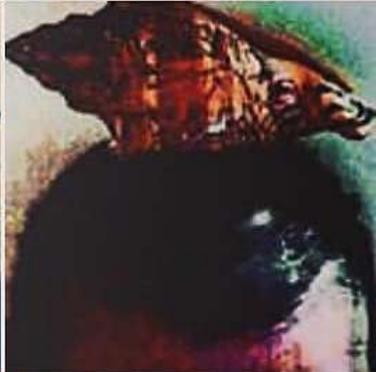










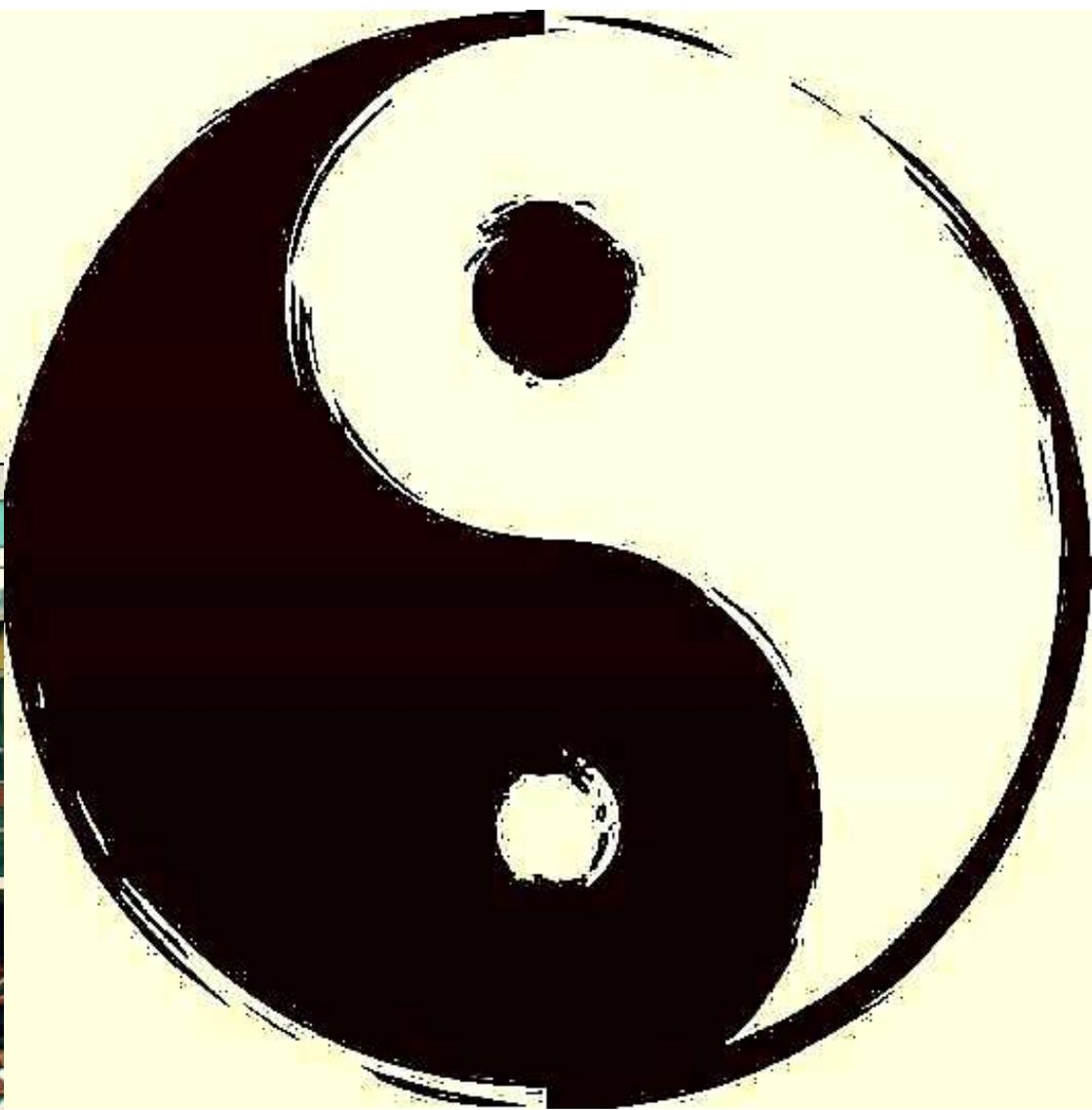












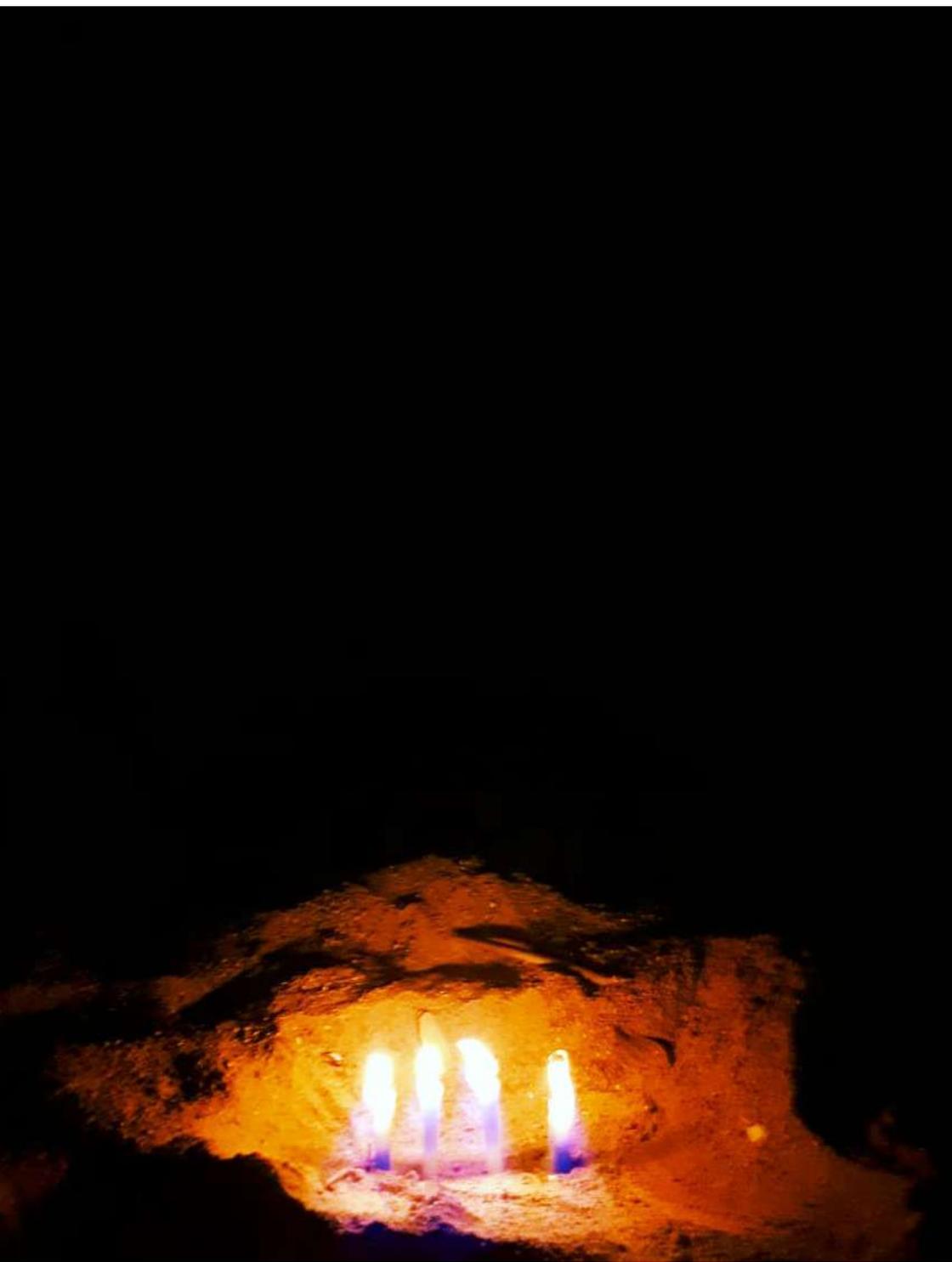
























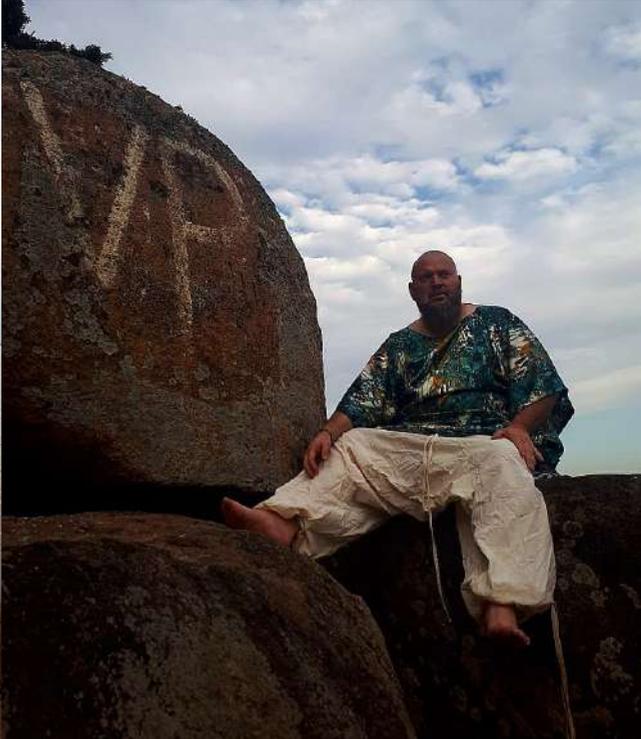
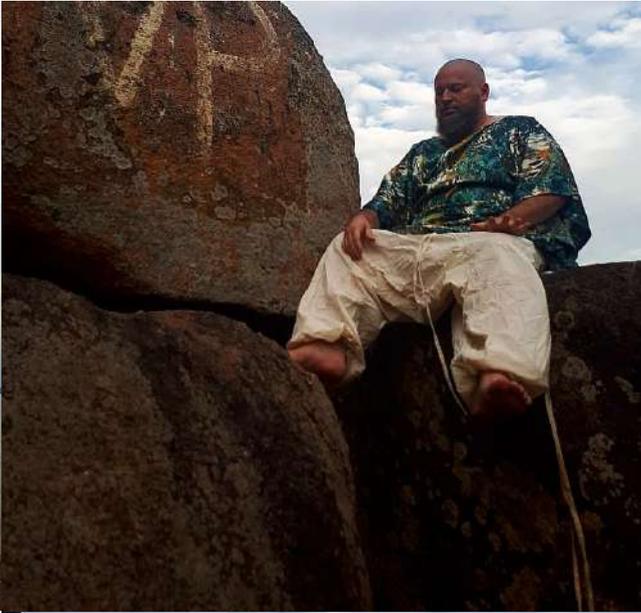






















































