

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROJETO DE GRADUAÇÃO

MARIANA SILVEIRA PATRÍCIO

DEVOÇÃO

Experiências em arte afro-brasileira

ORIENTADOR:

PROF. DR. CLÁUDIA ZANATTA

BANCA EXAMINADORA:

PROF. ME. RODRIGO NÚÑEZ

PROF. DR DANIELA KERN

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

PROJETO DE GRADUAÇÃO

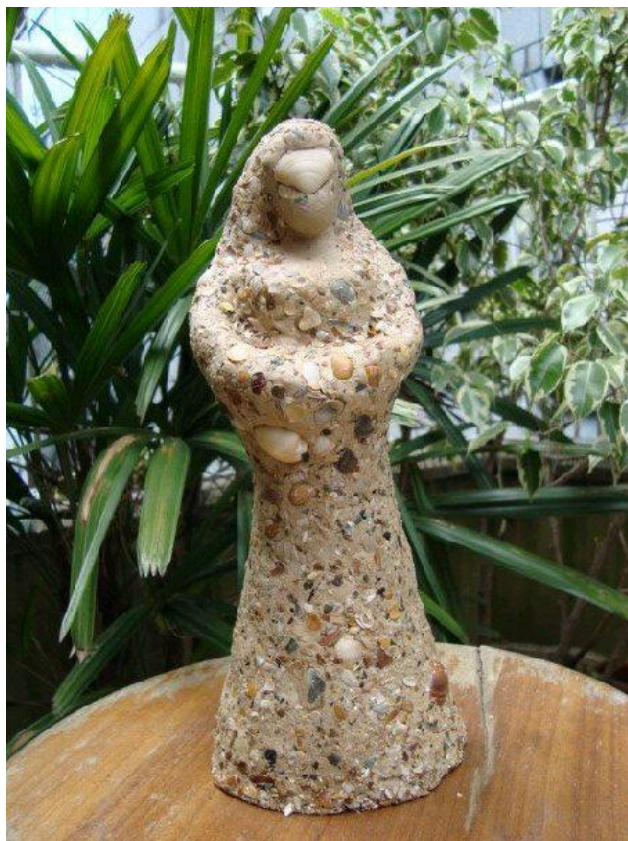
MARIANA SILVEIRA PATRÍCIO

DEVOÇÃO

Experiências em arte afro-brasileira

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial e
obrigatório para obtenção do título de
Bacharel em Artes Visuais.

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2013



Saudação a todos os mais velhos, detentores dos saberes e memórias ancestrais, os que vieram antes de mim, e prepararam meu caminho;
Saudação a todas as crianças que com sua pureza nos inspiram e nos alegram, para que possamos continuar;
Saudação a todos que desejaram estar aqui;
Saudação a esta casa, que me acolheu e me ensinou;
Saudação à casa de barro, à casa de pedra, e à casa de madeira;
E a todos os terreiros que já me acolheram.
Saudação ao pai Xangô e a mãe Iansã, que me inspiram e me protegem, nessa caminhada de batalhas e glórias;
Saudação a todos os Orixás, que me inspiram e iluminam meu caminho.
Saudação a mamãe Oxum, que me cuida nesta gestação.
Saudação ao pai Bará, sempre presente, abrindo os caminhos e mostrando o que fazer.
Saudação a mamãe Iemanjá, por tantas experiências sensíveis que me guiaram até aqui.
Saudação a todos os Caboclos, Pretos Velhos e entidades que me conduziram, inspiraram e protegeram.
Minha eterna devoção à energia que vocês me dão!

¹ Peça concebida em 2010, não foi queimada.

RESUMO

O trabalho é o resultado de uma composição de elementos e de conceitos que nortearam minha prática como artista plástica, livreira e educadora, nos últimos anos, dentro do Instituto de Artes da UFRGS. Deste modo, recrio um ambiente, com objetos elaborados a partir de rituais, vivências e de encomendas feitas para altares de religiões de matriz africana. Os mesmos são frutos da expressão da artista visual, que através da cerâmica tem sua maior fonte de inspiração. Num segundo momento, proponho a discussão acerca de alguns temas e de elementos que compõem uma trama, da qual faço parte, por meio de elaborações, de pesquisas e de vivências, a partir da perspectiva estética e/ou artístico-cultural da cultura afro-brasileira, cujo complexo universo social simbólico, cultural, histórico e político, também é denominado de modo generalizante de cultura negra. Em Porto Alegre, a capital do Estado do Rio Grande do Sul, na parte Meridional do país, a cultura afro-brasileira (negra) sempre se fez presente, histórica e culturalmente, onde os negros, suas comunidades e respectivas culturas são definidos regionalmente como afro-gaúchos. Deste modo, criei um espaço sagrado, que sugere um ambiente de religião de matriz africana, com a utilização de elementos e de objetos que lhe são caros. Composta por peças de cerâmica, elaboradas a partir da vivência de rituais, advindos de minha prática – artista plástica que pesquisa e vivencia nos ambientes de matriz africana.

Palavras-chave: Devoção. Ritual. Cultura negra. Academia x terreiro.

SUMÁRIO

RESUMO	4
SUMÁRIO	5
INTRODUÇÃO	6
1 OS PRIMEIROS PASSOS COM O BARRO	11
2 O LUGAR DA PRODUÇÃO OU GESTAÇÃO DA OBRA: UM TRABALHO ACOMPANHADO	16
2.1 “MUCÚA GUARDA A VIDA, O BÚZIO REVELA A VIDA”	17
3 A ÁFRICA É NO FUNDO DO QUINTAL	22
4 <i>CAMBONA</i> - A ENTREGA E ALGUNS ELEMENTOS DE UMA POÉTICA	26
5 SOBRE A APRESENTAÇÃO NA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO	32
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS E REFLEXÕES SOBRE A ARTE AFRO-BRASILEIRA	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA	44

INTRODUÇÃO

Quando me descobro artista fora do (âmbito) da academia.

Se fosse dar um nome para a história que vou contar, o nome dela seria “Devoção”. Fui levada a ouvir algo, que era muito maior do que compreendia, uma vez que percebi estar imersa em um ambiente que representa todas as minhas ações, além da composição que venho elaborando, a partir de peças e de ideias antigas, as quais representam momentos e vivências. Nesse sentido, o que apresento é também, um trabalho autobiográfico. Considero ter sido sensibilizada por uma causa – discorrerei sobre a relação que tenho com os orixás e como isto afeta minha prática através de pequenos feitos, de pequenas ações, de pequenos sinais e de como tudo foi se organizando para uma vida de devoção e de bênçãos.

Depois de alguns anos, dando vazão aos sentires e aos desejos que iam compondo uma trama, percebi que, quando passei a trabalhar com as presenças dos orixás e das entidades que me cuidavam; o trabalho passou a ganhar outro sentido. Desde cedo, quando lidava com algo mais sensível como algum processo espiritual, ou quando fazia algo mais introspectivo, como um trabalho artístico, senti a presença dos orixás. Aos poucos fui entendendo os porquês e relacionando com outras coisas. Agora debruçada na pesquisa acadêmica começo a encontrar referenciais que sistematizam algumas partes deste processo.

A trama que compõe o trabalho, que traz histórias e vivências ocorridas nos lugares, por onde andei, são histórias que são sagradas e que me são caras e, por isso, escrevo com um profundo respeito e com devoção aos que se apresentaram nesta caminhada, sejam entidades, sejam vivências com pessoas que estavam dispostas a transmitir seus conhecimentos, ou que permitiram que eu desfrutasse e aprendesse em seus espaços sagrados.

O que compõe minha fala, não é uma verdade absoluta, nem uma discussão sobre o que acontece nos terreiros, na academia ou na arte afro-brasileira. Peço licença e danço entre as palavras e histórias, imagens e sentidos, para ilustrar a experiência de uma artista, que se encanta com tantas histórias e presenças. É um trabalho sutil, que não pretende se impor, porém, apenas tocar, apenas partilhar de uma sensibilidade que desperta para um outro modo de sentir e de ver as coisas, mas

que está tudo aí, embora a experiência seja do espectador. Eu devolvo para o leitor, ou para o espectador, por meio de uma fala pessoal, a reflexão a partir de experiências concretas.

O fio condutor da trama, seja no terreiro, seja nas diversas participações na Feira do Livro de Porto Alegre, RS, seja dando aula, reflete a sensibilidade e o carinho com que a cultura negra é tratada nestes lugares. Não são apenas terreiros, não são apenas em espaços religiosos, são espaços de cultura, de assistência social, de alegria, de interação, de pessoas preocupadas com o “Outro” e com outras práticas que tornam nossa vida um pouco melhor.

Quando parto para os rituais e ao mesmo tempo, encaro o trabalho de artista visual como uma proposta que pode abordar a cultura negra, percebo que alguns princípios são como que norteadores. As escolhas pelos materiais, pelas formas, acabaram indicando que o espiritual e o profissional começaram a se mesclar nas atividades e propostas artísticas que, hoje, realizo. A obra começa a tomar corpo, e depois de um tempo, já tendo refletido sobre o processo, já possuindo alguns códigos, consigo articular conceitos que satisfazem as duas áreas da minha vida que, hoje são importantes, que é meu trabalho de artista visual, e meu trabalho como livreira, sendo que nas duas facetas, atuo como educadora.

