

Amanda Soares da Rosa

Para ti, 
mãe das águas:

*arteoferenda com as
bênçãos de Yèyé Omo Ejá*



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

Amanda Soares da Rosa

PARA TI, MÃE DAS ÁGUAS:
arteoferenda com as bênçãos de Yèyé Omo Ejá

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Lilian Maus Junqueira

Banca:
Prof.^a Dr.^a Katia Maria Kariya Prates
Prof.^a Dr.^a Marina Bortoluz Polidoro

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Rosa, Amanda Soares da
Para ti, mãe das águas: arteoferenda com as bênçãos
de Yèyé Omo Ejá / Amanda Soares da Rosa. -- 2022.
100 f.
Orientadora: Lilian Maus Junqueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. Iemanjá. 2. candomblé. 3. umbanda. 4. oferendas.
5. arteoferendas. I. Junqueira, Lilian Maus, orient.
II. Título.

AGRADECIMENTOS

Inicio os meus agradecimentos a uma pessoa mais que especial e que me deixou como herança a sua profunda sabedoria religiosa: vó Santa (*in memoriam*), sei que, de onde está, sentirá a minha imensa emoção em concluir esta pesquisa. Sem você, a minha trajetória de vida não teria sentido.

Aos meus amados pais Olinta Maria e Hamilton, não há palavras que expressem o quanto sou grata por tudo que fizeram por mim desde sempre. As suas bênçãos, acompanhamento e muita compreensão em momentos de grandes desafios, escutas sensíveis, conversas acolhedoras... Se cheguei até aqui, devo muito a vocês.

Ao meu parceirão Hamilton Junior, posso dizer que sinto-me honrada em tê-lo como irmão. Sou sua fã número 1. As suas palavras e incentivos confortaram e confortam muito o meu inquieto coração.

Aos demais integrantes da minha amada grande família e amigos, agradeço pela torcida, pelo envio de boas energias, por entenderem as minhas ausências. Sendo de perto ou de longe, estaremos sempre interligados.

No que diz respeito ao Instituto de Artes, foram 10 anos de superação e superações. Tive a oportunidade de conhecer pessoas incríveis e aprender o quanto a Arte transforma verdadeiramente as nossas vidas, respeitando o tempo e o jeito de cada ser. Dentre elas, está a minha professora e orientadora Lilian Maus que, desde o primeiro momento, me apoiou e incentivou a continuar com esta pesquisa, acreditando na força da diversidade e na valorização e reconhecimento das nossas origens; as professoras Marina Polidoro e Katia Prates que acompanharam a minha trajetória artística através do ensino remoto e juntas compartilharam comigo experiências muito significativas que continuaram por meio da banca deste trabalho de conclusão de curso e aos meus colegas artistas/artistas colegas que presencialmente ou à distância colaboraram com criativas trocas de ideias.

Por fim, deixo o meu profundo agradecimento as Iyalorixás Vanessa de Almeida Martins e Jussara de Almeida Martins, filhas de Iemanjá, pelas orientações referentes a nossa orixá e aos saberes relacionados à religiosidade afro-brasileira, bem como por todo o cuidado e acolhida em momentos desafiadores da minha vida.

E a Iemanjá, grande mãe das águas, muito obrigada por estar comigo desde o primeiro segundo da minha existência.

*[...] Mais forte que a dor
Sou sangue e suor
Chama que incendeia
Eu sigo seus passos na areia
Minha luz vai brilhar
Ó mãe Yemanjá, clareia [...]*

Filha das águas - Intérprete: Grupo Entre Elas

RESUMO

A presente pesquisa refere-se à religiosidade oriunda da cultura afro-brasileira (candomblé e umbanda) com base no repertório de lemanjá e nas oferendas destinadas a ela, estabelecendo relações entre os trabalhos de oferenda religiosa e das obras de artes visuais. O ponto de partida desta monografia são as experiências artísticas e autobiográficas de oferendas e arteoferendas da autora, relacionando essas práticas com a pesquisa teórica sobre o tema da religiosidade afro-brasileira e sobre artistas que produzem obras com questões conceituais e/ou formais semelhantes. A principal meta da pesquisa é criar uma arteoferenda com intenção de agradecimento a lemanjá, tendo como principais referências os seguintes autores que transitam entre sociologia, etnografia, antropologia, candomblé, umbanda e artes visuais: Armando Vallado, Reginaldo Prandi, Pierre Verger, bem como os artistas Carybé, Emanuel Araujo, Zoravia Bettiol, Mirian Fichtner, Ayrson Heráclito, Bené Fonteles, Hugo Fortes e Regina Vater.

Palavras-chave: lemanjá, candomblé e umbanda, oferendas e arteoferendas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Igreja Nossa Senhora dos Navegantes Santuário de Iemanjá (2019)	12
Figura 2: Exemplos das minhas produções artísticas	13
Figura 3: Imagens da <i>videoperformance</i> Fé (2019)	14
Figura 4: Pinturas de Navegantes e Iemanjá	15
Figura 5: Arte interativa (<i>Software Processing</i>) <i>Odó-Iyá Yèyè Omo Ejá</i> (2020)	16
Figura 6: Ilustrações referentes aos mitos de Iemanjá Pedro Rafael	23
Figura 7: Iemanjá séc. XVII Nigéria	25
Figura 8: Trono ou banco esculpido do culto de Iemanjá	25
Figura 9: Iemanjá, séc. XIX, Bahia, madeira pintada, 19 cm	25
Figura 10: Iemanjá. “Santinho” popular	26
Figura 11: Fetê de Yemanjá Salvador, 1947 – Pierre Verger	27
Figura 12: Parte do Mural dos Orixás (1967-1968)	28
Figura 13: Esboços Carybé	28
Figura 14: Iemanjá, 2021 Emanuel Araujo	28
Figura 15: Imagens de produções artísticas sobre Iemanjá Zoravia Bettiol	29
Figura 16: Imagens de produções artísticas sobre Iemanjá Zoravia Bettiol	30
Figura 17: Minhas Iemanjás	31
Figura 18: Yemanjá Aquarela – Carybé	32
Figura 19: Iemanjá manifestada em candomblés da Bahia Pierre Verger	32
Figura 20: Preparação das comidas para os orixás	35
Figura 21: Frente de comidas para os orixás no Ilê Reino de Oxalá	35
Figura 22: Oferenda para os orixás	36
Figura 23: Oferendas em quarto de santo e congá	36
Figura 24: Oferenda a Iemanjá	37
Figura 25: Caderno de registros	38
Figura 26: Preparo da emulsão e emulsão do papel	41
Figura 27: Negativos e exposição ao sol	41