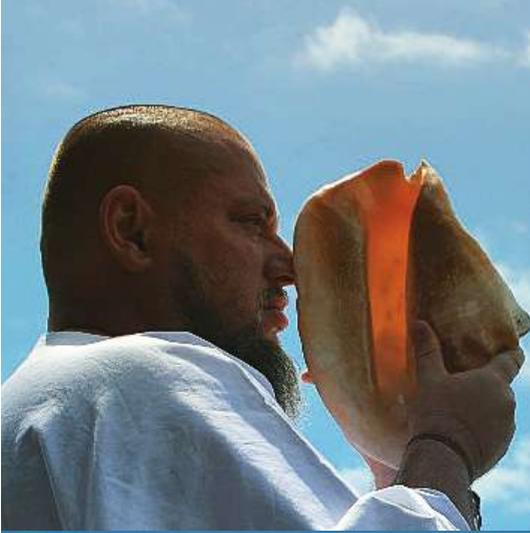




























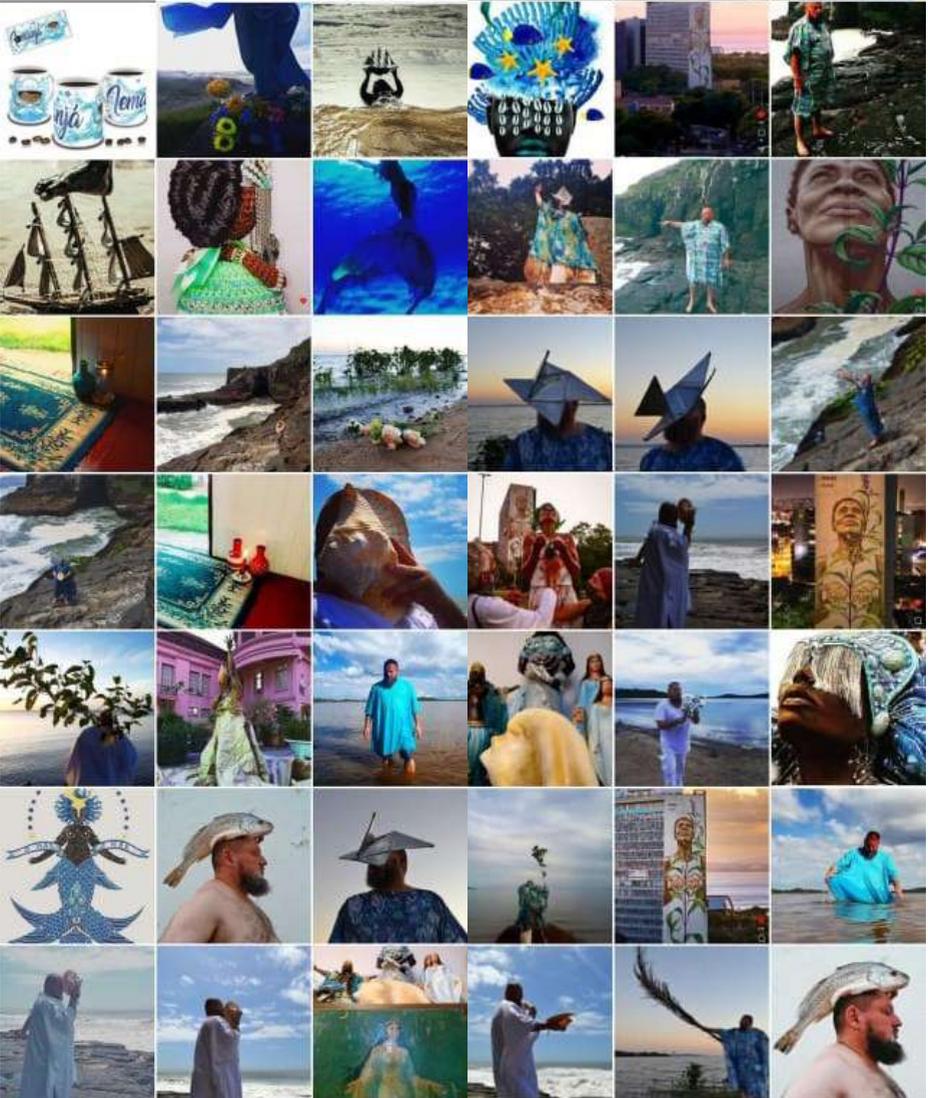
#maedaguamacumbayem...

500+ publicações

Seguindo

Seguido(a) por dianesbarde18

Mais relevant... Recentes Reels



3. MÃE D'ÁGUA MACUMBA YEMANJÁ POÉTICAS VISUAIS

*“Yemanja se Le olo odô, babalawo omio,
yemanja ylê omio sajeum babalawo omio
Eke yemanja se Le olo, yemanja sensú aluá o,
aluá sanbawo kon ossun di ke o babalawo omio
Yé do Oxum dope, kin ará orun, yé do Oxum
Dope kin ará orun
Yemanja kin ará, kin ará orun, yé do
Oxum dopé ará órun
Ô abi ô abi, yé ko a màrà ise o
Babalawo omiô yé ko a Mara ise o
Babalawo abi omio
Akara wo , ki ijé ki ijé ó lá, aganjú
Esun láí, ki ijé ki ijé ó ia, ó ia o ilê o ilê”*

*Ó mar, porque não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?
Astros! noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...*

Fui criado pelos meus avós maternos. Seu Nestor e Dona Mimi. Mas eu sempre os chamei de pai e mãe. Meu pai avó era um homem moreno de traços e feições caboclas e ou indígenas, aposentado ainda fazia fretes, só sabia escrever e assinar o próprio nome, tinha um único livro sobre a história de Lampião e Maria Bonita, o qual sempre nos pedia que lêssemos para ele, era também um fã confesso de Luiz Gonzaga. Minha mãe avó havia estudado até a quarta ou quinta série, gostava de música e poesia e dizem que quando jovem animava as

reuniões familiares com o seu violão e cantorias, era meiga e branca que nem leite, e com eles principalmente apreendi sobre o amor incondicional, amor de pai e mãe que outro não tem igual.

Eu que quando criança, lembro bem disso, dizia todo tempo queria ir para a África. E já visualizava à MÃE YEMANJÁ, desenhava ela, mas não sabia quem era tampouco ouvia falar em orixá e ou religião afro, batuque. Eu desenho desde pequeno, como toda criança desenha, e já na universidade em Santa Maria quando ingressei aos dezessete anos, vinha com uma produção em desenho e ilustração muito mais realista e careta com certeza, foi só através da influência dos quadrinhos e dos artistas ilustradores Bill Sienkiewicz e Dave McKean e depois com o estudo da história da arte e dos artistas expressionistas, dadaístas, da pop art e contemporâneos entre eles Duchamp, George Baselitz, Antoni Tapies, Robert Rauschenberg, Basquiat e outros, fui aos poucos soltando o braço e me libertando do peso, fui entendendo ao desenho enquanto performance e processo. O ano de 2003 também foi determinante para mim, morar em Porto Alegre e poder visitar as exposições de arte e que me marcaram tão profundamente: “Violência e Paixão” no Santander Cultural, hoje Farol Santander, e a 4 edição da Bienal do Mercosul em vários espaços. A exposição “Violência e Paixão” com os artistas expressionistas brasileiros como Ibere Camargo, Karin Lambrecht, Nuno Ramos, Miguel Rio Branco, Tunga e outros, lembro sair transtornado daquela mostra e com a certeza de ter encontrado ali uma espécie de família, cumplicidade e identificação profundas...

Tive dois sonhos com a arte e muito significativos e interligados entre eles, com diferença de alguns anos entre ambos. Nos dois sonhos eu estava na escola em que estudei em parte do ensino fundamental, uma escola administrada por freiras vinculada a uma ordem francesa chamada Notre Dame, aonde eu sonhava que subia por várias escadarias e chegava numa biblioteca finalmente, ali por detrás de cortinas escuras havia também uma grande sala e uma pintura imensa sem limites, do tamanho do oceano, do artista

francês Edouard Manet Almoço na Relva, eu era do tamanho de um grão, de uma formiga diante do mar que era a pintura. No segundo sonho, voltei ao mesmo lugar de antes e lá encontrei aos artistas Claude Monet e Marcel Duchamp, o primeiro logo saiu da sala com cara de desdem e Duchamp veio em minha direção agitando um véu que tirava da cara, e entalhou sobre uma mesa de madeira, tipo um cavalete, um grande olho e disse para que eu pintasse, que estava me mostrando o caminho e revelando um mistério.

Ainda em Santa Maria, eu comecei desenhar e a pintar aos orixás do panteão afro, então muitos desenhos e pinturas são antigos, retomei agora este tema tão caro para mim a partir do meu vínculo com a religião e com o instituto de artes da UFRGS. Anos atrás eu pintava uma tela sobre PAI OGUN, este trabalho durou quase uma semana toda, eu sentia que a energia do meu corpo era descarregada pelos meus braços e mãos, sentia muita fome, vontade de comer, enfim, o trabalho ficou pronto, tinha pintado à OGUN empunhando a sua espada nas cores verde e vermelho, o fundo era escuro. Mas tinha feito a ele com os seus olhos fechados, em respeito, adormeci e sonhei com o PAI, ele dissera que estava vivo na pintura e que eu devia abrir aos seus olhos, o que fiz logo no dia seguinte.