A obra está sendo elaborada a partir de vivências e de conceitos que refletem uma postura que poderia vincular ao ambiente do Terreiro. Quando me refiro a Terreiro, não é possível isolar somente o âmbito religioso, porque este tema nunca está desprovido da alimentação, dança, música, da postura relacional para com qualquer indivíduo, mas ao contrário, trata-se é um amalgama, complexo, que nem todo mundo consegue compreender num primeiro momento, a não ser que se disponha a experimentar e sentir, de seu modo, como se procede, sem faltar com o respeito ou tentar enquadrar em sistemas que, necessariamente, não se enquadram.

Quando falo de Terreiro, mais do que um espaço físico, me refiro da prática do dia a dia, de um modo de vida e de encarar algo muito mais complexo, do que, apenas um espaço religioso que tem suas práticas. Nisto entra a atenção para a relação com a ancestralidade, o respeito aos mais velhos, e à sabedoria que eles representam para os mais novos. A relação com os mais velhos e os mais novos, é muito especial, e toca muito nas vivências. É um verdadeiro aprendizado, saber ouvir.

Neste momento, também peço licença às tramas e às palavras, pois a literatura também ganha corpo no trabalho e compõe algumas histórias que servirão de outra trama para contar esta longa história, a qual se mescla nas diversas narrativas que ouvi ou vivi. O resultado do trabalho que componho nesta apresentação, seja no ambiente que elaborei para o fechamento do ciclo, seja nas tramas do texto, é algo que não se encerra aqui, apenas se caracteriza por um marco.

Quando comecei a me relacionar com os terreiros, e com o denominado “povo de santo”, desenvolvi outros sentidos que me inspiravam para a criação. Passado algum tempo, o processo virou pesquisa, se tornou mais consciente. Atualmente, é um processo de militância, de religiosidade, de entrega, muito maior, que já não pode ser pontuado apenas como pesquisa ou curiosidade.

(...)

Ao nascer novamente no culto, a pessoa se vincula, portanto, em outros corpos, em assentamentos de seus ancestrais míticos: pai e mãe divinos, mais outros membros de sua família espiritual. A meu ver, contudo, esses assentamentos não devem ser considerados como meros modos de representação dos iniciados, meios entre eles e as divindades, pois são verdadeiros desdobramentos de seus corpos, como eles o são em relação aos orixás, voduns, inquices. Ou seja, nessas religiões, após a iniciação, a pessoa experimenta o transbordamento e a reinvenção do corpo com o qual se constitui desde quando foi concebida e nasceu.

São instigantes esses assentamentos ao consubstanciarem as divindades em conexão com os iniciados: desde imagens mais ou menos naturalistas, influenciadas pela imagética ocidental, até conjuntos insólitos de coisas e elementos diversos que, a princípio, nada parecem significar – híbridos a reunir ícones, símbolos e formas abstratas. Ao olhar leigo, sobressaem as misturas insuspeitas que conciliam composições calculadas e associações ao acaso, feitas em ritos com deslocamentos e conjunções de elementos díspares, materiais inusitados, de diferentes tipos e origens, coisas cuidadosamente fabricadas (industrial ou artesanalmente) e materiais in natura (provenientes dos reinos mineral, vegetal e animal), alguns corriqueiros (terra, água e óleos, entre outros) outros raros (plantas raras, metais e pedras preciosas, por exemplo). Contudo, embora sejam tridimensionais, os assentamentos não podem ser considerados imediata e simplesmente como esculturas artísticas. Antes, são corpos, indivíduos.

Portanto, nessa dinâmica, o corpo da pessoa iniciada passa a estar estendido a outros corpos, a indivíduos compostos de outra carne, que devem ser tratados como ela cuida do seu, já que os assentamentos demandam abrigo, asseio, alimentação, convívio. Para eles são construídas casas e outros dispositivos arquitetônicos, peças de mobiliário e indumentária. Eles são limpos e alimentados periodicamente, cada qual com suas demandas, exigências. Com eles se conversa, pedindo e agradecendo, ou reclamando. Com eles se festeja.

Práticas que podem levar a pensar em um sistema fragmentado e fetichista, no qual o indivíduo se subdivide e se torna dependente de objetos. Ao

contrário, em vez de se dividir, a pessoa iniciada paradoxalmente se unifica ao se multiplicar; em vez de se diluir, reforça os traços de sua personalidade por meio da conexão aos seus ancestrais; em vez de se fixar em coisas, reafirma suas relações pessoais. Pois essas práticas são em tanto centrífugas, quanto centrípetas, mas integradoras: em vez de focar nas coisas, o iniciado deve, por meio delas, se conectar a outros indivíduos, antepassados e contemporâneos, e a si mesmo, potencializando-se.

Encarnadas e encantadas, essas coisas vivas demandam práticas que implicam constante reeducação e reintegração social. Nessas religiões, além de sua família natural, o indivíduo assume sua família mítica e ganha uma família religiosa. Ao tornar-se múltipla, por intermédio dessas complexas corporificações, a pessoa afirma sua personalidade e a da comunidade à qual se integra. Conexão estabelecida durante e após a vida, pois alguns assentamentos são preservados, mantidos pelos descendentes como ancestrais cultuados, divinizados, em um processo contínuo de atualização da memória coletiva.

Em verdade, grande parte da cultura material dessas religiões permanece inacessível; muitas peças são mantidas longe da visão e de outras experiências sensoriais, tanto do público leigo, quanto de grande parte dos membros das comunidades de terreiro. O que nos remete, imediatamente, ao texto de Carl Einstein, quando ele aborda a indiferença da plástica africana em relação ao espectador. Indiferença relativa também observável nas práticas das religiões afrobrasileiras. Entretanto, deve ser ressaltado como certos modos de expor são inerentes às práticas das comunidades de terreiro: quando as coisas são dadas a ver, é, geralmente, em meio a rituais e, geralmente, de modo nada ostensivo. Com efeito, a dicotomia existente no sistema de arte ocidental, na modernidade, entre exibição e performance, a qual pode ser polarizada nas diferenças entre as práticas do museu e na galeria versus as do teatro e da ópera, não é observada nessas comunidades, que não apresentam essa clivagem em suas práticas. Seus ritos não se desenvolvem sem o uso e a apresentação de determinados objetos. Os quais, por sua vez, são feitos e dados a ver em rituais específicos. A um olhar mais atento e aberto aos outros sentidos, nas práticas das religiões afrobrasileiras emerge uma plasticidade que nunca está dissociada do rito e da vivência. A amplitude dessas práticas pode, portanto, conectar a plasticidade dos objetos utilizados nos ritos às artes visuais, mas também, obrigatoriamente, às artes cênicas, indumentária, música, culinária. Entretanto, pouco sentido há, a meu ver, em insistir na diferença entre artes maiores e menores, ou, talvez, até entre cultura material e arte.

Irrestrita aos objetos, essa plasticidade está conectada ao acontecer, à permanente corporificação de divindades, que se manifestam por meio de pessoas e a partir delas. Além de serem cristalizadas em instigantes assentamentos, como visto, as divindades se personificam, excepcionalmente, nos iniciados, durante os rituais de atualização dos mitos, além de se fazerem representar cotidianamente em seus corpos, por meio de esscarificações e outras lembranças corpóreas da iniciação religiosa, assim como do complexo coexistir com o ancestral mítico.²

² ENTRE A ACADEMIA E O TERREIRO. TEORIA DA ARTE, RELIGIÕES AFRODESCENDENTES E ARTE NO BRASIL - Roberto Conduru | Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ | Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA | Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/roberto_luis_torres_conduru.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2013.

O trabalho que aqui apresentarei está pautado na pesquisa realizada em três espaços diferentes, um Ponto de Cultura que frequento desde 2006, em Porto Alegre, no Bairro Jardim Botânico, uma comunidade negra que reside em Triunfo, e um terreiro tradicional de matriz africana, no bairro São José, em Porto Alegre. Eles irão compor a trama para contar as histórias das obras, das pesquisas e das vivências que tive durante o período em que desenvolvi este TCC.

1 OS PRIMEIROS PASSOS COM O BARRO

Saudação à Nanã, deusa do barro, da vida e da morte!
Nanã Buruku ou Iemanjá velha, Deusa dos rios, lagos e pântanos.
Mãe das águas e das labás (Orixás femininos), és a mais velha das mães.
És a senhora de muitos búzios, que simbolizam a morte por estarem vazios
e a fecundidade por lembrarem os órgãos genitais femininos.
Nanã sintetiza em si a vida e a morte, a fecundidade e a riqueza.
A grande Mãe da Sabedoria.³

Desenvolvi ao longo de alguns anos, rituais e experiências em aromaterapia, fazendo algumas contribuições em encontros de grupos holísticos. Consistiam em aulas de cerâmica, que tinham como proposta a “Vivência com o Barro”, tocar a terra, descobrir os cheiros, as texturas. Não importavam as peças que iríamos criar, nem a queima. O barro não era pensado para a queima, para a melhor maneira de não quebrar, ou como fazemos com técnicas para misturar a massa, exterminar bolhas, os vidrados, as temperaturas, as secagens. O importante era a experiência, amassar o barro, com ervas, óleos, macerar folhas, flores, sentir o aroma das especiarias. As pessoas escolhiam o que gostariam de usar, e incorporávamos aquela aula na temática abordada para cada vivência proposta. O resultado era muito bom, os grupos de um modo geral gostavam, a sensação de macerar as ervas, ficar com o cheiro nas mãos é muito agradável. Geralmente a forma mais utilizada eram potes, porque poderíamos aproveitar as peças nos próximos rituais, ou em altares particulares. Mas as peças não eram queimadas, e nem eram feitas em ateliers. Foi assim que me aproximei da argila, por meio do tato e do cheiro. Isto perdura até hoje e irá se manifestar no ambiente que proporei como finalização de curso na universidade.