Figura 28: Exemplos de resultado Antotipia e Impressão em Clorofila (folha de pata-de-vaca)	42
Figura 29: Registros de acompanhamento de exposição solar	42
Figura 30: Oferenda a lemanjá 2021 (66x96 cm).....	43
Figura 31: Detalhe da “Oferenda a lemanjá”	44
Figura 32: Desenhoferenda 2021 (91 x80 cm)	46
Figura 33: Detalhe da “Desenhoferenda”	47
Figura 34: Rainha das águas (42x30 cm)	48
Figura 35: Referência fotográfica e desenho (lápis 6B sobre papel canson 300g 21 x 15 cm)	48
Figura 36: Bori: lemanjá Ayrson Heráclito	49
Figura 37: Estudos iniciais I	51
Figura 38: Estudos iniciais II	52
Figura 39: Estudos de formatos	53
Figura 40: Camadas	54
Figura 41: Ondas de Cidreira	55
Figura 42: Onda-peixe	55
Figura 43: Um lugar especial.....	56
Figura 44: Proteção	57
Figura 45: Da Rosa	58
Figura 46: Sobre as águas de Tramandaí	59
Figura 47: Sobreposições (partes)	59
Figura 48: Sobreposições	60
Figura 49: Mãe	61
Figura 50: No cantinho das águas, tem uma mensagem	62
Figura 51: Mosaico de experiências	63
Figura 52: Janaína Instalação da artista Regina Vater	64
Figura 53: Instalação fotográfica “Bori” Ayrson Heráclito	65
Figura 54: <i>Performance</i> “Bori” Ayrson Heráclito	65
Figura 55: Instalação de mesa “Mar de Dentro” Hugo Fortes	67
Figura 56: Alguns testes e ajustes.....	68

Figura 57: Para ti, mãe das águas Parte central	69
Figura 58: Para ti, mãe das águas Parte elevada	70
Figura 59: Para ti, mãe das águas Areia	70
Figura 60: Para ti, mãe das águas Conchas para ouvir o som das águas do mar	71
Figura 61: Para ti, mãe das águas Ouvindo o som das águas do mar por meio das conchas	71
Figura 62: Para ti, mãe das águas Pétalas de rosas brancas	72
Figura 63: Para ti, mãe das águas Visão frontal	72
Figura 64: Para ti, mãe das águas Visão posterior	73
Figura 65: Para ti, mãe das águas Visão superior	73
Figura 66: Para ti, mãe das águas Visão lateral direita	74
Figura 67: Para ti, mãe das águas Visão lateral esquerda	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 ODÓ-IYÁ! YÈYÉ OMO EJÁ!	21
1.1 O UNIVERSO DE IEMANJÁ	21
2 O CONTEXTO DAS OFERENDAS NAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS (CANDOMBLÉ E UMBANDA) E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE	33
2.1 APRENDIZADO DAS OFERENDAS	33
2.2 RELAÇÕES ENTRE A ARTE E AS REFERIDAS OFERENDAS	39
3 ARTEOFERENDA: PARA TI, MÃE DAS ÁGUAS	51
3.1 PROPOSTA DE UMA ARTEOFERENDA E EXPERIÊNCIAS DE UM PROCESSO ARTÍSTICO AFRO-RELIGIOSO	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	80
APÊNDICES	84
ANEXOS	90

INTRODUÇÃO

O nascimento de uma história...

A luta pela minha vida iniciou desde o parto, onde a minha mãe Olinta Maria corajosamente, após horas tentando um parto normal, foi conduzida para uma cesárea, já que eu estava entrando em sofrimento fetal e isso poderia causar sérias consequências para nós.

Momentos depois do meu nascimento (08/01/1983 | 01h35min | sábado), os médicos perceberam que eu não respirava sozinha, o meu pulmão só reagia mediante auxílio de equipamentos. A orientação médica foi observar e realizar testes para verificar por quanto tempo permaneceria sem oxigênio mecânico. Caso não conseguisse, seria emitido um laudo de uso contínuo de oxigênio conforme as prescrições. Foi, então, que os meus pais entraram em desespero. De condições muito humildes, não tinham como manter um tratamento como esse particularmente e por um longo tempo (praticamente a minha vida inteira). A única solução seria um apoio via SUS (Sistema Único de Saúde), mas isso demoraria e eu não poderia ficar sem respirar.

Dois dias se passaram, alguns testes foram realizados e nada de eu reagir. Diante desse contexto somente a fé poderia nos ajudar a passar por esse momento de dor e de muita angústia.

Devota de Nossa Senhora dos Navegantes, a minha mãe fez muitas orações e uma promessa: caso eu saísse do hospital (respirando sozinha), ela não cortaria o meu cabelo por sete anos. A partir daí, eis que uma grande bênção surgiu em nossas vidas. No terceiro dia, no turno da tarde, minha mãe foi à UTI Neonatal e eu já dava indícios de que não precisava mais do auxílio dos equipamentos. Minhas mãozinhas empurravam os tubos como que dissesse: *“Eu posso ir embora, estou bem!”*. Diante disso, minha mãe chamou a médica responsável e um novo teste foi realizado. Já conseguia respirar com os meus próprios pulmões. No sexto dia, minha mãe e eu recebemos alta e fomos para a nossa casinha simples.

Para a Ciência, foi só mais um caso que precisava de um tempo de espera para verificar o desenvolvimento pulmonar de uma recém-nascida. Mas para quem tem fé, foi mais que uma bênção, foi um milagre!

Minha mãe cumpriu a promessa e eu cresci em uma família com uma grande diversidade religiosa, onde a fé e as suas mais diferentes demonstrações sempre estiveram presentes. Catolicismo, espiritismo e umbanda destacaram-se nesse contexto, formando pilares religiosos significativos na minha trajetória, sendo que em alguns momentos atuaram em conjunto e em outros mais pontualmente.

Entre santos(as) e anjos, espíritos de luz e orixás, fui construindo a minha identidade religiosa, encontrando neles e nelas uma grande parceria que me conduz ao caminho divino, que tem como intuito a união, o bem e a paz entre todas as pessoas e os demais seres do nosso universo.

Tenho por Nossa Senhora dos Navegantes uma profunda gratidão, por ser a mediadora divina nesse momento tão especial em minha vida e por permanecer comigo até hoje, mas eis que surge em minha caminhada uma orixá muito especial que me auxiliou em novos rumos.

O meu pai Hamilton (umbanda) e a minha avó materna biológica Santa Cecília, mais conhecida como vó Santa (*in memoriam* - umbanda e batuque), por muitos anos, fizeram parte de religiões afro-brasileiras. A minha mãe já participou como assistente, mas nunca teve compromisso efetivo de frequentar essas religiões continuamente.

Por meio deles conheci os orixás e tive a oportunidade de ter contato com a cultura religiosa afro-brasileira. Mas foi através da minha avó, na infância, que soube que a minha orixá de cabeça era lemanjá e que ela sempre me protegeu desde o primeiro segundo da minha existência.

lemanjá é considerada uma grande mãe (mãe protetora e muito presente na vida dos seus filhos). Conforme Vallado (2019, p. 16),

[...] O culto de lemanjá veio para o Brasil com os povos iorubás, que foram introduzidos principalmente na Bahia e, em seguida se espalharam por várias regiões do país, misturando-se inclusive a povos africanos de outras procedências. No Brasil, além de senhora do mar é considerada a mãe de todos os orixás e *Iyaorí* (mãe das cabeças) do povo de santo [...].

Além disso, na África, lemanjá ainda é celebrada na coleta dos peixes – daí seu nome *Yemojá* (*Yeye Omo Ejá*), “Mãe dos filhos peixes”. (VALLADO, 2019, p. 15).

A partir daí, lemanjá e Navegantes estabeleceram uma parceria em minha vida, me ajudando a navegar por esse grande mar de aprendizados, muitas vezes revolto, de maré alta e com repuxo, mas também que traz ondas calmas que possibilitam significativas reflexões.

A essa dupla de mães religiosas destinei e destino as minhas orações, juntamente com a minha mãe terrena, que é muito divina para mim também (não é à toa que o seu nome é Maria).