Participei de algumas exposições de arte em Júlio de Castilhos e Santa Maria, salões universitários e no Museu de Arte de Santa Maria e outros, fui oficinairo de artes na Casa de Cultura Francisco Salles em Júlio de Castilhos, aqui em Porto Alegre fiz uma pequena exposição individual num bar café, participei de exposições coletivas no IAB Instituto de Arquitetos do Brasil, e no IEAVI Instituto Estadual de Artes Visuais junto a outros colegas Aline Daka, Diane Sbardelotto, Gustavo Souza e João Rodrigues, expo “O que pode um corpo”, do 5º prêmio IEAVI de Artes Visuais, nesta exposição também tínhamos um projeto educativo que foi desenvolvido ao longo da mostra para estudantes de artes visuais, pacientes da oficina de criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro etc. Fizemos também um seminário aberto ao público com a presença de todos os nossos professores

orientadores UFRGS, na CCMQ Casa de Cultura Mario Quintana que abrigava a exposição, levamos esta mostra depois para a FACED UFRGS. Também participei de uma outra exposição chamada Porto Negro de artistas negros da cidade e ou artistas que trazem em suas poéticas visuais questões da negritude e cultura afro brasileira, curadoria da Ingrid Noal, no Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, esta exposição contou com participação, em rodas de conversa, dos artistas locais presentes na expo e convidados especialistas em arte afro brasileira ligados ao Museu Afro Brasileiro de São Paulo. Também trabalhei como bolsista na secretaria do PPGAV UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, fiz estágios no MACRS, Museu de Arte Contemporânea do RS, Oficina de Criatividade do HPSP, e fui mediador na 11 edição da Bienal do Mercosul, O Triângulo Atlântico. Atualmente trabalho como professor do SCFV Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos da Rede Calabria, unidade Vila Gaúcha, no morro Santa Teresa.

Sobre o meu trabalho gráfico, processos e poéticas visuais a Profa Paola Zordan escreveu:

“Rafael trabalha o desenho com associações de força, expressividade e gesto amplo para a construção desconstrução de corpos. E como se ele tivesse a intenção de buscar um corpo o qual ele observa e simultaneamente escondê-lo. Um percurso da carne para o mais etéreo e fantasmagórico, em gestos expressivos carregados de matéria pictórica e linha. As imagens que ele cria são rastros da ação, gestos viscerais da performance que constitui o próprio desenhar.” (ZORDAN)

Os trabalhos, as poéticas, que inicialmente se deram em forma de desenho e pintura e sob a perspectiva de futura exposição física e ou em forma de grafittis espalhados pela cidade, então transformaram-se, dando lugar neste momento,

para as performances e foto performances *in loco* e ao encontro dos habitats e do asè invisível, inerente a toda dimensão física natural visível nestes lugares às margens da água. A exposição resultou, por hora, num acervo em torno de mil imagens entre as referências artísticas e literárias e a produção poética, esta disposto virtualmente sob a hastag **#MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA** na plataforma do instagram.

Os artistas que sempre me inspiraram Ibere Camargo, Karin Lambrecht, Tunga, Antoni Tapies, Georg Baselitz, Basquiat, Pierre Verger entre outros, misturam-se e outros surgiram e aportaram ao cais da pesquisa artistas afro brasileiros, afro gaúchos e estrangeiros, muitos, dentre eles Lygia Clark, Rodrigo Braga, Lia Braga, Carybe, Bjork, Daniela Mercury, Rubem Valentim, Adriana Rodrigues, Paola Zordan, Elaine Tedesco, Senegambia, Mona Caron, Mauro Neri, Louise Lucena, Kwame Akoto, Josafa Neves, Mario Cravo, Marcelo Jorge, Leandro Cunha, Marvila Araujo, Fiademaepreta, Carla Borba, Christian Cravo, Ali do Espirito Santo, Andre Hora, Kudzana Churai, Guaraci Feijo, Leandro Machado, Estevao da Fontoura, Sidney Amaral, Zanele Muhole, Mary Evans, Ayrson Heraclito, Grada Kilomba, Harmonia Rosales, Tati Moreno, Mario Cravo Neto, Fabrice Monteiro, Caetano Dias, Rosana Paulino, Arjan Martins, Paulo Nazareth, Moises Patricio, Mario Cravo Junior, Mestre Didi, Beto Babao, Pelopidas Thebano, Vinicius Vieira, Dalton Paula, Marina Abramovic, e outros, dentre esses destaco Lygia Clark e Rodrigo Braga referências fundamentais para esta pesquisa.

O autor Roberto Conduru diz e questiona na introdução de seu livro sobre arte afro brasileira:

“O que é arte afro brasileira? É a arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independentemente do tema? A identidade

é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro brasileira toda arte na qual a negritude está representada, seja ela feita por africanos ou afro descendentes no Brasil ou não? O fator determinante é a temática? Ou são afro brasileiras apenas as obras em que autoria e tema estão vinculados aos africanos e seus descendentes no Brasil?" (CONDURU)

E cita no mesmo texto,

“Como ponto de partida, pode se tomar arte afro brasileira como propôs Maria Helena Leuba Salum: “Qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil”. (CONDURU)

E continua,

“A princípio proibidas, as religiões afro descendentes foram por vezes toleradas pelos senhores de escravos, que visavam à manutenção de diferenças entre os negros provenientes das variadas regiões africanas e, assim, a distância, à desunião entre eles. Além de embaralhados, os africanos e afro descendentes eram divididos para melhor serem dominados, tendo suas ações cerceadas, suas práticas culturais controladas. Sufocadas, suas religiões não podiam externar a condição estruturante da vida que tinham nas sociedades africanas e permaneceram tendo para muitos no Brasil. Marginalizadas, abafadas, precisavam se adaptar às condições locais, se reinventar. Múltiplos foram os modos de resistência, as transformações para sobreviver, o que implicou descontinuidade e adaptação, persistência e

mudança nas práticas religiosas e, conseqüentemente, em sua cultura material e arte.” (CONDURU)

As incursões performáticas começaram e finalizaram se nas praias de Torres, cidade praieira ao norte do estado do RS e em divisa com SC. Eu, novamente, em estado de harmonia com o asê do orixá seja por intermédio de sonhos e ou intuições e percepções, visualizava as pedras e falesias em Torres. MÃE YEMANJÁ certamente estava a me mostrar que ela está presente naquelas pedras como que ali seja o seu corpo físico materializado, na forma de ocutas gigantes... à beira mar, eu estando lá naquele local estaria então em contato direto com a sua força e ase, caminhando sobre seu corpo, sobre a sua cabeça, fui para lá e fiz as primeiras foto performances, tive o auxílio nas primeiras fotografias do Julio Morandi, amigo professor de inglês e apaixonado por fotografia, co autor desta primeira tomada de fotos. Motivado por este movimento e ação, e também pela energia daquele lugar, voltei então para Porto Alegre e durante um ano exatamente fui performando, repetindo e expandindo a experiência de Torres, e registrando em fotografias as ações. As fotos todas são em parceria com três queridos amigos Julio Morandi, professor, na primeira viagem para Torres, Diane Sbardelotto, artista visual e professora, e Carolina Alves, arquiteta e designer. Foram selecionadas em torno de cem fotografias aqui, porém muito mais esta exposto virtualmente na hastag **#MAEDAGUAMACUMBAYEMANJA**.

Richard Schechner, professor de Estudos da Performance, diz em entrevista:

“A performance é mais que uma ação teatral, constitui uma categoria muito mais abrangente... Existem quatro categorias de existência. Ser, agir, atuar performing e estudar

a atuação. A categoria mais abrangente é a do ser. Tudo o que e e. Dentro do ser há o agir, ação que realiza algo, de tomar para si algo... Cada um aqui, mesmo aqueles que nada fazem, estão fazendo algo. O universo é pleno de agir. Parte deste agir é vasto, tal qual a explosão de uma supernova, parte do mesmo e infinitesimal, a maneira da divisão do átomo. Tanto a supernova quanto o átomo são realizações. Com efeito, no que diz respeito ao conhecimento humano, não há uma diferença discernível entre o ser e o agir... Junto ao agir em geral existe uma particular espécie de agir, o agir em si mesmo. A autoconsciência é uma subcategoria de consciência. Relativamente pouco da matéria é consciente. A consciência não é universal. Não obstante, entre as entidades conscientes, relativamente poucas são autoconscientes. Na terra, os animais autoconscientes são humanos, baleias e golfinhos, primatas e animais domésticos, tais como os cães. Portanto autoconsciência é de uma ocorrência muito rara. A performance ademais, tal qual a conhecemos, insere-se no campo da autoconsciência." (SCHECHNER)

E também,

"Qual o fio que une todos esses teóricos e artistas? Que a performance é um processo, que o teatro é social, que o performer é independente ou pode se tornar independente, que todas as pessoas estão a todo tempo atuando. Que os animais também atuam. Que os rituais se originam não na religião, mas no comportamento animal e de que daí é que foram importados e transformados em religião e numa porção de outras atividades performativas humanas." (SCHECHNER)

O artista Lucas Saccon diz sobre fotoperformance:

“Fotoperformance é uma linguagem artística híbrida na qual a performance é concebida exclusivamente para ser apresentada em fotografia. Com fins de elucidação, explico esse campo a partir de sua história. Desde a década de 60, antes mesmo de o conceito ser cunhado, a câmera fotográfica já se fazia presente nas obras performáticas, com o intuito de que os artistas pudessem registrar suas ações efêmeras e terem seus trabalhos documentados. Nesse contexto, muitos performers se atentaram para a capacidade das imagens de construir um discurso próprio, para além da condição neutra de meros registros. Tal constatação os levaram a dimensionar e redefinir as propostas em função do próprio suporte da fotografia, quando passavam a idealizar suas ações de modo exclusivo para as especificidades do meio fotográfico, as qualidades do ato performático e da fruição da obra se transformavam, dando surgimento a linguagem da fotoperformance. Em suma enquanto a performance se constituía como uma arte imaterial do corpo presente, fundada na experiência do tempo e do espaço, a fotoperformance já nasce materializada para o objetivo de tornar-se imagem, abrindo um campo de novas construções poéticas e não mais exigindo um encontro físico entre artista e público. Vale resaltar que, mesmo com suas diferenciações, ambas inevitavelmente dependem de um observador para que a obra exista.” (SACCON)

As primeiras performances foram mais despretenciosas em termos de acessórios, e mesmo mantendo um caráter de simplicidade durante todo o processo, que acredito ser a chave deste trabalho, fui, aos poucos, inserindo alguns elementos visuais para

ajudar a compor a ação e ao resultado das imagens como por exemplo flores, galhos em geral recolhidos ali no próprio ambiente das fotos, só depois vieram a máscara com formas triangulares, o peixe, a concha, algumas peças de roupa também foram confeccionadas para as performances, a calça de algodão cru e algumas kaftas, outras eu já as tinha, as cores que predominam às imagens são as cores de YEMANJA: gradações de azuis, verdes, verde-água, branco, por que YEMANJÁ usa branco em África, transparente e prata no colorido das águas, tons pastéis, suigeneris e baixas claras suaves, e neste interim foram fundamentais e referênciais os artistas Lygia Clark e Rodrigo Braga. Da série Bichos da artista LC veio a inspiração para a apropriação e elaboração da máscara com as faces triangulares usada em algumas das performances, feita aqui com papelão e depois colorida com tinta acrílica, spray prata e por ultimo revestida com papel cor alumínio, e com uso de uma tira de elástico era presa a cabeça para formar a máscara, as posições dos triângulos eram ao acaso e por isso mesmo bastante processuais e fora de uma ordem, e mesmo assim parece que se ajeitavam espontaneamente durante as fotos formando figuras maravilhosas em contraste ao ambiente natural aonde estavam ancoradas as performances.

Em publicação do MARGS, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, texto da artista e professora Elida Tessler sobre a série Bichos da artista Lygia Clark:

“Em suas formulações, escritas no mesmo ano do início da criação do conjunto de estruturas com placas metálicas, ela acrescentou Ele o Bicho tem afinidade com a concha e os mariscos. Pois se nos dedicarmos a olhar e a manipular um Bicho de Lygia Clark, como qualquer um de nos já o fez quando tomou as maos um molusco em sua concha a beira da praia, talvez possamos perceber ali as ideias de ordem e de fantasia, de invenção e de necessidade, de lei e de exceção emanadas do movimento espiralado,

pelas forças de torção, pelas reentrâncias e saliências que nos conduzem, ora aos espaços internos e inacessíveis ao olhar, ora ao lado de fora da estrutura calcária, tão sedutora aos olhos, aos mãos, ao pensamento.”(TESSLER)

Então a máscara redesenhada e apropriada das obras da artista também remete ao mar aos animais marinhos e as conchas. Esta sincronicidade foi incrível, porque primeiro veio por intuição: o uso da máscara por associação ao mistério, para ocultar ao rosto e dificultar o acesso fácil e a leitura da imagem, assim como em algumas das religiões da matriz africana os orixás cobrem o rosto, mas eu não queria aqui algo de leitura imediata e cópia dos candombles, mas ao contrário pensava em algo mais contemporâneo e artístico, uma forma que rompesse com o óbvio da organicidade simétrica do corpo e dos habitats visitados, e a cor prata também remete para a rainha do mar.

Do universo particular do artista Rodrigo Braga a sua interação aos corpos, partes deles, cadáveres animais com o seu próprio corpo em suas performances, e em locais de natureza impactantes foi essencial para as foto performances na escadaria da Igreja Nossa Senhora das Dores. Igreja esta, assim como outros prédios da nossa capital e de grandes centros urbanos, foi construída pelo trabalho árduo das mãos negras, de pessoas negras escravizadas. A Igreja fica localizada próxima as obras do Museu do Percurso do Negro no RS, museu a céu aberto em Porto Alegre que reúne obras de imensa relevância para a cultura e religiosidade afro-gaúchas, também esta perto da Praça do Brigadeiro Sampaio, antigo espaço de punição de pessoas escravizadas também outrora chamado de o Largo da Força. Nas foto performances em frente a Igreja de arquitetura monumental, podemos observar na gradação de cores entre cor da pele e da roupa com as cores da escadaria, a cor e textura do peixe com a própria cor das paredes do prédio em

relação de aproximação e sincronicidade cromática. O peixe na cabeça sugere conexão explícita ao orixá YEMANJA e ao elemento água, o movimento do corpo em posição de dança e luta implica em territorialização e reivindicação dos espaços tempos históricos políticos, a igreja templo da fé cristã também e negra construída por corpos negros, arrodada pelos espaços de outrora tortura e castigo aos negros, porém tempos recentes da escravidão, além do Largo da Força, o antigo Pelourinho que ficava bem em frente da igreja.

As principais obras do Museu Do Percurso do Negro em Porto Alegre são o mosaico BARA do Mercado, localizado no Mercado Público, artistas Leandro Machado, Pelopidas Thebano, Leonardo Posenato, Vilmar Santos e Vinicius Vieira, o Painel Afrobrasileiro, localizado no Largo Glenio Peres, artistas Pelopidas Thebano e Vinicius Vieira, a Pegada Africana, localizada na Praça da Alfandega, artista Vinicius Vieira, o Tambor, localizado na Praça Brigadeiro Sampaio, artistas Gute, Leandro Machado, Maria Elaine Rodrigues, Mattos, Pelopidas Thebano e Xaplin, e Monumento a Mae Oxum, localizado na Praia de Ipanema, artista Beto Babao.

Sobre o artista Rodrigo Braga,

“O animal e o humano são colocados em equivalência simbólica e material a partir da incorporação, no corpo humano, de partes do corpo do animal... O artista propõe a incorporação de atributos simbólicos, tais como força e vigor, através da efetiva integração de seu corpo ao do animal. Essa proposta anuncia desdobramentos posteriores em seu trabalho, nos quais o embate com a natureza assume a dimensão de uma investigação psicológica e ritualística. Ao questionar hierarquias e conteúdos simbólicos associados aos elementos com que trabalha, o artista busca a reconciliação entre homem e natureza, abrindo espaços para o que há de irracional e brutal nessa relação.” (BRAGA)

Os locais às margens do Guaíba em Porto Alegre arranjados aqui para estas ações performáticas foram as praias de Ipanema, Lami, Belém Novo, Pedra Redonda, Orla do Guaíba nas proximidades da Usina do Gasômetro e da Fundação Ibere Camargo e, antes de retornar a Torres, estive então nas escadarias da Igreja Nossa Senhora das Dores e em frente ao Cais do Porto, local de porta de entrada para os africanos que chegavam a Porto Alegre, na época da escravidão, pelo Guaíba vindo dos portos da cidade de Rio Grande até aqui em embarcações menores, mediante as negociações com os traficantes de escravos do sudeste do país, quando não fosse esse deslocamento por via terrestre e continental através de caravanas específicas, os navios negreiros não vinham até o sul do Brasil, os portos de desembarque no Brasil eram nas capitais dos estados do Maranhão, Bahia e Rio de Janeiro. Em outro tipo de embarcações os africanos eram conduzidos para o sul até o porto em Rio Grande e só de lá é que vinham para Porto Alegre. Aqui no Rio Grande do Sul, o trabalho escravo era nas charqueadas, produção do charque de carne bovina, extensa e muito lucrativa em nosso estado neste período da história. Posso dizer então que tanto aqui no Cais do Porto quanto na frente da igreja, as performances gritam e ressoam muito mais para um contexto histórico político do que tão somente espiritual, assim como é na grande maioria das foto performances.

O Babalorixá e professor Hendrix Silveira afirma,

“A história do Batuque se imiscui a história do negro no Rio Grande do Sul que não é muito diferente do resto do país. O Rio Grande do Sul nunca fez parte do tráfico transatlântico de mão de obra africana, o estado sempre recebeu esta mão de obra por rotas continentais. Diferentemente do que ocorreu na Bahia, os negros trazidos para o estado eram, em sua maioria, de bantus, pois os brancos os classificavam como uma etnia ótima para o trabalho pesado como o das charqueadas e os yorubaá excelentes no trabalho minucioso, por isso serem mais cogitados para o serviço doméstico e urbano.” (SILVEIRA)

E os pesquisadores Jonas M. Vargas e Paulo Roberto Moreira também nos esclarecem:

“Desde o período colonial tardio, no qual se deu a montagem dos complexos charqueadores no Rio Grande do Sul, a escravidão africana esteve presente. Os ritmos de exportação de carne-seca e de entrada de cativos cresceram conjuntamente... Foi após o ano de 1808 que o tráfico atlântico se intensificou atingindo uma média de 1300 cativos por ano – quase três vezes maior que no período de 1790 a 1808. Trata-se de um notável desenvolvimento econômico regional no qual as charqueadas geraram grande demanda por gado bovino, impulsionando a incorporação de mais terras dedicadas à pecuária e provocando profundas transformações na paisagem agrária da fronteira com o Uruguai. Apesar de a escravidão estar disseminada por todos os setores econômicos do Rio Grande do Sul, tanto nas áreas urbanas quanto nas rurais, as regiões charqueadoras e as zonas de pecuária próximas delas reuniam quantidade expressiva de escravos.” (DICIONÁRIO DA ESCRAVIDÃO)

O que eu chamo de performance aqui e que se cofunde com foto-performance, é a minha tentativa de conexão com a natureza, ao ambiente aonde eu estive, e ao orixá que rege aquele lugar: YEMANJA, principalmente no mar, em Torres. Não fiz nada cronometrado e/ou ininterrupto, muito menos com público presente nem hora marcada, ao contrário de tudo isso, ao longo desse processo, em 12 meses, as performances foram muito espontâneas e só começavam quando, já no local escolhido, eu sentia a natureza em mim, o asê em mim, só então tentava fazer os movimentos intuitivamente e quase sem alguma intenção ao encontro dessa energia = asê que está ali na natureza, mas que também esta em mim, em meu ori.