³ Conforme Prandi (2001), Nanã é considerada a mais velha dos Orixás das águas. Nanã fornece a lama para a modelagem do homem.



Figura 1 - Ritual de produção da massa com aromas
Fonte: Elaborado pela autora



Figura 2 - Ritual de produção da massa com aromas
Fonte: Elaborado pela autora



Figura 3 - Potes elaborados com a massa preparada. 2013.

Fonte: Elaborado pela autora

Além das ervas e especiarias, e dos rituais, começo considerar dias especiais para a realização dos rituais, a partir de preceitos que seguimos dentro dos terreiros. Em um dado momento, percebo que quando faço um pote com ervas (o momento em que estou macerando), é muito semelhante ao processo de um banho de ervas, onde misturamos ervas e perfumes, na água, no preparo para um banho de flores, ou ervas e sal grosso, denominados banho de cheiro, banho cheiroso, banhos de descarga e amacis. Percebi esse ponto no meu trabalho, quando certa vez um “preto-velho” (entidade na Umbanda) me indicou como deveria preparar meu banho de ervas. Depois, conversando sobre as diferenças básicas da Umbanda e do Batuque - praticado aqui no RS – fui informada que fazia parte das práticas da Umbanda, essa indicação onde o próprio sujeito, faz seus rituais e, por exemplo, faz seu banho de cheiro. Já no batuque, existe a presença mais marcante do Babalorixá (líder espiritual dentro do terreiro de matriz africana) na elaboração de rituais e demandas da religião. Podendo ainda, encontrarmos terreiros que praticam as duas formas, em um mesmo terreiro, rituais e altares distintos para as práticas da Umbanda, e o Batuque ou Nação.⁴

⁴ No batuque, existe a presença mais marcante do Babalorixá (líder espiritual dentro do terreiro de matriz africana) na elaboração de rituais e demandas da religião. Podendo ainda, encontrarmos terreiros que praticam as duas formas, em um mesmo terreiro, rituais e altares distintos para as práticas da Umbanda, e o Batuque ou Nação. A origem das duas práticas também é distinta, a Umbanda é de matriz banto que foram em maior número de africanos escravizados no período de

Em dado momento da produção cerâmica, comecei a sentir necessidade de escrever na argila úmida e passei a incorporar ao material algumas palavras em Iorubá.



Figura 4 - PALAVRAS EM IORUBÁ em placas de argila crua. 2012.

Fonte: Elaborado pela autora

Usar as palavras tem um significado impar, é sagrado, materializo parte do que busco no terreiro, na religiosidade, na conexão com essa força que está além do que posso tocar. Quando imprimo as palavras no barro estou incorporando o que cada palavra trás, seu significado e ancestralidade.

(...) Por ter a liturgia como base, busca a palavra e nela costuma terminar. Civilização mestiça, misturada, aberta a influências muitas, mantém o Brasil um equilíbrio raro, mergulhado que está em correntes que poderiam parecer opostas, mas que, entre nós, juntam-se, mesclam-se, parecem caminhar na mesma direção por diferentes pareçam mostrar-se os elementos constitutivos de cada unidade.

Por sobre tudo paira a palavra. Para o descendente brasileiro de Iorubás, o simples som da palavra *odo-ia-ê*, com suas sílabas cantadas ou soltas num hausto de entusiasmo, cheira a maresia e fixa, no imaginário interno de cada um, a figura da mulher-peixe que a nossa cultura adotou.

colonização brasileira. O Candomblé e Batuque ou Nação, são originárias dos Iorubás, fruto de uma colonização mais recente na história brasileira. Os bantos (forma preferível a bantus) constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsariana e que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes. A unidade desse grupo, contudo, aparece de maneira mais clara no âmbito linguístico, uma vez que essas centenas de subgrupos têm como língua materna uma língua da família banta. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bantos>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

(...) as palavras que são instrumentos vivos de exaltação e comunicação para os habitantes de duas margens do Atlântico, nosso mar geral, que há milênios viviam juntas, com as hoje praias do Nordeste brasileiro encaixadas na costa da África Ocidental.

(Antonio Olinto, Abertura do Livro "Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras)

2 O LUGAR DA PRODUÇÃO OU GESTAÇÃO DA OBRA: UM TRABALHO ACOMPANHADO

“Mucúa guarda a vida, búzio releva a vida”
Mãe Preta

Contraponho o momento do ateliê ao trabalho solitário do “artista no ateliê”, porque meu trabalho nunca é realizado de forma solitária. Desde o princípio, quando começo a identificar as presenças, com os presentes que fui recebendo das entidades - não trabalhava sozinha. Considero que exista uma condução ou inspiração pelos meus guias, e isso fez com que eu entendesse melhor a relação que hoje em dia percebo que os filhos de santo desenvolvem em seus terreiros.

O artista Cao Guimarães, em entrevista a Gabriel Carneiro, comenta como percebe a relação entre seu processo de criação e a noção de “cavalo de santo”:

Revista de CINEMA – Como funciona seu processo de criação de um filme? Você trabalha com roteiro, argumento?

Geralmente não elaboro um roteiro antes de filmar. Prefiro o que chamo de filme-processo. Como sempre trabalho na interseção entre o real e o ficcional, prefiro dispensar um roteiro tradicional de cinema, pois imagino que ele me prenderia a certos caminhos pré-determinados. Prefiro pensar o filme como uma entidade ainda desconhecida esperando seu cavalo de santo (a equipe do filme) para baixar. E para isso é preciso principalmente respeito à entidade, uma percepção aguda para sentir sua presença e uma capacidade de adequação à forma na qual ela quer existir. Essa relação é uma relação de troca que me remete muito a frase do filósofo Merleau-Ponty: “Não é o escultor quem esculpe a escultura, mas a escultura quem esculpe o escultor.” Acompanho os personagens até o momento em que sinto que o filme já está “na lata” (como se dizia antigamente).⁵

Diferentemente de Guimarães, não vejo a relação de trabalhar acompanhada como “cavalo de santo”, pois não acredito que as divindades interfiram no que venho fazendo, tal como acontece numa dança conduzida pela entidade num transe dentro do terreiro. Elas são inspirações, e em dado momento passei a sentir sua presença.

Tomar consciência do que estava acontecendo em minha prática no atelier, fez meu trabalho como artista visual crescer porque aos poucos essa relação foi tomando forma, posso dizer que é como se eu os ouvisse o tempo todo que estou a serviço de uma força maior. Filha de Xangô e Iansã, dois orixás de guerra, duas divindades que se dão bem, mas nem sempre querem a mesma coisa. São estes

⁵ Por Gabriel Carneiro | Revista de Cinema, A Arte de Sentido. Disponível em: <<http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2011/09/o-cinema-arte/>> Acesso em: 11 dez. 2013.

mesmos orixás que regeram este ano de 2013, ano em que concluo meu trabalho no Instituto de Artes.

Considero importante trazer também a relação que desenvolvi com as obrigações. Nas religiões de matriz africana, nos relacionamos com as entidades de diversas formas, existe a entrega num dia de trabalhos e festejos para as divindades, onde os filhos - que já estão preparados - incorporam suas entidades. Mas também existe todo um trabalho realizado dentro do terreiro, de preparo da casa, limpeza do santuário, vestimentas, alimentos, ofertas de presentes. E geralmente uma das palavras que utilizamos para descrever esses rituais e processos é a palavra “obrigação”, que tem um sentido muito mais amplo e leve do que o utilizado de forma corriqueira. É uma ação sagrada, não é questionada e nem tomada como algo pesado que “obriga” a fazer, muito pelo contrario, é encarada como uma aproximação da entidade - é como preparar a casa para receber alguém que se espera com ansiedade, de quem se deseja muito a presença. Essa relação pode ser pensada para o ambiente, e para o corpo.

Voltando às lembranças dos rituais que vivi que na *Casa de Barro*⁶ - em uma ocasião levei uma de minhas peças para presentear a preta velha, Mãe Preta, uma entidade, e quando ofertei o búzio, a Preta me disse:

-Mucúa!

Eu a indaguei o que significava, porque ainda não havia escutado esta palavra, ou expressão.

Na hora ela só respondeu:

-Múcua! Guarda a Vida!

Quando questionei sobre o búzio, e então ela disse:

- O búzio revela a vida!

2.1 “MUCÚA GUARDA A VIDA, O BÚZIO REVELA A VIDA”

Depois pesquisando sobre Mucúa, descobri sua forma, que é semelhante à forma do búzio, e ela é o fruto do Baobá, árvore sagrada para os africanos de um

⁶ Casa de Barro - Denomino este lugar, lá no alto do morro, na divisa dos municípios de Triunfo e Montenegro. Região também conhecida como Vendinha. Fica a Comunidade Morada da Paz, lá moram pessoas que constituíram uma comunidade Ilé Àjoyò Olorun Oko Àlàáfíà, cultuam seus orixás, a ancestralidade, as crianças e prestam serviços comunitários no entorno. Recentemente foram condecorados como Ponto de Cultura.

modo geral. Fiquei muito impressionada com as imagens e as origens das informações que encontrei, porque além de ter achado muito sensível e delicado o que ela disse sobre meu trabalho, me instigou a capacidade de abstração da entidade, Mucúa, é o fruto do Baobá, assim denominados os dois em algumas regiões do continente africano, em Moçambique, por exemplo, são denominados Embondeiros ou Imbondeiros e o fruto chama Malambe na língua xi-nyungwe da província de Tete. A entidade abstraiu a forma, e novamente me reconectou com o Baobá, tão importante para o trabalho que estávamos desenvolvendo lá na Morada. No encontro com ela, a entidade brincou, são “entidades velinhas” que brincam com as palavras, é bem característico de “pretos-velhos” e ela brincou com o fato de eu estar grávida logo após ter participado do ritual que fizemos do plantio do Baobá, dizendo que eu agora também possuía uma semente, uma vida plantada no ventre.