E em homenagem a elas que finalizo este primeiro momento com as imagens da Igreja de Nossa Senhora dos Navegantes (Porto Alegre/RS) e do Santuário de Iemanjá (Cidreira/RS), em 2019, onde minha mãe e eu realizamos os nossos agradecimentos por navegar por este grande mar da vida com muita luta e coragem.

Figura 1: Igreja Nossa Senhora dos Navegantes | Santuário de Iemanjá (2019)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2019

Trajatória de pesquisa...

Mas afinal, qual é a relação da minha história de vida com os meus estudos acadêmicos?

Ao ingressar no Instituto de Artes, em 2012, eu não tinha uma proposta de trabalho definida. Trilhei por diversas linguagens, mas as que mais se destacaram foram a técnica mista, arte digital e escultura.

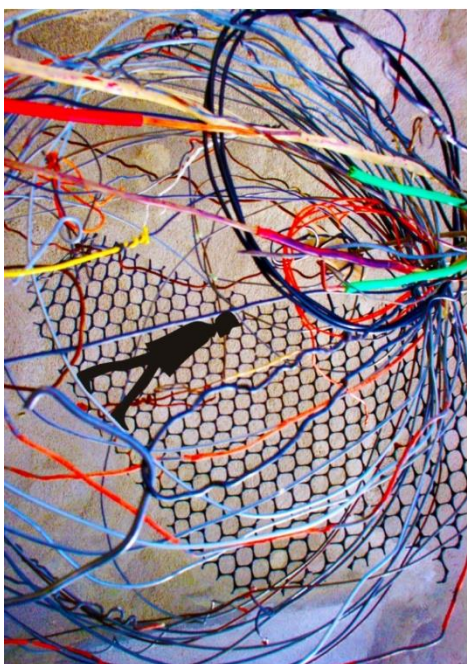
A minha intenção era experimentar diversos materiais e verificar os mais variados resultados, estabelecendo uma certa relação com os momentos da minha vida. A seguir, há alguns exemplos:

Figura 2: Exemplos de minhas produções artísticas



Lembranças de Rapunzel (2012)

Técnica mista | 8 x 10,5 x 7,5 cm



Caminhada (2012)

Arte digital | 27 x 19 cm



Retorno ao passado, um novo presente (2013)

Escultura em pedra sabão | 21 x 10,5 x 11 cm

Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2012-2013

“Lembranças de Rapunzel” (2012) representa a minha infância, marcada pelo uso contínuo de tranças a fim de me proteger dos piolhos, e a adolescência onde foi possível libertar esse longo cabelo e deixá-lo solto. O uso da lã e de uma pequena caixinha representam momentos que envolvem memória e mudanças. “Caminhada” (2012) faz referência ao quanto me sentia perdida diante das situações adversas da vida. O emaranhado de diferentes fios e placa vazada encontrados no pátio de casa

serviram de fundo a uma fotografia que foi manipulada digitalmente através do *Photoshop* incluindo um desenho que mostra alguém sem rumo nesse cenário. Já “Retorno ao passado, um novo presente” (2013) significa um reencontro com uma escultura que iniciei em 2006, mas não a finalizei. Anos mais tarde, ao organizar os meus trabalhos, a vi solitária num cantinho e foi então que percebi que era o momento de concluí-la e dar um novo visual para ela, deixando-a com curvas mais acentuadas e brilho.

Porém, com o tempo, senti a necessidade de pensar em algo mais significativo para mim, que fosse a minha fonte de inspiração para os desafios criativos propostos pelos professores, que colaborasse para o meu desenvolvimento pessoal e artístico, bem como que de algum modo os saberes adquiridos durante esse processo fossem compartilhados com mais pessoas para juntos construirmos novas experiências e reflexões.

E por falar em reflexões, foram por meio delas que, depois de um período bastante difícil de vida, posterior a uma forte reação alérgica em 2016, percebi a relação entre a prática da fé e a minha produção artística.

Foi então que, na disciplina de Laboratório de Fotografia II pertencente ao curso de Artes Visuais (UFRGS), ministrada pela Prof.^a Dr.^a Elaine Tedesco em 2019, realizei o meu primeiro trabalho através de uma *videoperformance*, cujo título foi literalmente “Fé”.

Figura 3: Imagens da *videoperformance* Fé (2019)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2019

Por 4 minutos e 44 segundos reuni fitinhas de Nossa Senhora dos Navegantes, junto de terços e conchas sobre e próximos da minha mão e do braço, onde também foram escritas palavras referentes à fé, que nos dá força para vencer.

Nesse mesmo ano, continuando com as criações realizadas no curso de Artes Visuais (UFRGS), fiz duas pinturas em homenagem a Nossa Senhora dos Navegantes e a Iemanjá na disciplina de Oficina de Técnicas Pictóricas com a Prof.^a Dr.^a Lilian Maus. Através delas, comecei a aprofundar mais os meus estudos e a pensar em novas possibilidades de intersecção entre os dois campos.

Figura 4: Pinturas de Navegantes e Iemanjá



Navegantes (2019)

Acrílico e óleo sobre mdf | 30 x 30 x 3,5 cm



Iemanjá | Releitura da obra de Luciana Pupo (2019)

Acrílico sobre tela | 50 x 40 cm

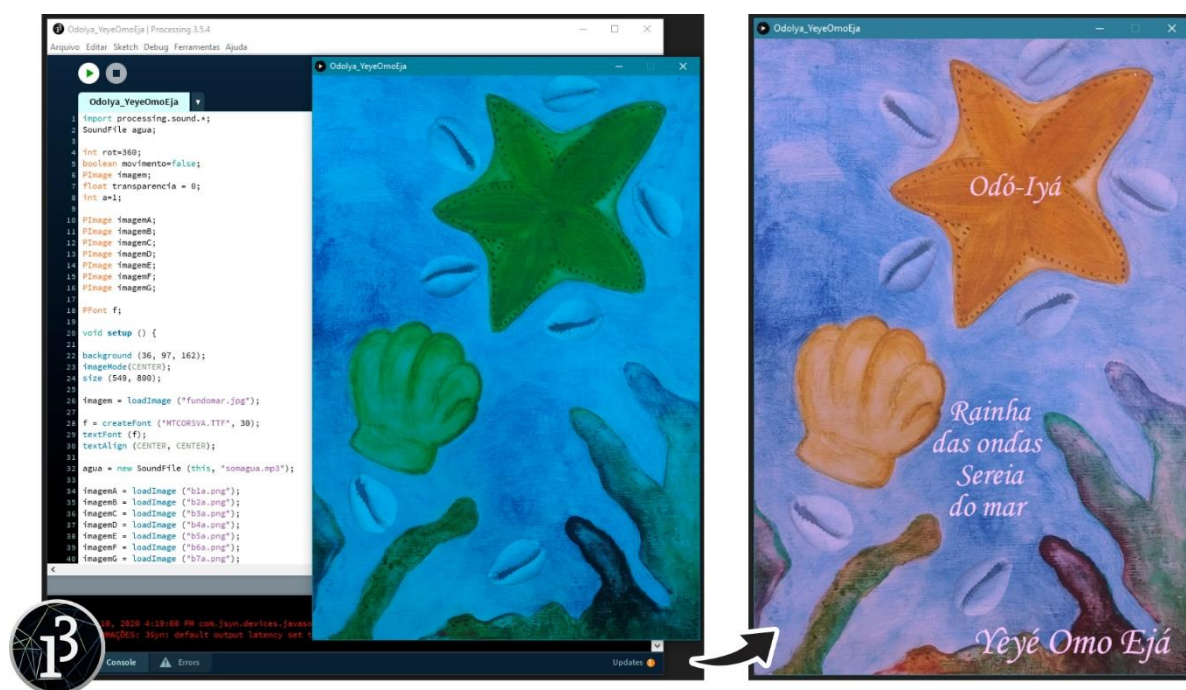
Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2019