O projeto, o pensamento, vinha entre as ações, entre as incursões, entre cada uma delas eu pensava o que poderia ser diferente e/ou adicionado, quais elementos visuais seriam condizentes ao asê do orixá (máscara, peixe, concha). Então só acontece a performance no sentido deste deslocamento físico mas que também é tanto emocional e principalmente espiritual - adentrar em outro espaço-tempo que é espiritual- durante as performances mas com a predisposição para fotografia, para foto-performance, nessa parceria síncrona com os amigos fotógrafos e que também foram o público para as ações. E sem enaltecendo nem desmerecendo uma ou outra, performance e foto-performance, não me sinto capaz de dizer aonde termina uma e começa a outra, ou se uma ou outra, talvez sim o trabalho esteja mais voltado para foto-performance, mas esta conclusão, este fechamento não precisa ser meu, deixo em aberto. Toda a ação performática neste processo de trabalho e criação de luz e sombra, e o seu simultâneo registro em fotografias, foi um impulso e gesto a movimentar-se para encontrar-se, em paralelo a iniciação e as vivências da religiosidade, numa espécie de catarse revestida de algum mimetismo animal, para com os habitats revisitados através da sua relação com os objetos, texturas das roupas, máscara, concha e peixe, às vezes em contraste, às vezes quase camuflagem, ora rasgando e incomodando a paisagem, ora inserindo-se apropriando-se e adaptando-se a ela, como a um abrigo e ao encontro de todo o invisível mas presente ao que é visível, o asê de orixá, o asê de ancestralidade, o asê da MÃE D'ÁGUA. Esta busca também é espiritual, e se dá por intermédio da maior simplicidade, dos processos em arte, circulando aos perímetros e só depois apropriando-se da própria catarse em movimento, o asê, em simbiose entre arte e conexão mediúnica, imensidão e criação com o orixá e a tudo o que é mais sagrado, numa tentativa de aproximação e ao encontro do que seja verdadeiro EU SOU.

Reginaldo Prandi codifica os mitos e lendas sobre os orixás:

“Olodumare-Olofim vivia só no Infinito, cercado apenas de fogo, chamas e vapores, onde quase nem podia caminhar. Cansado desse seu universo tenebroso, cansado de não ter com quem falar, cansado de não ter com quem brigar, decidiu por fim àquela situação. Liberou as suas forças e a violência delas fez jorrar uma tormenta de águas. As águas debateram-se com rochas que nasciam e abriram no chão profundas e grandes cavidades. A água encheu as fendas ocas, fazendo-se os mares e oceanos, em cujas profundezas Olocum foi habitar. Do que sobrou da inundação se fez à terra. Na superfície do mar, junto à terra, ali tomou seu reino Yemanja, com suas algas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas. Ali nasceu Yemanja em prata e azul, coroada pelo arco-íris Oxumarê. Olodumare e Yemanja, a mãe dos orixás, dominaram o fogo do fundo da Terra e o entregaram ao poder de Aganju, o mestre dos vulcões, por onde ainda respira o fogo aprisionado. O fogo que se consumia na superfície do mundo eles apagaram e com suas cinzas Orixá Ocô fertilizou os campos, propiciando o nascimento das ervas, frutos, árvores, bosques, florestas, que foram dados aos cuidados de Ossaim. Nos lugares onde as cinzas foram escassas, nasceram os pântanos e nos pântanos, a peste, que foi doada pela mãe dos orixás ao filho Omulu. Yemanja encantou-se com a Terra e a enfeitou com rios, cascatas e lagoas. “Assim surgiu Oxum, deusa das águas doces. Quando tudo estava feito e cada natureza se encontrava na posse de um dos filhos de Yemanja, Obatalá, respondendo diretamente às ordens de Olorum, criou o ser humano. E o ser humano povoou a Terra. E os orixás pelos humanos foram celebrados.”(PRANDI)

E sobre as cores no asê:

“As cores são portadoras dos princípios-poderes simbolizando as funções que lhes foram atribuídas. O iwá pertence ao domínio do branco; é o poder que permite a existência genérica; é veiculado por diversos elementos como giz éfun, prata, chumbo e também pelo ar, hálito, pela respiração émi que indica a presença da vida. O axé pertence ao domínio do vermelho; é o poder de realização que dinamiza a existência e permite que ela advenha; é veiculado pelo sangue humano ou animal, pelo azeite de dendê, pelo osun pó vermelho vegetal, pelo cobre, pelo bronze. O abá, do domínio do preto, é o poder que outorga propósito, dá direção e finalidade; está associado à interioridade e aos mistérios que nela acontecem; é veiculado pelo ferro, índigo waji e está presente nas cavidades escuras no interior dos corpos. O amarelo é considerado simbolicamente como uma variedade do domínio do vermelho, assim como o azul e o verde, em determinados contextos, são variantes do preto. Por extensão, certos lugares, objetos ou partes do corpo impregnados de determinadas cores, como o coração, certas raízes, folhas, pedras e marfim, são portadores dos princípios mencionados. Não existe um único elemento, conforme a conceituação Nagô, que não seja categorizado através das cores-significados. Todos os membros do egbé comunidade-terreiro, vestes e objetos rituais trazem, de alguma maneira, as marcas dessas cores, pintadas ou representadas por tiras ou pedaços de pano, couro, contas, sementes, búzios ou mesmo pelas substâncias com que vasilhas e emblemas são executados. Presença, transmissão e redistribuição das cores-poderes estão presentes em todo o vasto repertório material - assentamentos, altares, complexos emblemas, protótipos - e marcam todos os rituais, relacionando a situação do ser

no seu contexto social, no seu relacionamento com o mundo espiritual e mítico e com os outros elementos que constituem o universo. As cores-signos tornam manifesto o significado de cada elemento que dá conotação específica a cada ritual. Os orixás, pelos poderes outorgados e distribuídos por Olorun, são patronos dos elementos que constituem o universo - água, terra, ar, fogo -; patronos da natureza - oceanos, rios, fontes, lagoas, vegetação, mato, floresta -; são modelos reguladores de fenômenos terrestres - tempestade, trovões, relâmpagos, chuva, temperatura, epidemias -; patronos do acontecer humano e social - maternidade, nascimento, morte, dinastia, caça, pesca, agricultura, medicina, guerra." (CATÁLOGO BIENAL SP)

Eis aqui uma questão de discussão ampla que tem tomado aos espaços dos encontros e dos bons debates, acerca da cultura e religiosidade afro brasileira e da matriz africana, YEMANJA NEGRA e YEMANJA BRANCA. YEMANJA em África era e ainda e cultuada às margens do rio Ogun em Abeokutá e outras cidades em Nigéria, país africano berço da cultura yorubá. E foi só através dos processos da escravidão e diáspora negra e conseqüente chegada dos africanos em condição de escravizados aos diversos países da América, principalmente ao Brasil, e aqui em terras brasileiras o culto a YEMANJA, vai tornando-se aos poucos exclusivo, mesmo dentro e pertencente às inúmeras religiões da matriz africana que aqui formaram-se ao longo desses séculos, com proporção maior quase que transformando-se nos tempos recentes, em uma única religião e festa exclusivas e só para ela; tida aqui e agora como a grande mãe e rainha do mar. As associações com Virgem Maria, várias Nossas Senhoras a partir do sincretismo católico foi apenas um dos motivos que a tornou tão popular do outro lado do atlântico. E o seu embranquecimento contínuo e apropriação, pelos brancos, da grande mãe e deusa negra iorubá, tornaram-na também branca e dessa forma mais tolerável a sua imagem e

devoção entre os brancos. “YEMANJÁ é reverenciada no Candomblé, Santeria, Umbanda, Xangô de Pernambuco, Batuque, Xambá, Culto Tradicional de Ifá, Regia de Ocha, Omolocô, Terecô, Vodou Haitiano e Vodou da Luisiana.”

O historiador Guilherme Watanabe diz,

“Inicialmente, o papel materno da divindade africana foi fundamental para refazer os laços de pessoas separadas de seus parentes durante o processo de migração violenta e forçada. Com o sequestro das famílias africanas, há episódios de mortes de familiares ainda nos navios negreiros e a separação deles no desembarque, quando eram encaminhados para locais diferentes de trabalho. Ser filho ou filha de orixa era uma forma de estarem ligados a sua origem ancestral, uma forma de recapitular o passado.” (WATANABE)

YEMANJA é dos primeiros orixás, antigos, apresenta-se portadora de ase da criação e da imensidão, junto a OXALA, este asê tem cor está entre toda luz e sombra, entre claro e escuro, entre o dia e a noite, sol e lua, pai e mãe, espírito e matéria. Tudo faz parte do cosmos e da natureza do planeta, ambos orixás são os responsáveis pela criação e manutenção do planeta e seus habitats, e para além de toda intolerância religiosa. Então por isso fiz a associação aqui com o símbolo YIN-YANG, de outra cultura e tradição Taoismo, aonde Yin Yang e um princípio da filosofia chinesa, porém ímpar para ilustrar este aspecto, e as fotos, muitas, são em positivo e negativo para reforçar à isto. Acredito estar aí, na profundidade do asê do orixá, mas sem querer discordar em hipótese alguma do fato de os orixás da mitologia negra africana e afro-brasileira serem negros, isto é fato e é cultural também, uma das explicações para a extensa disseminação da imagem da YEMANJA BRANCA por todo litoral brasileiro. As origens desta imagem branca e brasileira da orixá remontam décadas

passadas... Uma imagem para YEMANJA teria sido encomendada à um artista, por pessoas ligadas à Umbanda, bem no começo da religião aqui, a Umbanda é uma religião brasileira, muitos não a consideram da matriz africana, no Rio de Janeiro. O artista Martinelli pintou YEMANJA branca com cabelos negros volumosos e vestida de azul, sobre as águas do mar, e das mãos caem rosas brancas, ela usa um tipo de coroa e tem olhar firme e distante ao estilo das obras renascentistas, que evocam mais o caráter e a força espiritual do que expressões carregadas e ou marcadas. O artista dizia tê-la pintado sob inspiração e a partir de uma visão a qual teria tido da orixá, porém uma outra imagem anterior a esta de uma mulher indígena com vestes dos índios norte-americanos e saindo das águas do mar, de autoria desconhecida, parece também ter servido de referência para a composição desta obra. Os artistas, sacerdotes, todo ser humano também carrega, em parte, este asé, quando está criando, performando, todo o gesto da criação está cheio de ambas as potências: luz e sombra.