Figura 5 – Fruto do baobá: Mucúa

Fonte: Site Imbondeiro⁷

⁷ Disponível em: <<http://oimbondeiro.blogspot.com.br/p/imbondeiro.html> imagem 1>. Acesso em: 11 dez. 2013.



Figura 6 – Peças de cerâmica
Fonte: Elaborado pela autora



Figura 7 – Búzio africano
Fonte: Elaborado pela autora

No dia do encontro, vivi o ritual no espaço sagrado da Morada, conforme era a proposta, conversei um pouco com entidade, e vivi seus presentes; ela quis me ofertar uma benção para a bebê, e fizeram um ritual de proteção para a barriga, para a gestação. Falaram sobre a bebê e as alegrias e bênçãos que teria com ela. O búzio é uma das formas recorrentes em meu trabalho com a cerâmica, estando presente a questão da sonoridade, da coloração da massa, os rituais que desenvolvi ao longo do trabalho. E explico mais a seguir, me debruçando sobre os rituais e a forma.

Pesquisei a forma do búzio desde o início, nas primeiras vezes que atentei para a forma, em propostas de exercícios plásticos, em variados suportes, volto para os livros e para os búzios, pois quando comecei a pesquisar a forma do búzio, foi instigada pelas imagens que temos nos livros, são elementos de texto, utilizados na diagramação das páginas, para compor a página do livro, assim como existe o numeral lá embaixo indicando a página, por vezes são utilizadas gravuras para compor a diagramação, e nos livros que trabalho, é recorrente e chamava muito a minha atenção. Eu queria desenvolver o “meu” próprio búzio, queria desenhar sem olhar, ter a forma na retina, onde sempre que estivesse desenhando ele aparecesse. E ao longo das aulas práticas, fui testando, aquarela, gravura, sempre que voltava para a “forma” passava pelo búzio. Foi então que numa proposta de aula, na cerâmica no ano de 2011, eu fiz uma série de placas, que marquei com búzios verdadeiros, e adorei o resultado, abstrai no jogo de búzios – quando é feito o jogo, para ler a vida conforme a posição que ele cai sobre a mesa, é feita a leitura – minhas placas possuíam várias sequências diferentes, como se eu aprisionasse o tempo, o jogo, na cerâmica.

O trabalho ficou descansando por um período; ficou latente. Na época fui trabalhar com o grupo de dança Afro-Sul, fazendo figurinos, as cabeças dos orixás e os búzios voltaram. Precisei aprender mais sobre eles, conviver com a abstração artística e a composição – existem dois momentos marcantes nessa construção de artista plástica, a maneira como é concebido o espetáculo e as falas da artista musicista Mariene de Castro em entrevistas que descreve como concebe seu trabalho, o cuidado, o respeito, o axé, o comprometimento com que as pessoas envolvidas cuidam do trabalho que constroem juntos, em função de lidarem com o axé - que é feita nos passos e danças dos orixás; novamente estava trabalhando para a arte afro-brasileira, depois da imersão no barracão, com o Afro-sul, meu

trabalho tomou forma. Retomei o atelier no semestre seguinte, com os búzios, os presentes, amuletos, rituais, e decidi que iria me dedicar aos orixás e aos trabalhos que considerava ter a inspiração deles.



Figura 8 - Foto das cabeças dos orixás, trabalho realizado por Luis Augusto Lacerda, Iara Deodoro e Mariana Patrício. 2011.

Fonte: Elaborado pela autora

3 A ÁFRICA É NO FUNDO DO QUINTAL

O título colocado acima é apropriado do título da música de autoria do compositor gaúcho Bedeu, um dos criadores do samba gaúcho ou porto-alegrense com um toque de “swing”, ao qual que peço licença e dou título a uma história que gostaria de contar sobre os encontros que aconteceram no entorno de uma casa de barro, lá no alto de um morro, na divisa dos municípios de Triunfo e Montenegro. Região também conhecida como Vendinha. Este morro abriga a Comunidade Morada da Paz, é um lugar especial, lá moram pessoas que constituíram uma comunidade na, Ilé Àjoyò Olorun Oko Àlàáfíà, cultuam seus orixás, a ancestralidade, a pureza das crianças e prestam serviços comunitários no entorno. Recentemente foram condecorados como Ponto de Cultura Omorodê (Que significa infância em iorubá).

Num primeiro momento, fui apresentada para um grupo, tive um contato rápido com as guardiãs da comunidade, mas muito caloroso. No verão seguinte, fui convidada a compor a equipe que faria atividades com as crianças da comunidade e do entorno, uma espécie de colônia de férias e, foi então que conheci o espaço sagrado deste lugar. Foi nesta ocasião que levei meu primeiro presente, senti vontade de ofertar uma de minhas peças: um espelho para lemanjá, que havia feito, durante o primeiro semestre em que me dediquei, com mais disciplina, para o que vinha construindo – no ano anterior, eu deslocava-me todas as semanas ao terreiro que frequento, participava dos rituais e, durante a semana inspirada no que sentia e no que havia presenciado, construía meus rituais e via o acervo crescer - ofertei a peça que considerava a mais bonita, no segundo dia que participei das atividades. Estava muito encantada com o que sentia naquelas terras, foi um momento muito importante de conexão.



Figura 9 – Espelho - Abebe de lemanjá, que ofertei
Fonte: Elaborado pela autora



Figura 10 – Eruexim – Instrumento da lansã, encomenda realizada para os rituais do plantio do Baobá.
Fonte: Elaborado pela autora

Quando ofertei o presente, para a minha surpresa, uma lemanjá velinha veio receber, cuidou de mim, me conduziu junto com as guardiãs do espaço até o templo e, lá, tivemos um momento muito especial de bênçãos e emoções. Acredito que exista um quilombo espiritual que cuida e habita aquelas terras e aqueles ares - passado um ano convivendo - participando de rituais, retornando para os encontros

e após ter vivido alguns momentos muito especiais no espaço sagrado que eles possuem, que eu carinhosamente chamo de Casa de Barro, considero especial a contribuição e a força que encontrei para alinhar e definir aspectos importantes no trabalho deste ano de conclusão.

Desde então, após ter sido acolhida e abençoada naquelas terras, retorno a elas, seja pelos chamados para compor nos dias de rituais, seja para levar encomendas. Nos últimos rituais que a Morada realizou, foi pedido que eu fizesse os instrumentos dos orixás que eles iriam saudar. Uma das encomendas que me solicitaram foram os instrumentos dos meus orixás (Iansã e Xangô). Como parte do ritual lá na Morada também plantamos um Baobá, trazido de Moçambique.

O ritual para o plantio do Baobá, no qual nos reunimos com lideranças quilombolas e plantamos a árvore sagrada, aconteceu pouco antes da pré-banca de meu TCC. No ritual plantei também o desejo de um bom TCC, com axé, com a bênção dos orixás: a arte e vida mais uma vez realizavam uma trama. No terreiro, costumamos fazer as “obrigações” para nossos orixás, como forma de agradecimento, de pedido, de rezo para que tudo transcorra bem, e para que as bênçãos sejam alcançadas. Pois foi o que fiz, então, participei das demandas e entrei nos rituais cientes das obrigações que seriam meus rezos para a pré-banca, e em pouco tempo depois descobri que estava grávida, justamente durante este mesmo período de elaborações, da pré-banca, dos rituais e dos movimentos, por meio dos quais e com os quais me entreguei totalmente na energia do que estava conduzindo meus sentires.

Por outro lado, já tive muitos momentos onde as entidades abençoam e agradecem meus presentes e o dom para fazer seus instrumentos e a entrega com que dedico tudo que faço. Não preciso dizer que isso torna, ainda mais especial, o momento que estou tecendo essa teia, elaborando rituais, ouvindo essas entidades e deixando meu coração falar mais alto, e com a notícia da gestação tornou o momento que estou vivendo, ainda mais sagrado.



Figura 11 – Imagem feita na pré-banca

Fonte: Elaborado pela autora⁸

*“cada placa é uma história,
muitas histórias pra contar,
uma história...
feita de muitas outras histórias”*

⁸ Imagem feita na pré-banca, do teste realizado para o Ambiente, projeção: Ponto de Nanã, Mariene de Castro.

4 CAMBONA⁹ - A ENTREGA E ALGUNS ELEMENTOS DE UMA POÉTICA

São três lugares principais, em que tive oportunidade de desenvolver, pesquisar e trocar experiências para o trabalho que venho desenvolvendo nos últimos anos, como artista plástica e pesquisadora. No trabalho me referencio à eles como a *Casa de Barro*, a *Casa de Pedra* e a *Casa de Madeira*. São elementais sagrados da natureza: o barro, a pedra, a madeira. Se fosse fazer um desenho, ou escolher as cores para um rápido esboço, seriam esses os elementos que usaria para a composição.