Para a pintura de Nossa Senhora dos Navegantes, escolhi elementos que remetessem a uma cruz (através dos quatro pontos formados pelas estrelas), diferentes posicionamentos de bordas brancas (presentes em alguns santinhos distribuídos com as suas orações) e um fundo com raios de luz. A imagem central foi realizada por meio de transferência de uma imagem impressa sobre a madeira que, ao longo do processo, recebeu camadas de tintas acrílica e óleo. Já para a pintura de Iemanjá, a proposta foi fazer uma releitura da obra “Iemanjá, Rainha do Mar” de Luciana Pupo, usando um azul intenso com transição de tons realizados

somente com tinta acrílica em seu vestido que se funde com as ondas do mar, ondas essas que também aparecem na parte superior, só que com formas diferentes e mais suaves. A ideia é expressar o encontro entre mares (agitado e calmo) sob os cuidados da referida orixá.

Em 2020, tive a oportunidade de elaborar uma arte interativa, através do *software Processing*, na disciplina de Laboratório de Arte e Tecnologia com a Prof.^a Dr.^a Marina Polidoro, cujo o olhar foi mais voltado às religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda), direcionando os meus pensamentos à orixá Iemanjá. A intenção era estabelecer um elo entre a parte técnica (códigos de programação) e as representações presentes nas imagens (fundo do mar e búzios), textos (ponto, saudação e nome da orixá em iorubá), som do mar e movimentos (circulares, cliques e de passagem) com o intuito de expor na Internet e promover uma interação intimista, ou seja, que envolve um espaço virtual onde está presente somente o interagente, a obra e suas múltiplas experiências.

Figura 5: Arte interativa (*Software Processing*) | *Odó-Iyá Yèyé Omo Ejá* (2020)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2020

Códigos, imagens, movimento e som trouxeram-me um mar de possibilidades que instigaram o meu potencial criativo. Percebi que tinha um grande repertório artístico a ser explorado, envolvendo o contexto dessa orixá: ambiente marinho

(conchas, estrela-do-mar, corais, peixes e ondas do mar); objetos, oferendas, adereços e vestimenta; música (canto/ponto, sons); movimentos corporais e representações simbólicas (gestação, maternidade e proteção).

Após uma análise das produções artísticas que realizei no curso de Artes Visuais e devido à proximidade cada vez maior com a umbanda, decidi trilhar o caminho das oferendas. Oferenda é uma espécie de ritual onde se oferta algo importante (alimentos, ervas e/ou objetos) correspondente ao orixá de sua devoção com uma intenção, sendo que para Saraceni (2021, p. 47-48):

uma oferenda é muito mais que um ato magístico ou religioso. Ela é a criação no lado material da vida de um campo de trabalhos e é um portal multidimensional por meio do qual as forças e os poderes assentados na natureza podem atuar em nosso benefício de forma ordenada.

No candomblé, há também a sacralização de animais, mas na umbanda isso não ocorre. Essas oferendas podem ter a intenção de um agradecimento, pedido de ajuda ou homenagear um orixá, por exemplo. No meu caso, as oferendas são realizadas com a intenção de agradecimento por lemanjá nunca me deixar só.

Em 2021, fiz dois relevantes trabalhos artísticos, cujos títulos foram “Oferenda a lemanjá” e “Desenhoferenda”. Eles serão detalhados no desenvolvimento desta pesquisa e contribuíram de modo significativo para a realização deste trabalho de conclusão de curso que intitulo “Para ti, mãe das águas: arteoferenda com as bênçãos de Yèyé Omo Ejá”.

Chegar até aqui foi um grande desafio e continua sendo. Ao escolher o caminho de lemanjá, em especial as oferendas, percebi a imensa responsabilidade de trabalhar um tema tão específico e pouco abordado no meio artístico-acadêmico. As oferendas fazem parte de um conjunto de práticas pertencentes à cultura religiosa afro-brasileira, onde os saberes são passados de geração a geração, em sua grande maioria pela oralidade, sendo preservados e adaptados conforme o contexto em que fazem parte. Eu creio que é muito importante o incentivo de estudos e registros desses saberes e que a arte pode ser uma significativa mediadora de experiências, a fim de que as pessoas das demais culturas possam conhecer e reconhecer a relevância dos mesmos para suas formações e possam aproximar-se do tema sem margem para discriminação e intolerância religiosa. Sobre isso, Speroni (2018, p. 18) diz que:

[...] a intolerância religiosa destrói, não apenas centros de religião, mas também a liberdade das pessoas, a identidade e, muitas vezes, uma cultura. [...] A comunidade afro está buscando o seu espaço na sociedade e procurando meios para tornar sua cultura visível, lutando para que seja apagada a associação com práticas demoníacas, e ressaltando a sua importância e seriedade dentro do contexto social e cultural, para assim, poder receber o devido reconhecimento.

E, infelizmente, existe em nossa sociedade uma visão depreciativa em relação às oferendas devido a essa falta de conhecimento do que de fato elas representam.

A fim de contribuir com essa pesquisa, que possui três eixos principais (lemanjá, o contexto das oferendas nas religiões afro-brasileiras [candomblé e umbanda] e a relação da arte com essas oferendas), destaco autores da área da sociologia (Armando Vallado e Reginaldo Prandi); etnografia e antropologia (Pierre Verger); bem como artistas que estabelecerão diálogos e reflexões com esses autores e minhas criações: Carybé, Emanuel Araujo, Zoravia Bettiol, Mirian Fichtner, Ayrson Heráclito, Bené Fonteles, Hugo Fortes e Regina Vater.

Esses diálogos e reflexões possuem o intuito de apresentar questões que envolvem o âmbito histórico, sociocultural e artístico, no que diz respeito à lemanjá. Em relação ao contexto das oferendas, compartilho o termo conexão que ocorre entre as pessoas, as oferendas, os orixás e o ambiente em que se encontram; bem como a conexão entre o artista, a sua produção artística e os seus espaços de experiências. A conexão com significado de energia que estabelece um elo que nos forma e nos transforma.

Diante disso, a pesquisa tem como objetivos colaborar na elaboração de estudos introdutórios relacionados à orixá lemanjá, com foco nas oferendas oriundas das religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda); conhecer o contexto e os aprendizados provenientes dessas oferendas; estabelecer relações entre essas oferendas e a arte e realizar uma arteoferenda a lemanjá em forma de instalação com a intenção de agradecimento.

Para isso, a metodologia utilizada foi o resgate das minhas experiências de vida por meio de um dossiê artístico; vivências no terreiro; levantamento de referências bibliográficas e imagens relacionadas ao tema proposto; entrevista com uma representante da religiosidade afro-brasileira e a elaboração de uma arteoferenda a ser apresentada na parte final. Dessa forma, estabeleço um elo entre passado (origens religiosa e artística), presente (pesquisa) e futuro (uma nova produção artística).

No que diz respeito à esfera temporal mediante a cosmovisão africana, Ngugi wa Thiong'o (1997, p. 139 apud MARTINS, 2002, p. 84) menciona:

[...] nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, realmente, reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendramos seres idênticos a nós mesmos. [...] Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva.