O fato é que aqui no Brasil a devoção à YEMANJA, deusa amazona guerreira africana, que ao popularizar-se para todos perde muito das suas características originais enquanto orixá, porém essa devoção toma uma proporção imensa, e esta imagem brasileira já teria chegado em África, estaria na fachada pintada de templos na Nigéria. YEMANJA é dona dos seios e do ventre, dona das cabeças e dos miolos, ela é gorda, opulenta e formosa, existem diversas qualidades da orixá, dentre elas a guerreira africana OGUNTÉ, muito comum e popular nos candomblés, esposa de OGUN, deusa do rio Ogun em África. Outras qualidades conhecidas no Candomblé: ASAGBA ou SOBÁ, AKURÁ, IYÁ ODO, IYÁ AWOYÒ, MALÈLÊO, IYASESSU, OLOXÁ, IYÁ MASSÊ, etc. Outras estão nas profundezas do mar, outras no seu intermédio e superfície, e em toda a natureza presente no seu entorno, pedras e falésias a beira mar espalhadas pelo mundo inteiro, aqui mais próximas de nós, em Torres. No Batuque do Rio Grande do Sul as qualidades da MÃE YEMANJA mais

conhecidas são BOCI, nova, jovem, OLOBOMI, meia idade e NANÃ, velha, anciã, entre outras.

No seu blog, o artista visual Junior Pakapym comenta sobre YEMANJA:

“Entendendo que YEMANJA é originária de Egbá, uma nação étnica yorubá na Nigéria, quem seria essa moça branca de azul?”

Ao que teve muitos comentários e respostas:

“A imagem real criada pela Dala Paes Leme, não era branca mas sim indígena, ela tinha tranças que lembravam as indígenas norte-americanas, mas como a imagem não tinha cor, quando passaram para estátua pintaram ela de branco e assim ficou.”

“Yemanjá é preta e sempre será. Essa imagem muito usada em casas de Umbanda em quase todo o Brasil, nada mais é que um quadro feito a pedido do marido da Dra. Dalla Paes Leme. Dra. Dalla era umbandista fervorosa e desde então começou a presidir a Comissão para Divulgação da imagem de YEMANJA. Este quadro percorria casas e terreiros... Este movimento foi que deu origem às giras de fim de ano promovidas pela Umbanda nas praias cariocas e cultuada no 02 de fevereiro pelo Candomblé.”

“Esta imagem torna-se popular quando, na década de 1950, Dala Paes Leme afirmaria ter presenciado uma aparição de

YEMANJA, no mar, como uma aparição de uma santa. Nota-se aí o evidente embranquecimento de uma divindade africana que, sob frequentes ataques racistas, popularizou-se diante dos movimentos sócio-religiosos criados para popularizar esta imagem inventada. Embora conheçamos a resposta, a pergunta de 1 milhão ainda deve ser: por que essa imagem se perpetuou fortemente, mesmo se tratando de uma divindade africana? Reflitamos...”

A Yalorixá Renata Barcelos registra e comenta em postagem na internet:

“Se faz necessário o registro 2021 o ano em que a imagem de YEMANJÁ brasileira foi colocada, copiada e pintada em templos de área iorubá... Fica o registro para que daqui 50 anos alguém não pense que tal imagem surgiu lá.”

A Yalorixá Vera Soares diz sobre YEMANJA, a imagem da Umbanda, e sobre o sincretismo:

“YEMANJA tem como elemento a água. Na percepção, na visão das pessoas, o mar é azul; nós sabemos de fato que as cores do mar não são azul, ele é um verde água. Então o que une a idéia, Nossa Senhora dos Navegantes que é a protetora dos pescadores, ela tem o sincrético, pelo processo todo do sincretismo é referendado como YEMANJA. A outra imagem é o vestido azul, aquela santinha que fica com as mãos assim, nós sabemos, vocês devem saber, que foi um sonho de um pescador, idealizou e pintou; foi a imagem de um sonho de um pescador que pintou, e a Umbanda, que não é matriz

africana, adotou. Acho que o melhor tema é esse, adotou como a imagem de YEMANJÁ. Por que na realidade YEMANJÁ é um orixá iorubano, que vem da África, Nigéria, então ela não seria uma santinha. YEMANJA inclusive é dona dos seios, é uma negra de seios grandes, porque ela é dona da mama, do seio, do amamento, do ori. Na visão de mundo africana não se vê a Nossa Senhora dos Navegantes enquanto YEMANJA. A matriz africana não vê a outra santinha que a Umbanda cultua enquanto YEMANJA. Então por que nós vamos ao mar? Porque é o reino de YEMANJA.”

O Babalorixá Rodney William sobre os brancos na religião e sobre apropriação cultural:

“Por mais que sejam adotadas por pessoas de outras origens étnicas, religiões como o islamismo, o budismo, o hinduísmo, entre outras, não tem suas origens apagadas. Todos conhecem e respeitam sua ascendência árabe ou oriental. Por que orixá tem que ser amor, energia? Por que não pode ter cor? Isso quer dizer que branco não pode ser de candomblé? Muito pelo contrário pode e deve. Não há problema algum em ser branco e de candomblé, mas tem que saber e assumir que seu orixá é negro... É preciso abraçar a cultura e incorporar seus significados mais profundos. No candomblé é preciso morrer para renascer. Qualquer coisa diferente disso é apropriação cultural... Branco pode ser de candomblé? Pode, desde que compreenda e abrace esses valores, desde que respeite os símbolos de luta e resistência, desde que saiba e assuma que orixá é negro.” (WILLIAM)

Visitei a BIENAL do MERCOSUL desde a primeira edição em 1997, quando ainda era uma mostra que tomava quase toda a cidade de Porto Alegre, os seus principais e maiores espaços expositivos, para além dos museus da Praça da Alfândega, também o Gasômetro, os armazéns do Cais do Porto, o Mercado Público e etc., depois da 10.^a edição que fez uma retrospectiva panorâmica da arte brasileira e latino-americana, a 11.^a edição chamada de o Triângulo Atlântico, traz como debate as questões e tensões históricas e contemporâneas entre África, Europa e América, já tão marcadas desde à época do colonialismo e do processo de tráfico e comércio livre dos africanos escravizados, a diáspora negra (sécs. XVI - XIX); questões e discussões ainda tão atuais diante da condição ainda periférica, marginalizada e violenta para com a grande maioria dos negros descendentes de escravos e de ex-escravos, e do racismo estrutural e imperativo, e com a necropolítica de um sistema que permite se matar aos mais jovens negros da periferia todos os dias em nosso país, tanto aqui no Brasil, país periférico tal qual o continente africano, como em países da diáspora economicamente desenvolvidos como os EUA, onde os negros lá tem mais oportunidades e uma condição sócio- econômica mais paralela a dos brancos, mas ainda sofrem com o racismo, segregação e com a intolerância. Questões que a arte sozinha não dá conta de solucionar, mesmo com a Bienal e outras tantas exposições de arte africana e afro-brasileira reverberando por aí, mas que, para o bem e para o mal, traz à tona visibilidade e discussão.

“O africano, separado da família pelo tráfico, chegou ao Brasil preso, amarrado, despojado de sua cidadania, de sua dignidade. Trazia na bagagem apenas o que lhe cobria o corpo. Mas, na memória e no coração, séculos de uma cultura arraigada e inquebrantável. A família dos escravos havia sido dispersa pelo tráfico, mas os negros intuitivamente, criaram outra, religiosa, sob a liderança de sacerdotes, homens e mulheres, também escravizados. E, sob a proteção de um pai ou mãe-de-santo, conseguiram restabelecer a religião de

origem. A religião, enfim, os salvou da total submissão, pois, com ela, foi possível conservar a linguagem, a alimentação, o culto e toda a riquíssima tradição oral. Em vez de sentirem humilhação por serem descendentes de escravos trazidos para o Novo Mundo, tinham, ao contrário, orgulho de suas origens. Esse sentimento vinha, em parte, do respeito e do prestígio que gozava o candomblé na Bahia e da fé que seus seguidores tinham na força protetora dos orixás, proteção que os poupava de sucumbir ao desespero.” (DICIONÁRIO DA ESCRAVIDÃO)