O Afro-sul Odomodê – é o espaço ao qual me refiro como a *Casa de Pedra* - é um ponto de cultura. Completará 40 anos em 2014 e desenvolve um trabalho de dança afro, além de assistência social na comunidade do entorno. O grupo possui um histórico de samba e música negra em Porto Alegre. Após alguns anos como frequentadora da casa, trabalhei na equipe na montagem de um espetáculo, o que influenciou consideravelmente os rumos que meu trabalho tomou.

Certa vez, enquanto fazíamos nosso ritual de abertura, antes de uma apresentação, recebi uma homenagem da lara - matriarca daquela casa – agradecendo a parceria e a presença. Ela se referiu ao meu trabalho como a Cambona, pela entrega e pela maneira como eu encarava e cuidava dos elementos dos orixás, das cabeças, como se estivéssemos mesmo em um terreiro lidando com todos eles, e de fato levo muito a sério como levo no terreiro.

Outro elemento crucial na construção deste indivíduo que se elabora a partir da entrega para a religiosidade é a música. Há muito tempo que pesquiso e trabalho sempre com música; elas fazem parte da trama, dos elementos com os quais trabalho. Despertei para o samba ao longo do período que frequentei o ponto de cultura Afro-Sul Odomodê. Que aqui me refiro como a *Casa de Pedra*, durante uns seis anos rigorosamente todos os domingos, dia em que ocorre uma roda de samba. Eram sambas das décadas de 60, 70, samba de roda da Bahia, letras que iam bem

⁹ Cambonas são as pessoas que auxiliam as pessoas que servem os orixás, quando em um ritual de matriz africana, as pessoas reunidas para os trabalhos, dançam, cantam para seus orixás, e no momento em que se dá o transe, a incorporação das entidades, existem as pessoas que ficam na assistência, cuidando para que tudo fique bem. Servindo, muito atentas, todas as demandas que vão surgindo, como guardar uma guia, ou um óculos, ouvir as entidades e passar os recados ou atender as solicitações que surgem. Estão totalmente entregues e atentas, e são as últimas a se retirarem da cena. Só encerram seus trabalhos, quando todo mundo descansa depois que as entidades se retiram.

além de histórias de amor. Depois entrei na rotina de outros eventos sociais e culturais da casa. Despertei através das vivências proporcionadas na *Casa de Pedra*, mas aos poucos fui incorporando na minha rotina, e nos meus rituais as músicas de matriz africana.

O samba é advindo da cultura banto segundo a autora Marília Trindade Barboza¹⁰. Em seu livro “Coisa de Preto”¹¹ a autora traz esclarecimentos sobre os bantos e iorubás e suas presenças na formação da cultura brasileira: “A umbanda, religião banto, com vocação para o sincretismo, alastrou-se por todo o Brasil, misturou-se com várias seitas religiosas, produziu outras, que recebeu o nome de ‘macumba’ e até gerou o filho profano, o ‘samba’. Isso mesmo! Os velhos sambistas do Rio de Janeiro, Carlos Cachça e Cartola, da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, Rufino e Paulo, da Portela, Mano Elói do Império Serrano, diziam: ‘Antigamente, samba e macumba era tudo a mesma coisa!’”.

Segundo Marília Barboza:

O produto maior da contribuição banto à cultura brasileira é o samba, identificado internacionalmente como nosso ritmo nacional. Dos iorubás, a religião é a marca registrada. A capital banta do Brasil é o Rio de Janeiro. A capital iorubá, a Bahia. Conhecer as diferenças entre elas é entender melhor o que diferencia o carioca do baiano.¹²

A cultural oral também é transmitida através da música; a relação com o tambor e com a percussão, também estão presentes na musicalidade brasileira a partir dos terreiros, do Ijexá¹³, do Jongo¹⁴, do Samba de roda, do Samba tradicional originado nos morros cariocas. O tambor e os rezos ensinam com seus sons, ritmos, sotaques, lições que estão implícitas nas falas que são cantadas. É assim que começo a despertar para o entendimento do que é a complexa cultura afro-brasileira e suas contribuições nessa formação.

¹⁰ A autora Marília, é biografa de Cartola, Dorival Caymi, além de pesquisadora e escritora, roteirizou e dirigiu shows de artistas como D. Ivone Lara, Grande Othelo, Carlos Cachça e Martinho da Vila, entre outros. Foi produtora do disco “Cartola entre amigos”, lançado pela gravadora Continental em 1984. Apesar de ser compositora bissexta, a autora afirma que “nada é igual a fazer música”. Nelson Sargento, Nelson Cavaquinho, Cartola, Carlos Cachça, Arthur de Oliveira e Marcos Paiva são alguns dos parceiros das mais de 30 canções que já compôs, a maior parte delas ainda inédita.

¹¹ Coisa de preto: o som e a cor do choro e do samba, Marília Trindade Barbosa, B4 editores, 1ª edição, 2013, SP - Capítulo: Mestiço que é bom, páginas: 59 – 62.

¹² Idem coisa de preto p. 60

¹³ Ijexá - resiste atualmente como ritmo musical presente nos Afoxés. O Ijexá, dentro do Candomblé é essencialmente um ritmo que se toca para Orixás, Oxum, Osain, Ogum, Logum-edé, Exu, Oba, Oyá-Yansan e Oxalá. Aqui no Sul mais praticado pela Capoeira.

¹⁴ Jongo é uma manifestação cultural de africanos essencialmente rurais diretamente associadas à cultura africana no Brasil e que influiu poderosamente na formação do Samba carioca, em especial, e da cultura popular brasileira como um todo. Segundo os jogueiros, o Jongo é o “avô” do Samba.

Incorporei há muitos anos na minha prática ensinamentos e em meus rituais o Jongo da Serrinha de perto, a musicalidade de Naná Vasconcelos, Mariene de Castro, Lia de Itamaracá, Nei Lopes. Quando dava aula, usava as músicas populares, deste seguimento, meus alunos acostumados com funk ou sertanejo, reclamavam, diziam não saber do que se tratava. Explicava que são cantigas populares, orações, pontos, rezos, tem um potencial rico de saberes nas músicas populares.

O **Tambor** tem um espaço diferenciado nesta pesquisa. Ele é uma entidade, reverenciado como os orixás, tem um valor imensurável para os médiuns, para as entidades, para os tamboreiros, está muito além de um simples instrumento. É sagrado e reverenciado.

Os orixás possuem toques que os caracteriza. O toque de Xangô possui uma força como um dos orixás de guerra. Os orixás dançam para os tambores, fazendo reverência, é um momento de invocação, as entidades se reúnem e dançam de forma muito expressiva, é um toque que interfere no andar do ritual, naquele momento há uma potência na dança e na quantidade de entidades que adentram o ritual.

Em muitas regiões do Brasil soam os tambores para os orixás:

Os tambores iorubás, rum (o grande), rumpi (o médio) e lé (o pequeno), continuam soando nos terreiros religiosos do candomblé. A Bahia é diferente do Rio de Janeiro. Lá tem axé music, tem ijexá, tudo misturado com religião. Inclusive a comida, comida de baiano vatapá, acarajé, abará, é tudo “comida de orixá, comida de santo”. O Rio de Janeiro tende a tornar profano o que é sacro. A Bahia sacraliza o profano. O Rio caminha na direção do universal. A Bahia reitera o regional. Desses dois núcleos provém o que a mídia consagra e veicula como cultura brasileira. A cara do Brasil, hoje é samba e funk. A cara do Brasil é o candomblé e a igreja evangélica, é o olodum e o gospel. E mais Nordeste, São Paulo e Curitiba. Cangaço e computador, arte indígena e internet. Xapuri e Ipanema. A cara do Brasil é mestiça, não é branca.¹⁵

No presente TCC, o ritmo do tambor irá se manifestar em um vídeo a ser projetado na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo no dia da banca de graduação. O som foi captado em um ambiente de terreiro. É o som do toque de Xangô¹⁶.

¹⁵ Coisa de Preto idem p 62

¹⁶ Quando fui ao terreiro para pedir autorização de captar o som para o vídeo que estava criando para o trabalho a ser apresentado fiquei surpresa porque a escolha do momento de gravação se deu como um chamado pois estavam produzindo o toque de Xangô, orixá que me rege. E mais uma vez, a descoberta de que o toque de Xangô, assim como a escolha pelo ambiente na natureza onde ofertamos os presentes ao pai Xangô, constituíam um momento muito especial no trabalho, de presença e personificação da entidade que me rege e me inspira para este trabalho. A descoberta

O **Fogo** é outro elemento presente na poética que desenvolvo.

Xangô é Orixá do fogo, da guerra e do tempo. Foi só depois que queimei as primeiras peças cerâmicas, e ofertei minhas peças para o fogo, que compreendi que o processo estava relacionado com a religião. Em 2011, começo a construir uma relação de aprofundamento na religião, praticada aqui no Sul, de forma tradicional. O terreiro tradicional de matriz africana que frequento e que pesquiso é na *Comunidade Terreira Ile Axé Iyemonja Omi Olodo*¹⁷. Quando me refiro à *Casa de Madeira*, me refiro à relação que desenvolvi neste terreiro.