Sendo assim, reúno tempos/experiências que ocorrem em momentos diferentes, mas que se complementam e interagem de modo dinâmico entre resgates, descobertas e nova proposição, compartilhando os saberes adquiridos no decorrer desse processo.

Os estudos realizados estão organizados em três capítulos.

O capítulo I está destinado à lemanjá e seu histórico, mitos, qualidades, características de seus filhos e repertório de representações e significados. Armando Vallado, Reginaldo Prandi, Pierre Verger e Tatiana Damasceno, bem como Carybé, Emanuel Araujo e Zoravia Bettiol, juntamente com representações africanas e minhas criações em relação à nossa referida orixá farão desse capítulo um mergulho nas suas abençoadas águas.

O capítulo II trata do contexto das oferendas nas religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda) e suas relações com a arte. A primeira parte destina-se ao contexto das oferendas nessas religiões e a segunda parte às suas relações com obras artísticas. As contribuições de Vanessa de Almeida Martins, Rubens Saraceni, Reginaldo Prandi, Bené Fonteles, Hugo Fortes, Ayrson Heráclito e Mirian Fichtner, auxilia-nos a compreender a questão da conexão que escrevi anteriormente, mas também outras questões relevantes como processo, tempo, memória, registros, arte e religiosidade. Aqui compartilho duas significativas experiências de arteoferenda que realizei em 2021 (“Oferenda a lemanjá” e “Desenhoferenda”).

O capítulo III apresenta o processo de elaboração de uma arteoferenda em forma de instalação com intenção de agradecimento. Em 2022, completo 10 anos na Graduação em Artes Visuais - Bacharelado na UFRGS. Durante todos esses anos passei por desafios que jamais imaginei. Confesso que concluir esse curso é um verdadeiro milagre. Várias vezes pensei em desistir por não me achar capaz. Em

outros momentos, não tive forças sequer para reagir devido as minhas condições de saúde. O amparo humano e espiritual que tive foram fundamentais nesse período. Essa arteoferenda traz o melhor de mim, com novas possibilidades de organização e materiais utilizados. E, para colaborar com a minha nova produção artística “Para ti, mãe das águas”, trouxe os artistas Regina Vater, Ayrson Heráclito e Hugo Fortes.

Nas considerações finais, faço uma grande reflexão dessa abençoada e desafiadora trajetória, compartilhando os aprendizados adquiridos até aqui.

Por fim, posso dizer que, mesmo diante de águas tão agitadas durante a vida, tive a oportunidade de navegar por experiências valiosas, onde muitas delas foram registradas com grande emoção nestas e nas seguintes páginas.

1 ODÓ-IYÁ! YÈYÉ OMO EJÁ!

Conforme Prandi (In: VERGER, 2019, p. 11),

Para quem segue a religião, conhecer o orixá do qual descende significa, assim, conhecer a sua origem, desvendar segredos para lidar com o seu próprio temperamento e ser capaz de realizar os ritos que propiciam o equilíbrio necessário para o mundo, a natureza e a sociedade para ser feliz.

Essas palavras conseguem expressar o motivo pelo qual começo o registro dessa pesquisa, compartilhando saberes que envolvem lemanjá, minha orixá. Conhecer-la nos propicia aprendizados muito significativos e nos auxilia a compreender o quanto é importante ir em busca das nossas origens.

1.1 O UNIVERSO DE IEMANJÁ

Iemanjá provém de **Yèyé Omo Ejá** (yèyé = mãe + omo = filho + ejá = peixe), ou seja, mãe dos filhos peixes. Sua saudação **Odó-Iyá** significa odó = rio e iyá = mãe (mãe do rio). De acordo com Damasceno (2015, p. 32),

[...] Iemanjá é um orixá dos egbas, uma nação iorubá estabelecida outrora na região entre Ifé [antiga cidade iorubá no sudeste da Nigéria] e Ibadan, onde ainda existe o rio Iemanjá (Yemoja). Os egbas eram inicialmente habitantes de uma região situada na bacia do rio Oxum. No início do século XIX, as guerras entre as nações iorubás levaram os egbás a migrar na direção oeste, para Abeokutá. Com eles levaram objetos sagrados contendo o axé da divindade, e o rio Ogum, que atravessava a região, tornou-se a partir de então, a nova morada de Iemanjá. [...]

Pode-se dizer, assim, que Iemanjá é uma grande mãe das águas. Todas as águas (doces e salgadas). “Quando ela transborda para o mar, fato mencionado em algumas de suas lendas, ela amplia o seu significado e sua atuação como ser divinizado. Com o alargamento de seus domínios, os rios e mares passam a fazer parte da sua herança mitológica” (DAMASCENO, 2015, p. 33). Na África, Iemanjá é considerada miticamente filha de Olokun, divindade do mar (oceano).

Os mitos dos orixás são fundamentais para que possamos compreender as suas histórias, seus modos de ser, suas relações com os elementos da natureza e as condições humanas, “[...] é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem

de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta ou na outra vida [...]” (PRANDI, 2001, p. 24).

Para isso, a oralidade, muito presente entre os povos iorubás, foi um importante meio para que o exercício da memória e o compartilhamento de saberes e experiências se fizessem presentes ao longo das gerações. Porém, com o tempo, se percebeu a importância de realizar registros a fim de que não fossem perdidos esses ensinamentos e tão pouco toda a história brilhante desses povos.

Dos cadernos com anotações realizadas pelos babalaôs¹ aos estudos realizados por pesquisadores da cultura africana e afro-brasileira, como Pierre Verger e Reginaldo Prandi (grandes referências), podemos perceber que os mitos que envolvem lemanjá mostram narrativas sobre a criação do mundo e dos orixás, suas características como uma mãe protetora, um ser que passou por inúmeras dificuldades, relações conflituosas, que possui virtudes e defeitos, desconstruindo assim a imagem de orixá somente maternal. Pode-se dizer que lemanjá é uma guerreira, com uma vida de grandes desafios.

A seguir, cito títulos como exemplos dos mitos que se referem a ela e estão presentes no livro *Mitologia dos Orixás* de Reginaldo Prandi² (2001, p. 380-399):

- ▶ lemanjá ajuda Olodumare na criação do mundo
- ▶ lemanjá é violentada pelo filho e dá à luz os orixás
- ▶ lemanjá foge de Oquerê e corre para o mar
- ▶ lemanjá dá à luz as estrelas, as nuvens e os orixás
- ▶ lemanjá vinga seu filho e destrói a primeira humanidade
- ▶ lemanjá joga búzios na ausência de Orunmilá
- ▶ lemanjá é nomeada protetora das cabeças
- ▶ lemanjá trai o seu marido Ogum com Aiê
- ▶ lemanjá finge-se de morta para enganar Ogum
- ▶ lemanjá afoga seus amantes no mar
- ▶ lemanjá salva o Sol de extinguir-se
- ▶ lemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam no mar
- ▶ lemanjá atemoriza seu filho Xangô
- ▶ lemanjá oferece o sacrifício errado a Oxum
- ▶ lemanjá mostra aos homens o seu poder sobre as águas
- ▶ lemanjá seduz seu filho Xangô
- ▶ lemanjá tem seu poder sobre o mar confirmado por Obatalá
- ▶ lemanjá cura Oxalá e ganha o poder sobre as cabeças

¹ “Babalaô: sacerdote de Orunmilá; sacerdote do oráculo; adivinho”. (PRANDI, 2001, p. 564)

² Reginaldo Prandi reuniu 301 mitos africanos e afro-americanos em seu livro *Mitologia dos orixás*.