Eu, que também pesquiso arte africana, arte afro brasileira e o culto dos orixás, e também sou praticante da religião, caí de para quedas na última semana de formação do curso de mediadores desta 11.^a edição da Bienal, e antes mesmo de percorrer os espaços expositivos e ver as obras, sonhei com o orixá XANGO sentado em seu trono nas escadarias do prédio do Santander Cultural, apontando para a sua direita e dizendo “YEMANJA está para lá”. No espaço do Santander estavam as obras de artistas africanos como o nigeriano George Osodi que retratou os monarcas do Benin, e ou as pinturas do brasileiro Dalton Paula tratando dos mistérios e do preconceito em relação às religiões de matriz africana, trazendo para a cena numa releitura da Pietá de Michelangelo as figuras de São Cosme e Damião e XANGO IBEJI, qualidade de XANGO criança e duplo, grande orixá rei da justiça e do equilíbrio, na outra ponta da praça, no MARGS, as obras sobre o mar e sobre a travessia sombria dos navios negreiros em vídeos e pinturas, conexão explícita com o orixá YEMANJA, tanto em obras como a pintura mural do carioca Arjan Martins e ou os vídeos do porto-alegrense André Severo, afora as polêmicas em torno da sala do artista-homem-branco-lusitano-europeu Vasco Araújo que abordou de forma bastante ilustrativa a escravidão, a tortura e a violência sexual contra pessoas negras escravizadas, às vezes só reafirmando e atualizando a continuidade e o desenho deste já velho triângulo atlântico. Quando as primeiras

casas de religião, terreiras e candomblés foram abertos no Brasil começou também àquela época a perseguição policial que invadia e fechava as casas de culto afro, acusando os sacerdotes de feitiçaria, macumba tanto é que a polícia nos estados do sudeste do Brasil tem acervos de objetos, imagens e relíquias ainda guardados que foram então retirados dos templos, altares, quartos de santo e camarinhas; hoje com todo retrocesso que vemos em todos aspectos em nosso país, a situação vem novamente ocorrendo, agora no lugar da polícia a repressão se dá através das pessoas ligadas ao narcotráfico e ou às religiões neopentecostais nas favelas do Rio de Janeiro, portanto, falar em preconceito em relação às religiões de matriz africana ainda é assunto, infelizmente, atual. Muito bom nesses dois meses da mostra foi poder falar, discutir e trocar entre os colegas mediadores, em geral estudantes de Artes Visuais e ou História, e com o grande público de alunos de todas as idades, desde os mais pequenos até universitários, professores e público espontâneo, vindos até de cidades do entorno de Porto Alegre e ou de outros estados; também muito bom receber e rever os pacientes da oficina de criatividade do HPSP, foram duas manhãs aonde percorremos todos os espaços da mostra. Poder trocar sobre arte negra, história, afirmação, espiritualidade/religiosidade afro-brasileira, ancestralidade, ressignificação e presença, ler imagens e se conectar às pessoas e à arte, nesse espaço-tempo de exposição e ver nas expressões e olhares das crianças todo poder e representatividade que a arte consegue evocar, e apontar os novos caminhos para frente e adiante, esse foi o meu percurso e interação nesta edição da Bienal. Vale relembra aqui o texto do libertador venezuelano Símon Bolívar, quando esteve no início do séc. XX na Colômbia, e escalou o vulcão Chimborazo, e estabeleceu fortíssima conexão com aquela paisagem, ase e espiritualidade local, ou como dizem, foi vítima de intenso delírio (para os africanistas, a montanha, a pedreira e o vulcão nos remetem ao intempestivo orixá XANGO, deus do fogo, do equilíbrio e do trovão).

“Eu vinha envolto num manto da íris, desde o lugar onde o caudaloso Orinoco paga o seu tributo ao deus das águas. Visitara as fontes encantadas da Amazônia e dispus-me a subir ao atalaia do Universo... Disse para mim mesmo: nas minhas mãos, este manto da íris que me serviu de estandarte percorreu regiões infernais, sulcou os rios e os mares e subiu sobre os ombros do Andes: a Terra se aplainou aos pés da Colômbia e o tempo não logrou deter o avanço da liberdade... e arrebatado pela violência de um espírito desconhecido para mim que me parecia divino, deixei atrás os rastros de Humboldt e os cristais eternos que circundam o Chimborazo. Chegou como impelido pelo gênio que me animava, e desfaleço ao tocar com a cabeça a copa do firmamento: aos meus pés estavam os umbrais do abismo.” (CATÁLOGO DA 4.ª BIENAL DO MERCOSUL)

E por também acreditar ser possível fazer da existência, da própria vida, uma obra de arte, e até quem sabe fazer com que arte e espiritualidade estejam presentes todo o tempo, na inércia e no movimento, na luz e na sombra, no centro e na periferia. Arte pode ser um risco, um gesto e uma palavra, um simples desenho na ar e na areia, um alimento que você prepara, a performance do arte-educador de todo dia nas escolas, aquilo que você faz para si e para os outros, o vídeo que você faz com a câmera do celular, toda energia que estamos imprimindo no mundo, o desenho da nossa trajetória, a arte e religião, a arte é brincadeira mas também é coisa muito séria, uma faxina bem feita também é arte, a arte é para as 24 horas do seu dia. Eu finalizo esse capítulo com o pensamento do filósofo Michel Foucault: “ O que me supreende é fato de que, em nossa sociedade, a arte tem se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos à vida; que a arte seja algo especializado ou feita por especialista que são artistas. Entretanto, não podeira a vida de todos se transformar em uma obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?”

CONCLUSÃO

MÃE D'ÁGUA MACUMBA YEMANJA

Eu e YEMANJA, YEMANJA e eu.

Eu sou dela e ela é minha, MÃE.

O projeto inicial deste trabalho estava mais voltado para produção visual em grafittis e/ou em desenhos e pinturas para uma provável exposição, e começou assim. Já tinha alguns vários trabalhos anteriores e dei início a outros, inclusive uma pintura mural no pátio da Oficina de Criatividade no HPSP. Também pensava desde o começo em algum tipo de performance durante alguns eventos como a Procissão de Nossa Senhora dos Navegantes, em razão do sincretismo da santa católica com a orixaá africana, e na Marcha pela Liberdade Religiosa que acontece também anualmente aqui na cidade. Eu cheguei a ir algumas vezes em todas as duas, para sentir e conhecer, pensar sobre o que poderia ser feito nestes espaços tempos de tamanha expressão espiritual religiosa e política, porém, com o advento da pandemia, os dois eventos foram suspensos e tiveram apenas algumas atividades on line que demarcaram as suas datas. As poéticas transformam-se quando sinto a necessidade de que esta produção passe pelo meu corpo, já penso o desenho enquanto performance, porém eu tinha necessidade de ir aos lugares, buscar ao ase, procurar pela minha MÃE, sem a mão condutora de ninguém, se não apenas eu e eu mesmo. E achei. E claro que fui motivado pelo ase

da religião, das obrigações, da feitura e da mão do meu Babalorixá. Mas desde sempre foi o orixá que me levou, até o Candomblé de São Paulo para falar comigo, me fez teimoso para esperar ao tempo bom e certo da iniciação, e me fez voltar ao lugar de origem para dar início a minha vida nova e sob seus desígnios e ao seu encontro sempre. Aqui neste trabalho não poderia ser diferente disso.

A África está aonde estão os africanos e seus descendentes, seja no continente mãe, seja nos países da diáspora negra. Sobre o lugar de fala e as pessoas brancas frequentando a religião dos negros, penso que dentro da religião ninguém nunca pergunta a um branco ou a quem quer que seja o que esta fazendo ali, as terreiras e casas de religião afro são espaços templos sagrados de cura e ressignificação, de busca espiritual, de empoderamento e equilíbrio e harmonia com a natureza e com os orixás e consigo próprio e com toda a ancestralidade. Já ouvi dizer que, quando você se inicia na religião do orixá e faz cabeça para o seu santo, para o senhor ou senhora do seu ori, você então abre e volta o seu ori para a África. Dos orixás que me regem, dois deles, PAI OGUN e MAE YEMANJA, são muito antigos e me acompanham, eu tenho toda a certeza disso, desde outras vidas, mesmo quando criança eu já visualizava a eles, e só vim a conhecer a religião com mais de vinte anos. É muito provável então, que eu já tenho feito a cabeça para os orixás desde outras épocas e agora esteja reestabelecendo a conexão com eles.

Depois do sacrifício, algumas partes dos animais são oferecidas aos orixás e outras são servidas nas festas ou distribuídas para a comunidade em geral, é a única religião que da comida ao povo. Para Reginaldo Prandi, há uma certa hipocrisia por parte dos

que condenam a prática do sacrifício. Essas pessoas devem achar que os bichos que elas comem dão em árvore. O sacrifício é apenas o abate de animais segundo algumas regras, para serem comidos. Há alguns anos, estive em votação no STF Supremo Tribunal Federal, um projeto de lei contrário ao abate, sacrifício, sacralização dos animais nas religiões da matriz africana no Brasil, aonde muitos representantes da religião de diversos estados brasileiros, do Batuque ao Candomblé, se fizeram presentes em Brasília. Foram revelados alguns votos dos ministros favoráveis para a nossa religião, porém a votação tinha sido interrompida e adiada para o próximo ano. Dizem que, durante a leitura dos votos, nuvens negras, raios e trovões ecoaram por sobre o Supremo Tribunal, XANGO teria então respondido ao toque dos tambores e atabaques que o estavam chamando, e manifestou as suas forças. A tradição afro religiosa e muito antiga, primitiva, através das mais diferentes nações africanas, e por meio dela que inúmeras pessoas se iniciam ao orixá, enquanto houver necessidade, abertura de caminhos, cura para as doenças mais graves, socorro e alimento para os mais desfavorecidos, desenvolvimento espiritual aos indivíduos e tantos outros benefícios, a tradição ainda se faz necessária. E claro que com a transformação e evolução do mundo, ao longo da história, muitas das tradições e culturas foram esquecidas e então substituídas por outras formas de ser estar no mundo, mas não se pode subjugar tampouco acabar com a tradição.

Os orixás, voduns, nkices e toda ancestralidade vieram junto aos africanos escravizados na travessia dos navios negreiros a época do tráfico e comércio dos escravos, em meio a todo tipo de tortura,

física, psicológica, sexual, para os homens e mulheres, durante a tenebrosa viagem e ainda depois em sua chegada e permanência na América, sujeitos aos trabalho forçado escravo e desumano, achatamento e apagamento da sua cultura, identidade e história, terror, tortura e encarceramento das suas liberdades. E isso de deu por séculos, ainda hoje temos bem presente todas as consequências de tudo isso, situações de extrema pobreza, pessoas negras marginalizadas social e territorialmente, racismo estrutural, falta de igualdade nas oportunidades de formação e trabalho, intolerância e perseguição religiosa ora pelo estado e pela polícia, hoje pelas religiões neopentecostais e representantes do narcotráfico, genocídio da população mais jovem negra nas periferias e aberta política de morte para os negros a necro política.