A presença de Xangô se revela um encontro a partir do momento em que comecei a queimar as peças cerâmicas. Como relatado anteriormente, comecei a trabalhar com massa cerâmica misturada à especiarias. E então chegada a hora de trazer os segredos para o trabalho, segredos que são guardados em uma matéria cerâmica pelo fogo, de contar que nem tudo se conta, muito do que se sabe, do que se vive e do que se aprende é segredo. Quando reflito sobre as coisas que desejo contar, vou compondo uma trama, escolhendo as narrativas, e depois de um tempo – senhor do tempo - escuto baixinho, hora dos segredos, pare de contar. Rapidamente se mostra um mar de coisas que vivi e que queria contar, mas que é sentido, faz parte dos segredos, não devo contar, e é assim que funciona no terreiro, e na religião de matriz africana, muita coisa é segredo, é sagrado.

Um dos segredos também se refere a algumas imagens que fazem parte do vídeo que produzi para o TCC. Nele, uso imagens de orixás às margens do lago Guaíba, dançando. Não é uma dança dentro do terreiro, não é um registro o orixá em seu ambiente original, tratasse de um trabalho artístico e de uma liberdade poética, muito cuidadosa, respeitosa. Convidei algumas pessoas com quem convivo para que fossem até às margens do Guaíba e lá fizemos algumas das imagens que estarão no vídeo.

deste orixá, e a relação que desenvolvi no decorrer deste caminhar ao lado dele, mais recentemente, é crucial em minhas escolhas e nas vivências a partir da descoberta. E o processo não é adivinatório, ou escolhido, é uma presença, não importa o terreiro que eu vá.

¹⁷ O terreiro organiza sua comunidade para discussão dos direitos e saúde dos povos de terreiros e questões interessantes para os mesmos. <http://www.babadybadeyemonja.com/2007/03/baba-diba-iyemonja.html>.



Figura 12 – Ensaio com Grupo Afro-Sul

Fonte: Igor Sperotto ¹⁸



Figura 13 – Ensaio com Grupo Afro-Sul

Fonte: Igor Sperotto ¹⁹

¹⁸ Crédito das fotos: Igor Sperotto. Produção: Mariana Silveira Patrício e Júlio Patrício. Modelos: Edjana Deodoro, Leciane Rodrigues Ferreira, Fernanda Pereira e Maria Da Graça Penha, 2013.

¹⁹ Crédito das fotos: Igor Sperotto. Produção: Mariana Silveira Patrício e Júlio Patrício. Modelos: Edjana Deodoro, Leciane Rodrigues Ferreira, Fernanda Pereira e Maria Da Graça Penha, 2013.



Figura 14 – Ensaio com Grupo Afro-Sul

Fonte: Igor Sperotto²⁰

As imagens acima são referentes ao ensaio realizado com o Grupo Afro-Sul, para o vídeo deste trabalho, juntamente com fotos para a Primavera dos Museus.

²⁰ Crédito das fotos: Igor Sperotto. Produção: Mariana Silveira Patrício e Júlio Patrício. Modelos: Edjana Deodoro, Leciane Rodrigues Ferreira, Fernanda Pereira e Maria Da Graça Penha, 2013.

5 SOBRE A APRESENTAÇÃO NA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

Uma vez incorporada à pesquisa sobre os terreiros e as práticas de religiões de matriz africana, começo a pensar nas peças, e no que faria na conclusão do trabalho, foi então que cheguei à concepção de um ambiente para a apresentação - inspirada nas obras de Hélio Oiticica: “Sua obra passou a propor cada vez mais relações sensórias e corpóreas por parte do espectador, gerando uma nova percepção de obra de arte, segundo as reflexões fenomenológicas de Merleau-Ponty. Na II Exposição de Arte Neoconcreta, em 1961, no MAM-SP, propôs jardins, onde o público tocava em areia natural, e entrava em um ambiente de cor.

(...) Em 1964, fez seus primeiros Parangolés, em que o público podia vestir a cor, dançar e ter a experiência da cor em seu próprio corpo. É o auge da dessacralização da obra de arte, e da aproximação entre arte e vida - a arte como extensão do homem.

(...) Oiticica, a partir de 1964, passou a viver no morro da Escola de Samba da Mangueira, e levou o samba e a favela para o museu, um ano depois, em uma manifestação repleta de Parangolés (expostos neste momento pela primeira vez), na inauguração da exposição Opinião 65, no MAM-RJ. Este ato foi importantíssimo, pois era a tentativa de real democratização das artes brasileiras, com a união da cultura popular com a erudita.” texto extraído do site do MAC USP.²¹

Ao estudar a obra de Oiticica percebo relações com o que proponho como ambientação na Pinacoteca. Oiticica já o fez nas experiências no morro da Mangueira, inspirado nos sambas, na estética da favela, no que sentia quando a bateria tocava na Mangueira. Assim como acredito que tantos outros já tiveram oportunidade extrassensorial a partir da música e dos tambores, no Brasil e em África também.

Outro elemento que percebi que aproveitava em meu trabalho é a percussão, e posteriormente a dança, porque minhas obras de cerâmica são muito gestuais, talvez nem tudo apareça na peça queimada, mas em termos de processo, eu tenho um tempo curto entre começar a amassar o barro e desenvolver a peça,

²¹ Por Tatiana Rysevas Guerra (bolsista I.C. - FAPESP) e Profa. Dra. Daisy Peccinini de Alvarado (orientadora - MAC-USP). Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo3/neoconcreto/oiticica/index.html>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

geralmente entre 30 a 50min. E procuro os gestos fortes, a dança das mãos, a percussão no movimento das mãos, os movimentos repetidos principalmente, se precisar fazer o mesmo movimento 10 vezes, ele tem o compasso do que estou ouvindo. Além das marcações, dos tempos da música, considero o tempo, o efêmero. Supostamente em duas horas já estaria pensando em outra coisa, o tempo de uma peça é o tempo que ficaria num rezo, num ritual, ou elaborando alguma emoção, refletindo sobre algo que me aconteceu. E a peça teria um papel de catalisador daquela emoção, daquela reação após algum episódio, isso já está estabelecido para minha prática desde aquele momento onde ainda não queimava as peças.

As peças que elaboro e ofertarei no trabalho não são pintadas, exploro a materialidade dos tons terrosos, misturo ervas que geralmente ficam muito mais na experiência do ritual, poucas foram as que ficaram as marcas dos temperos ou sementes que costumo misturar. Geralmente a matéria se perde quando vai para o fogo. Mas o importante é que o ritual foi feito. Ao ser entregue para o fogo, já foi sentindo, pensado, vivenciado. A queima seria o ponto final de um processo, e a peça já queimada, está pronta energizada, já contem o seu “axé” pronto para ser ofertada²².

A proposta para a Pinacoteca estará relacionada com um ambiente sagrado. Nele estarão peças que confeccionei ao longo dos dois últimos anos, 2012 e 2013. O ambiente que fará parte da apresentação do trabalho se comporá de potes, que chamamos de alguidar e também instrumentos que representam cada arquétipo, cada orixá, o vídeo e os búzios. Alguidar - pote, gamela, cumbuca, vasilha, a sonoridade me instiga para os segredos contidos, para histórias guardadas. Alguidares são potes de barro utilizados para realização das oferendas de alimentos aos deuses, entidades, orixás, podem ser utilizados para realizar os banhos

²² A Partilha: Ao final da proposta para a banca, ofertarei as peças para o público, tal qual é feito dentro de um ritual no terreiro, onde existe o preparo dos alimentos, nos rituais de preparação das festas para os orixás, onde preparamos alimentos doces e salgados, trazidos e partilhados pelos filhos da casa, e preparados com todo cuidado pelas pessoas designadas à cozinha naquele momento, são ofertados para os orixás, nos “quartos de santo” espaço sagrado para as divindades, reservado dentro do terreiro, como um altar, e também para quem frequenta a casa. Tudo é elaborado com muito respeito e faz parte do “Axé” que é ofertado pela casa. Quando se fala em energia ou axé, seria um ponto importante no que leva as pessoas a frequentarem esses espaços, Axé é uma palavra utilizada dentro das religiões de matriz africana para designar o bem que sentimos ou levamos embora através de uma benção, de um rezo, um alimento que foi preparado para aquele ritual. Minhas peças serão ofertadas neste intuito, com o mesmo respeito e devoção aos orixás e guardiões que nos regem.

também, macerar as ervas na água, para o preparo de um banho. São elaborados a partir de rituais, cada pote tem uma história, um ritual, um registro de uma vivência, ao longo desses dois anos de trabalho. Humor, disposição, fé, devoção, tudo é material, o tempo todo os sentires são o fio condutor do trabalho.

Também teremos na apresentação final peças não queimadas. São as primeiras peças de um próximo trabalho e não serão ofertadas, permanecerão no acervo, para serem queimadas posteriormente onde fecho o ciclo, o “axé” da banca, das pessoas que estiveram presentes e atenderam ao meu chamado. Tais peças tem um papel importante na continuação do trabalho.

Na Pinacoteca teremos ramos de ervas, que farão com que o ambiente exale cheiros e aromas específicos, como galhos de arruda. Também espadas de São Jorge, quindins, e outros elementos irão compor o ambiente criado. Não está sendo pensado apenas na obra fechada de atelier, mas na vivência, pessoas que foram convidadas, amigos que conhecem meu trabalho, como livreira e como artista plástica.

Ponto importante é um vídeo de 15 minutos com duas sequências dos orixás dançando mescladas com imagens dos tamboreiros. As dançarinas, fazendo os passos dos orixás, dançam no copasso do tambor, sem marcação. A escolha do local para filmagem é o mesmo local, onde os religiosos de matriz africana costumam ofertar seus presentes e oferendas ao pai Xangô. A música escolhida foi o Alujá, toque para Xangô.