Também compartilho as ilustrações realizadas por Pedro Rafael que estão presentes nesse livro e correspondem aos mitos de Iemanjá.

Figura 6: Ilustrações referentes aos mitos de Iemanjá | Pedro Rafael



Fonte: PRANDI, 2001, p. 379

Além disso, segundo Vallado (2019, p. 35), “no candomblé, a maioria dos orixás é dividida em qualidades, ou seja, múltiplas invocações ou avatares, o que significa dizer que eles possuem características tão próprias que se chega a pensar que são orixás individuais”. E com Iemanjá, isso também ocorre (no entanto, na umbanda não há essas qualidades, cultua-se o orixá de modo geral). As suas qualidades mostram uma diversidade muito significativa e rica em detalhes. Com base nisso, fiz o registro, na tabela abaixo, com essas qualidades e uma breve descrição com base no referido autor (2019, p. 37-54).

Tabela 1 - Qualidades de lemanjá | Armando Vallado (2019)

<i>Qualidade de lemanjá</i>	<i>Breve descrição</i>
<i>Iyásabá ou Sobá</i>	É a mais velha de todas. Autoritária, ciumenta, possessiva, altiva e voluntariosa. Quase não é vaidosa e nem romântica. Em contrapartida é carinhosa com os seus seguidores.
<i>Iyákurá ou Akurá</i>	Associada à morte, é a divindade que controla os abicus (os que possuem pouco tempo de vida). É jovem, alegre, infantil, bondosa e prestativa, curadora e muito distante dos seres humanos.
<i>Iyáogunté ou Ogunté</i>	É a mais jovem de todas. É a guerreira. Vive nos encontros das águas com as pedras. É violenta, rancorosa, severa, ambiciosa e sexualmente potente.
<i>Iyáoyò ou Aoiô</i>	É a mais feminina de todas. É símbolo de calma e tranquilidade das águas. Ciumenta de seus filhos. Vive no mar e descansa na lagoa. Está presente nos rituais destinados ao culto das cabeças.
<i>Iyásesú ou Sessu</i>	Vive nas profundezas dos rios e do mar. Uma das suas funções é trazer à terra as mensagens de seu pai Olocum, deus do mar. Associada à gestação das mulheres. Velha, paciente e esquecida.
<i>Ataramagbá</i>	Linda e sensual, vaidosa ao extremo, representa a beleza feminina na maturidade, além de apreciar o luxo e o conforto.
<i>Iyákonlá ou Conlá</i>	É uma divindade velha, maternal, embora fique colérica quando é deixada de lado por seus devotos. Ciumenta e possessiva, cuida dos seus filhos com ardor, mas não lhes permite qualquer erro.
<i>Iemanjá Maleleo</i>	Ela habita as margens dos rios. Possui os encantamentos na preparação de banhos de ervas que curam vários males de seus devotos. É tranquila, amável, fiel aos seus desígnios, mas também ciumenta e possessiva.

Fonte: VALLADO, 2019, p. 37-54

Também é interessante ressaltar que os filhos trazem consigo personalidade/características dos seus orixás; sendo que os filhos de lemanjá, conforme Vallado (2019, p. 57-62), se apresentam, resumidamente, diante desse contexto como: generosos, voluntariosos, maternais e carinhosos; instáveis emocionalmente; fiéis ao(a) companheiro(a) e cobram do outro a mesma conduta; dão valor à família; são sonhadores e idealizam a vida partir de uma concepção muito pessoal; idealizadores sonham com a estabilidade financeira e social; são amigos zelosos, francos e fiéis; sentem-se responsáveis pelos outros, estão à disposição em todos os momentos, não medem esforços para ajudar em qualquer situação; no trabalho são colaboradores tranquilos e cientes de seus deveres; são excelentes líderes de grupo,

distinguindo-se dos demais por utilizarem seu jeito natural de conduzir as relações interpessoais; são observadores natos; buscam aprendizados de forma muito discreta.

No âmbito das representações e seus significados, lemanjá possui diferentes visualidades, porém o vínculo com o sentimento maternal (pronta para proteger e acolher os seus filhos) prevalece em sua maioria.

Na África, encontramos representações de lemanjá entalhada em madeira, esculpida em pedra ou barro, onde se destacam a amamentação (fig. 7), seios fartos e corpo volumoso (fig. 8). O destaque aos seios parece-me remeter ao aleitamento e ao colo dessa grande mãe (conforto e proteção dos seus filhos), como também podemos perceber na escultura presente na Bahia (fig. 9).

**Figura 7: lemanjá
séc. XVII | Nigéria**



Fonte: SALOMÃO,
2012, p. 18

**Figura 8: Trono ou banco
esculpido do culto de lemanjá**



Fonte: SALOMÃO,
2012, p. 21

**Figura 9: lemanjá, séc. XIX
Bahia, madeira pintada, 19 cm**



Fonte: DAMASCENO,
2015, p. 109

Inclusive, há um mito de lemanjá onde os seios aparecem no contexto da história de modo que ela fica ofendida pelo modo como seu marido fala deles. A seguir, vejamos um breve trecho presente no livro *Lendas africanas dos orixás* de Pierre Verger (2019, p. 56):

[...] De tanto amamentar seus filhos, os seios de lemanjá tornaram-se imensos. [...]

[...] Tropeçando em lemanjá, esta o chamou de bêbado e imprestável.

Okere, vexado, gritou:

– Você, com seus seios compridos e balouçantes! Você com os seus seios grandes e trêmulos!

lemanjá, ofendida, fugiu em disparada. [...]

Já, no Brasil, a representação de lemanjá que mais predomina (fig. 10) é a imagem de uma mulher branca, com longos cabelos pretos, de braços abertos, com corpo longilíneo de vestido azul da cor do mar, marcando os seios, os quadris e o movimento das pernas, transmitindo a ideia de que anda sobre as águas.

Figura 10: lemanjá. “Santinho” popular.



Fonte: SALOMÃO, 2012, p. 56

Essa imagem não lembra, nem um pouco, a estética africana. De acordo com Damasceno (2015, p. 111), “a imagem da deusa negra sofreu um processo de branqueamento a partir de uma estética euro-brasileira”.

Vallado (2019, p. 19) informa-nos que com o surgimento da umbanda no Brasil nos anos de 1930 (com base em ritos africanos, indígenas, catolicismo e kardecismo), as feições de lemanjá passaram a estar mais próximas de Nossa Senhora.

Outra representação que permeia o universo de lemanjá é o das sereias (parte humana, parte peixe). A sereia é um ser presente em muitas culturas. A encontramos através de inúmeras lendas, com destaque as do folclore indígena brasileiro sob a figura de lara. Também há a sua presença na antiguidade clássica, como na Odisseia de Homero. Sedutoras e com o canto envolvente, despertam o imaginário de quem tem um imenso mar em suas vidas. Aqui exponho algumas imagens que remetem uma ligação com esse ser híbrido.

A fotografia de Pierre Verger (fig. 11), referente à festa de Iemanjá, em Salvador (1947), mostra a escultura de uma sereia de longos cabelos, segurando um objeto em suas mãos [a definir], direcionando-o para cima, e com um grande colar/guia na parte superior de seu corpo.