“A dificuldade foi muito grande para o povo africano. Tudo era proibido. Para fazer as obrigações que são as atividades do ritual religioso, tinha que ser tudo escondido. Para sacrificar um animal, também era uma dificuldade. Pegávamos os animais e guardávamos nos fundos, numa cocheira e deixávamos todos presos. A noite, pegávamos os animais, fechávamos a boca deles e sacrificávamos para os nossos orixás. As carnes dos animais mortos eram distribuídas para o povo. Muita gente que não tinha o que comer em casa, até hoje acontece isso, mas a polícia entrava, falava que estávamos fazendo batuque, macumba. Eles nos levavam presos, batiam em nós. “ Pai Antonio Carlos de XANGO

Eu tenho quatro orixás que regem a minha vida PAI BARA EXU, PAI OGUN, PAI XANGO e MAE YEMANJA, ase de caminhos, luta e trabalho, equilíbrio e harmonia, e a senhora do meu ori, toda liberdade e espiritualidade, respectivamente. BARÁ come milho torrado, batatas, galo vermelho, cabrito vermelho, OGUN come pipoca, laranja, churrasco de costela, galo prateado, e cabrito, XANGO come amala, galo branco e carneiro branco, YEMANJA come canjica branca, cocadas, galinha branca, pata branca e ovelha branca. E para eles eu ofereço e exijo nem tolerância, tampouco intolerância, mas sim todo o respeito. Eu sou Rafael de YEMANJA.

Mãe Sueli de Xangô, certa vez, no salão da Casa de Xangô, à meia luz, abriu e bateu os búzios para mim, e disse que eu tinha duas mulheres (mães espirituais) e dois pais OGUN, um que cuida pela frente e outro que cuida pelas costas, ela também previu e disse que eu daria uma volta inteira entorno dos búzios até ser iniciado na religião, e assim foi. Outra vez, mãe Joyce de Yemanjá abriu e bateu os búzios para mim, e disse que PAI OXALA cuidava de mim, porém não seria ele o dono da minha cabeça. E Pai Renée de Xangô abriu e bateu os búzios para mim e disse que MÃE YEMANJA é o orixá que me guiaria e me levantaria, e que a minha iniciação religiosa seria ali no Yle de Xangô. Porém, foi só no candomblé em São Paulo que eu soube, finalmente, que YEMANJA é a minha mãe espiritual, foi lá que ela gritou nos búzios por mim. Fiz obrigação aos orixás e à mãe YEMANJA há dois anos e, antes de levantar do chão, tive um sonho ímpar com os orixás: eu estava na rua, no centro de Júlio de Castilhos, olhava para o céu e via os planetas muito próximos da Terra e em movimento, muito rápidos, Vênus e Marte, ambos

os planetas estavam avermelhados e incandescentes e a cena era maravilhosa, nisso eu já estava na praia, à beira do mar e ao meu lado estava o PAI OGUN, era imenso, devia ter uns 20 metros de altura, um homem moreno, cabelos pretos, vestia uma roupa ou armadura de guerra num tom gris, muito escuro, misturado à cor verde, também escura. Em seguida, uma onda gigante se aproxima da areia, sobre ela vinha a MÃE YEMANJÁ enorme em forma de uma pedra de cristal de rocha, transparente, feito um ocutá, tinha o tamanho de um prédio, ela vinha assentada sobre um asè, um tipo de pirão de farinha que continha vários pregos pontiagudos aonde a pedra estava por cima, PAI OGUN estava à sua espera e os orixás ali encontraram-se e uniram-se. A esta altura, eu já me encontrava fora da cena, olhando para a mesma, em um tipo de bola de vidro ou cristal, e as mão negras do PAI XANGO vieram e cubriram tudo para que eu não visse mais nada.

A YEMANJA por todo amor, abrigo e espera comigo, por todo o asè de imensidão que habitou, habita e habitará para sempre em mim, eu lhe rogo, eu lhe agradeço minha MÃE.

BIBLIOGRAFIA

AMADO, Jorge. *Mar Morto*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ANJOS, Moacir. *local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **ORO**, Ari Pedro. *Festa de Nsa Sra dos Navegantes em Porto Alegre: sincretismo entre Maria e Yemanjá*. Editora da Cidade, 2018.

ASANTE, Molefi Kete. *Afrocentric Manifesto. Toward and african renaissance*. Cambridge: Polity Press, 2007.

ATLÂNTICO NEGRO - nas Rotas dos Orixás. Direção: Renato Barbieri. 1998

BRAGA, Rodrigo. <http://www.rodrigobraga.com.br>

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANEVACCI, Massimo. *Sincretismo: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Nobel, 1996.

Catálogo 4 BIENAL DO MERCOSUL. Fundação Bienal do Mercosul, 2004.

Catálogo 11 BIENAL DO MERCOSUL: Triângulo Atlântico. Fundação Bienal do Mercosul, 2018.

Catálogo BIENAL DE SÃO PAULO. Disponível em: bienal.org.br

CAVALO DE SANTO. Direção: Carlos Caraméz e Mirian Fichtner. 2021.

CHRISTOPH, Henning. **HANS**, Oberlander. *Voodoo*. Editora: Taschen, 1996.

CONDURU, Roberto. Arte afro-brasileira. Editora C/Arte, 2012.

COOPER, FREDERICK. Disponível em: ufrgs.br/ppghist/anos90.htm

- COSTA**, Ana Valéria de Figueiredo da. *Odoyá! Representações de Iemanjá na trama das imagens*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2016.
- COTRIM**, Cecília; **FERREIRA**, Glória (orgs.). *Escritos de artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- ECHEVERRIA**, Regina. **NOBREGA**. Verger: um retrato em preto e branco. Editora Currupio, 2002.
- GIMBUTAS**, Marisa. *A “Vênus Monstruosa” da pré-história*. Trad. Beatriz Pena. In: **CAMPBELL**, Joseph at al. Todos os nomes da Deusa. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- GLUSBERG**, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GOLDBERG**, Roselee. *A arte da Performance*. São Paulo. Martins Fontes, 2006
- GOMES**, Flávio dos Santos (Org.). **SCHWARCZ**, Lilia Moritz (Org.). *Dicionário da escravidão*. Editora: Companhia das Letras, 2018.
- GOMES**, laurentino. *Escravidão - Volume 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Editora Globo Livros, 2019.
- NOGUEIRA**, Sidnei. *Feminismos Plurais: Intolerância Religiosa*. Editora: Jandaíra, 2020.
- NORONHA**, Marcio Pizarro. *Imagens do corpo e embodiment das imagens: A circulação da imagem corporal em uma perspectiva histórica (artística) e antropológica (estética)*. Sociedade e Cultura, v. 8, n. 2, jul./dez. 2005, p. 131-141. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/703/70380210>
- PRANDI**, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RAMOS**, Paula. *Deuses do panteão africano: os Orixás na vivência e na interpretação de Nelson Boeira Faedrich*. XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2016, pp. 240-255.
- RIBEIRO**, José. *O ritual africano e seus mistérios*. Rio de Janeiro: Espiritualista, 1969.

RIVAIR, José Macedo. *História da África*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas*. Trad. Willian Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2019.

SACCON, Lucas. *O que é fotoperformance? 2021*.

Disponível em: <https://dannybittencourt.com/interesse/fotoperformance/>

SANTOS. *Catálogo da 27 Bienal do Mercosul*. Fundação Bienal, 2006.

SCHECHNER, Richard; **ICLE**, Gilberto, **PEREIRA**, Marcelo Andrade. *O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner*. Educação & Realidade. 35(2): 23-35, maio/ago 2010.

SILVEIRA, Hendrix. *Não somos filhos sem pais*. Editora: Arole Cultural, 2020.

SOUZA, Vinicius de (Org.). **RAMOS**, Jeanice Dias (Org.). **VARGAS**, Pedro (Org.). *Museu do Percurso do Negro em Porto Alegre*. Editora Porto Alegre, 2015.

TESSLER, Elida. *Catálogo do Museu de Artes do Rio Grande do Sul*.

TORELLY, Gabriel ; **ZORDAN**, Paola. *Língua Mata Virgem Brasília: um perspectivismo dos saberes transversos*. REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA, v. 9, p. 1, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/78859>

VERGER, Pierre. *Orixás: Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador, Fundação Pierre Verger, 2018.

WATANABE, Guilherme. *Citação em Iemanjá, a divindade africana que ganhou feição branca no Brasil*. BBC Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-60215510>

WILLIAM, Rodney. *Feminismos Plurais: Apropriação Cultural*. Editora: Jandaíra, 2019

ZORDAN, Paola; **SEHN**, Carina. *Algumas demonstrações para introduzir a arte da performance*. Visualidades (UFG), v. 14, p. 68-89, 2016. <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/38552>

ZORDAN, Paola; **SEHN**, Carina. *Algumas demonstrações para introduzir a arte da performance*. Visualidades (UFG), v. 14, p. 68-89, 2016.
<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/38552>

ZORDAN, Paola; **SOUZA**, Anderson Luiz(Org.). *GEOPLÁSTICAS*. 1. ed. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2018. v. 1. 90p . Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/206293/001090118.pdf?sequence=1&is-Allowed=y>

ZORDAN, Paola. *Os saberes mágicos do início da modernidade*. Teias (Rio de Janeiro. Impresso), v. 14, p. 157-167, 2013. Disponível em:
<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24370>

ZORDAN, Paola. Sde. *O Senhor das encruzilhadas*. In: Wagner Ferraz; Camilla Mozzini. (Org.). Estudos do corpo: encontros com a arte e educação. 1ed.Porto Alegre: INDEPIn, 2013, v. 1, p. 27-37. Disponível em:
<https://www.estudosdocorpo.com/uploads/5/5/8/3/55837267/estudosdocorpoencontroscomarteseeducacao-arquivoparadownload.pdf>