Ao final do vídeo está o Ponto de Nanã, que é uma música feita na matriz do Candomblé, e é uma homenagem, à deusa do barro. Também uma homenagem à musicista Mariene de Castro, por sua beleza e delicadeza quando faz suas homenagens aos orixás. Mariene trabalhou com Clara Nunes também, outra figura importante na história da música brasileira, e na história da cultura afro-brasileira em evidência. A Diva Clara Nunes, teve sua importante contribuição na construção do que vivemos hoje enquanto influencia cultural. No presente texto temos uma imagem do teste do vídeo durante a pré-banca. Em tal vídeo tínhamos a música do Ponto de Nanã.

A partilha das peças será feita ao final da banca, depois das formalidades, todas as peças queimadas, os chicotes – Eruexim, feitos para lansã – serão ofertados para o público, assim como os búzios, as placas, quindins, ervas; será a partilha do nosso axé. E as peças que ainda não foram queimadas, farão parte da

próxima exposição. Porque uma vez que faço este marco na banca, pretendo dar seguimento ao trabalho e oferecer ele em outras ocasiões como encerramentos de seminários, ou alguns eventos realizados em determinadas escolas. O fato de eu trabalhar já com eventos para este público me instigou a seguir o exemplo de Oiticica e pensar a obra para a interação e a alteração. Obra de e para a vivência.

Ficha técnica do Vídeo:

- Grupo Afro-Sul: Edjana Deodoro, Leciane Rodrigues Ferreira, Fernanda Pereira e Maria da Graça Penha.
- Tamboreiros da Comunidade Tradicional Terreira Ile Asè Iyemonja Omi Olodo: Ona Abiase, Ogun Moba, Ogun Bami e Sérgio Ismeal.
- Produção: Mariana Patrício
- Edição e Vídeo: Júlio Patrício
- Homenagem a Nanã e à Mariene de Castro:
Ponto de Nanã²³ - Publicado em 03/05/2012, Direção/Edição: Kaya Verruno, Direção Artística: Helly Almeida, Colaboração Criativa: Juliano Jacob, Produção: Allan Jesus e Bruno Alberto Maquiagem: Edy Rios²⁴.

²³ Vídeo disponível no site Youtube. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=CWSG_zKRCKw>. Acesso em: 11 dez. 2013.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS E REFLEXÕES SOBRE ARTE AFRO-BRASILEIRA

É delicado este campo denominado de arte afro-brasileira. O que é arte brasileira? O que é arte afro-brasileira? Há diferenças entre arte sagrada do batuque, com artistas que fazem objetos sagrados, destinados aos rituais e a arte de alguém que é iniciado, como mestre Didi. Esta arte se diferencia da do artista que toma por base a Cosmologia Africana (Xangô, Candomblé, Batuque, etc.) e produz uma arte singular, sem necessariamente ser iniciado e, por vezes, nem ser negro, nem brasileiro. Mestre Didi executava objetos rituais desde a infância e adolescência. Desde pequeno aprendeu também com os mais antigos, a compreender e manipular objetos, formas, e emblemas que presentificam as entidades sagradas. Mas ele cresceu dentro de um terreiro, é negro, dedicou sua vida à sua arte, religiosidade, e todas as demandas que suas habilidades lhe trouxeram. Faleceu em 2013: “Morreu aos 95 anos em Salvador o artista plástico e escritor baiano, representante da cultura afro, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, conhecido como "Mestre Didi". (...) Mestre Didi criou esculturas focadas na representação de deuses e orixás do Candomblé e, com sua obra sacra singular, ganhou expressão internacional. Ele é considerado um dos principais artistas brasileiros e se utilizava da estética e de elementos da cultura afro-brasileira. Mestre Didi é filho de sangue de Mãe Senhora, umas das ialorixás mais importantes da história da Bahia. O artista é também um alapini, mais alto sacerdote do culto aos ancestrais. Sua trajetória e obra são consideradas recriações da herança africana no Brasil.

Durante o sepultamento, membros de terreiros de Candomblé de Salvador e região metropolitana prestaram homenagens. Muitos dos amigos presentes são do Terreiro Ilê Axipá, fundado em 1980 pelo próprio Mestre Didi²⁵.

²⁵Informação retirada do site G1, portal de notícias da Globo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/10/mestre-didi-morre-em-salvador.html>>. Acesso em: 11 dez. 2013.



Figura 15 – Trabalhos de Mestre Didi

Fonte: Site Ilustres da Bahia²⁶

Mestre Didi é um dos artistas que tive como referência para o trabalho que venho desenvolvendo, mas não consigo me colocar na mesma ceara, talvez porque ainda esteja começando, mas talvez por conta de que ainda estejamos buscando definir as coisas, onde nos situamos. A discussão sobre literatura, passa pelo mesmo dilema. Literatura Negro-Brasileira é literatura escrita por negros - para negros, é escrita por brancos para negros, trata de temas negros. Isto é tão complexo quanto definir o que é cultura brasileira.

Optei neste TCC por não trazer outros artistas, fazer comparativos, pensar em quem trabalha com os orixás, porque apesar de já termos um grupo interessante de artistas que estão inseridos na arte afro-brasileira, o campo da pesquisa ainda está em definição, existem movimentos ainda acontecendo. Deparei-me com muitos artigos, mas a discussão ainda é muito complexa, o tema está em discussão. Por hora, Roberto Conduru é um referencial nas áreas que trabalham com arte afro-brasileira, o autor já atentou em vários textos para o lugar desta arte em nosso mercado, – “Com efeito, no Brasil hoje, o pesquisador encontrará um diálogo intenso de artistas com práticas culturais afro-descendentes. São diálogos em sua maior parte conscientes, estabelecidos pelos artistas a partir de experiências com diversas

²⁶ Disponível em: <<http://ilustresdabahia.blogspot.com.br/2013/01/mestre-didi.html>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

das Áfricas presentes em cidades brasileiras. Diálogos heterogêneos, muitas vezes esporádicos, pontuais em suas obras, dispersos pelo território brasileiro, embora apareçam com mais força aqui e ali.”²⁷ No artigo realizado “ENTRE A ACADEMIA E O TERREIRO. TEORIA DA ARTE, RELIGIÕES AFRODESCENDENTES E ARTE NO BRASIL”, ele trata sobre esse espaço que a arte afro-brasileira tem ao relatar as relações entre imagem e forma, os trabalhos de campo, análises de ritos, obras de arte, objetos, fotografias e filmes feitos em cultos religiosos de matrizes africanas no Brasil. Para tal autor é possível pensar questões relativas aos cruzamentos dos campos da antropologia e da história no que tange à arte. Conduro explicita que a fonte que temos hoje para pesquisa e para nutrir o universo ao qual me refiro no trabalho não são galerias, ou exposições, pelo contrario, são terreiros, mercados populares, floras.

Considero importante abordar a temática afro-brasileira especialmente porque avançamos lentamente em termos educacionais, de maneira que ao fecharmos a primeira década do terceiro milênio, algumas situações promovidas por alguns segmentos da sociedade nos tencionam para rever o rumo das ações escolhidas política e culturalmente, até o presente momento.

No meu caso, em particular, por ter tido oportunidade de estar a acompanhar as discussões, ao longo deste período vivenciando a condição profissional como livreira, e por ter permanecido o mesmo período na universidade como aluna da graduação, pude então observar como as informações são discutidas ou não, como elas são absorvidas por esses pequenos organismos.

Penso que não somos capazes de mensurar, esses mais de 500 anos de resistência e de busca, que no meu entender não passam de um esforço coletivo de entender os antepassados, honrar e tentar dar conta do conhecimento que foi passado.

Acompanhar estas discussões no universo da arte em Porto Alegre permite-nos pensar, se os teóricos que utilizamos para basear nossas reflexões, nos confere certa coerência, conforme as escolas que seguimos ou as que ignoramos. O que já existe de um conjunto de obras traduzidas e, até que ponto, ainda estamos muito dependentes do mercado editorial, que decide o que estamos lendo.

²⁷ A esse respeito, ver CONDURU, Roberto. “Entre o ativismo e a macumba: arte e afro-descendência no Brasil contemporâneo”. Vis, Brasília, UnB, n. 7, já./jun. 2008, p. 55-67.

Continuaremos na escola e muitas vezes na universidade lendo teóricos que nos engessam contando a história do velho mundo como A História oficial, de modo unívoco e hegemônico, tendo-a como sendo a referência ou, ao contrário, buscaremos pensar a arte de forma mais horizontal, avaliando como ela ocorre e se desdobra em outras partes do mundo, conectando com outros momentos e outras formas de pensamento, visões de mundo e de padrões civilizatórios. Como poderíamos pensar a história e a arte não eurocêntrica, dentro de um modelo que é eurocêntrico? São questões que permeiam o trabalho que venho desenvolvendo. Não sei como responde-las. Quem sabe, neste momento, o faça por meio de uma resposta poética.

Estamos avançando na informação de forma muito mais rápida do que de fato damos conta de absorver. Um ponto importante que fica latente, quando se discute os temas que estou apontando, é o fato de que o Brasil, atualmente, tem um papel fundamental em países de língua portuguesa. Na convivência com autores africanos, ou assistindo filmes sobre lusofonia, ou acompanhando a discussão, este ponto está muito presente e sempre é falado, como na importância do Brasil nessa “formação”, já que países que tem a língua portuguesa como sendo a sua língua oficial, estes consomem muito mais, hoje em dia, o que nós exportamos.