**Figura 11: Fetê de Yemanjá | Salvador, 1947
Pierre Verger**



Fonte: FUNDAÇÃO PIERRE VERGER, 2021

Já o painel entalhado de Carybé (fig. 12) representando Iemanjá traz vários elementos marinhos em seu entorno e uma oferenda bem na parte inferior. O seu corpo possui formato de um peixe, onde parte tem escamas e outra a pele humana. No ventre, estão expostos seus filhos. Nas suas mãos, há um leque de prata e uma concha. Essa obra possui alguns esboços (fig. 13) que demonstram ter uma relação com a ideia de mulher-peixe ou sereia.



► **Figura 12: Parte do Mural dos Orixás (1967-1968)**
Museu Afro-Brasileiro de Salvador
lemanjá

Figura 13: Esboços | Carybé



Fonte: SILVA, 2021

Emanoel Araujo nos traz, através de suas precisas formas geométricas (fig. 14), uma escultura que possui em seu corpo um misto de ondas ou escamas/camadas em um azul intenso, dando movimento a composição. Uma concha maior e vários búzios na parte inferior; bem como elementos gráficos em azul e branco, miniespelhos e leque na parte superior formam essa encantadora lemanjá [minha interpretação].



Figura 14: lemanjá, 2021
Emanoel Araujo

Madeira, tinta automotiva,
 bronze, conchas e miçangas
 240 x 53 x 20 cm

Fonte: GALERIA SIMÕES DE ASSIS, 2022

Por meio de diversas linguagens artísticas (tapeçaria, escultura e xilogravura), Zoravia Bettiol apresenta-nos algumas criações referentes à lemanjá em forma de sereia (com o rosto de perfil, longos cabelos ondulados, corpo curvilíneo e com diferentes detalhes nas escamas de sua calda) inserida em variados contextos: presença nas águas do Guaíba, sua relação com o orixá Oxalá, atenção a sua imagem, bem como acompanhada pelas fases da lua e pessoas da comunidade.

Figura 15: Imagens de produções artísticas sobre lemanjá | Zoravia Bettiol



lemanjá no Guaíba | 1972
Tapeçaria - sisal, rami e madeira



Oxalá e lemanjá | 1985
Série Transfigurações da Pedra III
Tapeçaria - fibra de algodão, topázio e ágata



lemanjá | 1973
Série Figuras Metálicas
Escultura - metal pintado



lemanjá em noite de quatro luas | 1973
Série lemanjá Xilogravura

Além disso, dentre as suas produções artísticas, Zoravia Bettiol também representa lemanjá em forma humana, no qual destaco duas obras por estarem mais próximas aos estudos desta pesquisa: “lemanjá e os orixás” (onde ela aparece em destaque ao centro e os demais orixás ao seu redor, estabelecendo uma relação entre lemanjá e a sua relevância na vida dos demais orixás como podemos perceber na religiosidade afro-brasileira) e “Oferendas a lemanjá” (onde está sentada em um trono como uma verdadeira rainha das águas juntamente com as suas oferendas) [minha interpretação].

Figura 16: Imagens de produções artísticas sobre lemanjá | Zoravia Bettiol



lemanjá e os orixás | 1973
Série lemanjá Xilogravura



Oferendas a lemanjá | 1973
Série lemanjá Xilogravura

Fonte: INSTITUTO ZORAVIA BETTIOL, 2022

No que diz respeito às criações que eu já realizei, onde tenho lemanjá como referência, estabeleço uma relação que remete à ideia de mulher-peixe e também somente aos peixes, uma vez que o seu nome em iorubá significa mãe dos filhos peixes.

Nessas produções artísticas, procurei explorar a parceria de diferentes materiais em cada composição, sendo que alguns me proporcionaram experiências significativas (traços, cores e texturas diferentes) e passaram a fazer parte do meu repertório criativo (exemplos: a caneta esferográfica, o lápis de cor e a renda), como podemos observar a seguir.

Figura 17: Minhas lemanjás



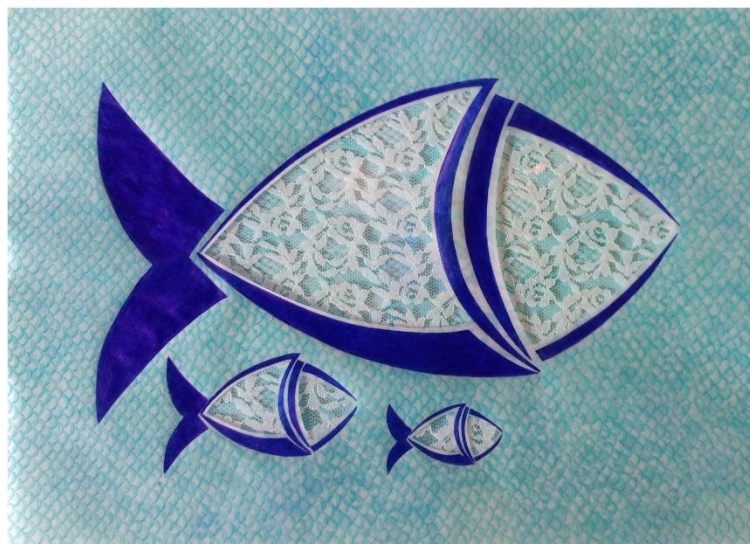
Yèyé Emo Ejá (2021)

Caneta esferográfica e tinta acrílica
sobre papel canson 300g | 21 x 15 cm



Rainha das águas (2021)

Lápis de cor, lápis HB e tinta acrílica
sobre papel canson 300g | 42 x 30 cm



Mãe dos filhos peixes (2021)

Técnica mista | 29,7 x 42 cm

Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Por fim, apresento imagens que possuem elementos que compõem a indumentária e adereços referentes a lemanjá no candomblé.

**Figura 18: Yemanjá | Aquarela
Iconografia dos Deuses Africanos no
Candomblé da Bahia | Carybé ©1980**



Fonte: FENSKE, 2021

**Figura 19: Iemanjá manifestada
em Candomblés da Bahia
Candomblé Joãozinho da Gomea | Salvador, 1946
Pierre Verger**



Fonte: FUNDAÇÃO PIERRE VERGER, 2021

Damasceno (2015, p. 178-179) nos traz uma precisa descrição referente a isso:

[...] As Iemanjás, de diferentes qualidades, usavam roupas em cores distintas: só na cor branca; verde, branca e prata e azul, branca e prata. A roupa ritual de Iemanjá representa a transição do mundo profano para o sagrado. O figurino ajuda a elaborar a imagem do orixá exprimindo sua identidade, juntamente os paramentos, músicas e danças características. A roupa de Iemanjá é composta de imensas saias rodadas. A parte do tronco é recoberta com o atacã arrematado com um grande laço para frente. Na cabeça, o ojá é fixado com um grande laço para trás, na altura da nuca. Sobre ele é colocado o adê com ou sem franjas. [...]

[...] Nas mãos, algumas Iemanjás carregavam o abebê (leque de metal) e, outras, o abebê e uma pequena espada. Os ornamentos usados no corpo integram o figurino: brincos, pulseiras, braceletes, tornozeleiras e anéis. [...]

Através da aquarela de Carybé (fig. 18) e a fotografia de Pierre Verger (fig. 19), conseguimos visualizar esse conjunto de elementos que nos auxiliam a identificar como Iemanjá se apresenta nos terreiros de candomblé. Sendo que cada orixá possui a sua forma de apresentação, podendo variar conforme a suas qualidades.