Avançamos com acordos ortográficos, acordos diplomáticos, mercado editorial, mas seguimos no modelo europeu, produzindo conhecimento e reproduzindo os conceitos do homem branco europeu que pensava e agia como colonizador, e descaracterizava culturas e impunha seus próprios valores. E a pergunta básica que me acompanha, durante todo este tempo em que trabalho nesse tema, é a seguinte: o que é mesmo que estamos fazendo a este respeito? Qual o espaço que isso tem oficialmente dentro da academia, pois, afinal de contas, temos espaço para falar, discutir e perguntar? O que, de fato, já possuímos escrito sobre esses temas pertinentes a esta discussão que trago para esta reflexão? Quantos teóricos com um percurso respeitado nestas questões, já fazem parte do nosso corpo docente? Quantos livros publicados, qual o espaço que isso tem nas aulas e discussões, atualmente? A universidade permite que este conteúdo seja ministrado em sala de aula, por meio de seus programas de graduação e pós-graduação? Ou exige tão somente o que já está cristalizado como arte oficial?

Este trabalho busca contribuir para a reflexão acadêmica, de modo a conduzir para a universidade o que percebo no olhar de pessoas interessadas em

ensinar arte afro-brasileira. Na medida em que serão convidados a assistir ao trabalho e partilhar deste momento, não só como expectadores, mas como pessoas que vão trazer seus questionamentos futuramente. Nossos debates seguem fora da academia, fora da apresentação, pois a conclusão do trabalho dentro do Instituto de Artes, embora significativa, é apenas um marco, como uma elaboração, incorporada ao ritual formal de passagem, mas que resignificarei, ao fazer também deste ritual e exigência acadêmica, um momento de reflexão.

Refletir sobre essas nuances que aparecem no meu tema e na composição que estou criando, transparece a minha devoção, um dos caminhos que escolho é trazer para a reflexão o que transborda e que resultou neste trabalho de conclusão do curso, na área de poéticas, então me permito, apenas ser. Explorando meus sentires, falando um pouco dos meus rituais, do meu processo intuitivo com a cerâmica, relatando de forma respeitosa algumas experiências a partir de Porto Alegre, trazendo o sagrado e alguns ensinamentos, sem necessariamente afirmar conceitos e fatos históricos, uma vez que as coisas ainda estão acontecendo, mesmo ainda no meu trabalho.

No processo criativo estão as experimentações, as vivências que tive numa trajetória que fui aluna, pesquisadora, livreira, educadora, “filha de orixá”, produtora cultural, fui a “mais nova” que atenta à busca pelo conhecimento em todos estes espaços, e esta relação de aprendizado, e posteriormente de quem pensa no que tem para ensinar, e penso que só assim fui levada a questionar o que de fato aprendia no Instituto de Artes - quando você pensa no que pode ensinar é que percebe o que aprendeu.

O público que eu já trabalho também recebe bem o trabalho, foi assim que encontrei motivação para construir um trabalho que dialogasse com aspectos formais e linguagem acadêmica, de elementos e conceitos que poderiam ser aproveitados para essa apropriação de uma cultura de que faz parte do que já estamos acostumados, mas que raramente são identificados, ou chegam ao máximo no patamar de artesanato. Formalmente o trabalho seduz o público da academia por seu peso, são peças fortes, robustas, ao mesmo tempo delicadas, muitos tons de barro, muitas maneiras expressões contidas na variedade de peças. A simbologia, ou a delicadeza de uma peça pensada dentro dos códigos que usamos na arte, na escolha dos traços e da expressão.

Neste momento, quando concluo e concretizo alguns feitos profissionais²⁸, tenho tido oportunidade de observar o longo período em que elaborei e pesquisei, e o quanto isso influenciou meu trabalho como artista plástica. A literatura também ganhou corpo no trabalho, não teria como ser diferente, compuseram algumas histórias que serviram de outra trama para contar a história do trabalho que desenvolvi ao longo destes dez anos, a qual se mescla nas diversas narrativas que ouvi ou vivi. O resultado do trabalho que componho nesta apresentação, seja no ambiente que elaborei para o fechamento do ciclo, seja nas tramas do texto, é algo que não se encerra aqui, apenas se caracteriza por um marco de transição para outras conversas.

²⁸ Desde 2010, a Ufrgs através do Deds, trabalha com o curso de procedimentos para aplicação da lei , construíram o trabalho através de seminários e ensino a distância, trabalharam inicialmente com aproximadamente 500 professores da rede municipal. O qual eu tive oportunidade de acompanhar e conviver de perto com os educadores, enquanto livreira. E foi muito satisfatório ver a mudança diante do aprofundamento do tema. Foi a partir deste movimento da universidade, que passei a buscar recursos e trazer autores para formações em Porto Alegre, contribuindo assim neste processo de implementação da Lei Federal 10639/03²⁸, no qual venho inserida como agente ativo, voluntária, livreira e educadora social. O resultado foi um projeto que aprovei no Minc, chamado Conversê, que tenho muito orgulho de estar executando no mesmo ano em que concluo o bacharelado de artes visuais. Consciente de estar falando de um lugar privilegiado, porque desde 2006 acompanho de muito perto esta questão, estive presente em diversos setores e seguimentos, e acabei me posicionando.

O projeto Conversê, vem sendo articulado com grupos já organizados - terreiros, pontos de cultura, grupos de estudos, escolas - para a realização dos eventos. Periodicamente trazendo autores, expoentes da cultura negra, é realizado um encontro na comunidade escolar, e no dia seguinte uma formação para educadores, que se encerra com uma feijoada - que eu mesma faço – alimentos e músicas que compõe um ambiente que remete ao terreiro, e uma conversa ao final, onde trocamos experiências, discutimos como está o andamento dos trabalhos em cada local. Essa vivência influencia diretamente o resultado do trabalho que desenvolvo como aluna no Instituto de Artes.

AGRADECIMENTOS

Gratidão é uma palavra que fica pequena num momento como este.

Quero agradecer aos meus pais que me deram a vida, e proporcionaram segurança para que eu pudesse trilhar este caminho;

Aos meus antepassados, que por suas escolhas teceram a rede que eu faria parte;

A todos que vieram antes de mim, e prepararam a terra para que eu chegasse;

E aos que virão depois de mim, e darão continuidade, fazendo valer a pena tanta batalha.

Agradeço aos meus amigos, e não vou nomear, porque certamente a emoção faria com que eu me esquecesse de alguém.

Agradeço a cada mais velho, cada sábio, que parou para me ensinar como pisar mansinho, como ter paciência e esperar a hora certa.

Agradeço aos mestres, nos terreiros e na academia;

Agradeço a cada Xangô que me ensinou como lutar, como esperar e como permanecer!

Agradeço a cada lansã que me cuidou, e me deu força.

Agradeço a todos os orixás que estão sempre presentes compondo esse universo encantado, repleto de luz e força.

Agradeço minha orientadora, pela sua delicadeza, dedicação, paciência, e por ter acreditado que eu poderia fazer um bom trabalho, esteve comigo este tempo todo, lapidando este trabalho cheio de histórias.

Agradeço ao tempo, que no momento certo sempre me diz a hora de parar ou de seguir;

Agradeço as forças da natureza, tão presentes nessa trama.

Agradeço à energia da minha filha Changamire Domia, meu presente neste 2013, junto com Segone Cossa, que deram ainda mais energia para concluir este feito, e abrir mais uma porta, que leva para uma vida de bênçãos!

Gratidão!



Figura 16 – Changamire Domia
Fonte: Elaborado pela autora
Crédito das fotos: Segone Cossa

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BABA DYBA DE YEMONJA. Disponível em:

<<http://www.babadybadeyemonja.com/2007/03/baba-diba-iyemonja.html>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

BANTOS. Enciclopédia eletrônica Wikipédia. Disponível em:

<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bantos>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

BARBOSA, Marília Trindade. **Coisa de preto**: o som e a cor do choro e do samba., 1ª edição. SP: B4 editores. 2013.

CARNEIRO, Gabriel. A Arte de Sentido. **Revista de Cinema**. Disponível em:

<<http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2011/09/o-cinema-arte/>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

CONDURU, Roberto. **Entre a academia e o terreiro**. Teoria da arte, religiões e afrodescendentes. Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ | Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA | Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. 2013. Disponível em:

<http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/roberto_luis_torres_conduru.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2013.

CONDURU, Roberto. **Entre o ativismo e a macumba**: arte e afro-descendência no Brasil contemporâneo. Vis, Brasília, UnB, n. 7, já./jun. 2008, p. 55-67.

GUERRA, Tatiana Rysevas. **Oitica**. Disponível em: <

<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo3/neoconcreto/oitica/index.html>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

MESTRE DIDI. **Site Ilustres da Bahia**. Disponível em:

<<http://ilustresdabahia.blogspot.com.br/2013/01/mestre-didi.html>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

MORADA DA PAZ. Disponível em: <<http://moradadapaz.wordpress.com/>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

ODOMODÊ. Instituto Sócio Cultural Afro-sul Odomodê. Disponível em:

<<http://afrosulodomode.com/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

PRANDI, Reginaldo. **Religião e sincretismo em Jorge Amado**. Disponível em:

<<http://www.jorgeamado.com.br/professores2/05.pdf>> e

<<http://www.alaketu.com.br/mitos/nana.htm>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**, Cia das Letras, 2001.