Dessa forma, através desse capítulo, tivemos a oportunidade de conhecer resumidamente o universo de Iemanjá, perceber o quanto é rico de saberes o contexto em que faz parte e a sua importância como orixá das cabeças, do equilíbrio das mentes, grande mãe das águas e da proteção materna.

2 O CONTEXTO DAS OFERENDAS NAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS (CANDOMBLÉ E UMBANDA) E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE

O contexto das oferendas me proporcionou aprendizados e experiências significativas que serviram de inspiração para as minhas criações. Nesta pesquisa, parto de referências das religiões afro-brasileiras candomblé (característico da Bahia) e umbanda (religião brasileira com base em ritos africanos, indígenas, católicos e kardecistas) devido à proximidade familiar, no caso da umbanda, e predominância dos estudos realizados no que diz respeito ao candomblé. Mas é importante ressaltar que as religiões afro-brasileiras, segundo Martins (2002, p. 08-09):

[...] dividem-se, em termos gerais, em dois grupos: as religiões essencialmente brasileiras, mas que absorveram elementos africanos (Umbanda e Quimbanda) e as religiões de matriz africana, que subdividem-se em quatro modalidades de culto: o Candomblé, característico da Bahia; o Xangô, de Pernambuco; o Tambor de Mina, do Maranhão; e a Nação (ou Batuque), do Rio Grande do Sul. Cada uma dessas modalidades tem suas especificidades, que variam de acordo com as características locais e transformações ao longo dos anos, mas todas têm pelo menos um aspecto em comum: o culto às divindades africanas, chamadas *Orixás* (orixás), *Voduns* ou *Inkices*, dependendo da região africana de origem. [...]

Com base nisso, dividi este capítulo em duas partes, a fim de, no primeiro momento, compartilhar os saberes referentes às oferendas e, posteriormente, as relações com a arte, em especial com as duas arteoferendas que realizei em 2021, “Oferenda a Iemanjá” e “Desenhoferenda”, e a obra “Bori: oferenda à cabeça” do artista Ayrson Heráclito.

2.1 APRENDIZADO DAS OFERENDAS

Oferenda é uma espécie de ritual onde se oferta algo importante (alimentos, ervas e/ou objetos) a um orixá com uma intenção. Conforme Saraceni (2021), as oferendas podem ter várias finalidades: agradecimento, pedido de ajuda, desmagiamento negativo, descarrego, propiciatória, purificadora, ritual de firmeza de forças na natureza ou ritual de assentamento de forças.

A Iyalorixá Vanessa de Almeida Martins, pertencente a religião de matriz africana batuque e vivenciadora de umbanda, em entrevista concedida a mim por e-mail (2022 - ver na íntegra em Anexo A), diz que “as oferendas possuem várias funções

na dinâmica ritualística. São formas de partilha do que recebemos na natureza com os orixás e entidades da umbanda.”

Para organizar e preparar as oferendas é necessário ter muito cuidado e atenção nas escolhas, colheitas e misturas dos alimentos, das ervas/plantas e na qualidade dos objetos ofertados, porque cada orixá possui as suas especificidades. Algumas adaptações podem ser realizadas, pois, dependendo da região onde moramos, pode não ter o que se precisa. Mas isso só pode ser feito mediante as orientações dos responsáveis por esse processo que requer muita responsabilidade e comprometimento. A Iyalorixá Vanessa de Almeida Martins (2022) relata que:

Existe um espaço específico, uma cozinha, onde os mais velhos, mais experientes cozinham. No Candomblé (e demais vertentes) há um cargo específico, muito respeitado e admirado, para quem cozinha: Iyabassé. Além de ser uma pessoa especializada no preparo das oferendas, também é preciso alguns cuidados como estar bem mentalmente, em paz, em um ambiente tranquilo e saudável, estar com a cabeça coberta pelo Ojá, corpo limpo e purificado, entre outros. Na Umbanda não há tanto rigor, mas tudo deve ser tratado com respeito, carinho e as melhores intenções.

Já no que diz respeito à diferença entre as oferendas realizadas no candomblé e na umbanda, ela explica que:

[...] no Candomblé (e suas vertentes africanas no Brasil, como o Batuque, o qual eu pratico) oferecemos o sangue de animais às divindades, no ato da sacralização. Praticamente toda a carne que é consumida no terreiro provém da sacralização. Portanto, o sangue é oferecido às divindades e a carne é consumida de forma coletiva por todos os frequentadores do terreiro, sendo adeptos ou não. Já na Umbanda não há sacralização de animais e todas as oferendas se assemelham muito ao que é oferecido no Candomblé: frutas, flores, alimentos como canjica, doces, bebidas.

Além disso, as oferendas podem ser colocadas em: *espaços internos* (quarto de santo [altar dos orixás] ou no congá [altar na umbanda]) e *espaços externos* (local de domínio do orixá ou entidade de umbanda - exemplos: matas, praias, cachoeiras, encruzilhadas). Sobre o tempo de permanência das oferendas nesses espaços, não há um padrão. Conforme cada oferenda e intenção, haverá um período específico, sendo relevante destacar que o comprometimento com a natureza e a conscientização ambiental são primordiais.

De acordo com a Iyalorixá Vanessa de Almeida Martins (2022),

Jamais deve-se colocar elementos que não sejam biodegradáveis na oferenda. Se depois de uma, duas semanas, ainda restarem sobras, significa que aqueles resíduos não foram consumidos pela natureza, então não foram

aceitos. Se for servir bebidas, elas devem ser despejadas no entorno da oferenda. As bandejas devem ser feitas de folhas de bananeira ou mamona. As velas devem ser acesas somente durante a entrega da oferenda e, depois, devem ser apagadas.

Por isso, práticas contrárias a essas ações (como as praias que surgem poluídas com os mais diversos materiais/objetos espalhados após as festividades de lemanjá por exemplo) não correspondem aos princípios afro-religiosos.

A seguir, podemos visualizar parte desses momentos de organização/preparação, bem como locais onde as oferendas podem ser colocadas através dos registros da fotojornalista Mirian Fichtner, presentes no seu livro “Cavalo de Santo” (2011).

Figura 20: Preparação das comidas para os orixás



Fonte: FICHTNER, 2011, p. 64-65

Figura 21: Frente de comidas para os orixás no Ilê Reino de Oxalá



Fonte: FICHTNER, 2011, p. 66-67

Figura 22: Oferenda para os orixás



Fonte: FICHTNER, 2011, p. 16

Figura 23: Oferendas em quarto de santo e congá



Fonte: FICHTNER, 2011, p. 24

Sobre as oferendas destinadas à Iemanjá, embora cada religião afro-brasileira possua suas particularidades, destaca-se uma característica: presença considerável de elementos com “base” branca. Conforme Iyalorixá Vanessa de Almeida Martins (2022),

[...] de forma geral, é oferecido a Iyemanjá a canjica branca (que pode ser temperada ou não), doces como cocada, merengue e manjar de coco, frutas brancas como uva branca, pera, maçã verde, coco. [...] Na Umbanda são oferecidos presentes como perfumes, flores, joias, espumante (obviamente não são depositados na natureza, somente nos altares). Entre as flores e ervas: crisântemo branco, rosa branca, margarida, manjeriço, ondas do mar, jasmim, flor de laranjeira, entre outras. Entre os objetos de culto estão pente e espelho, leque, joias de pérolas, joias de prata, barco, timão, remos e tudo relacionado ao mar.

No candomblé, Damasceno (2015, p. 137-138) informa que “Iemanjá tem seus animais e pratos preferidos: cabra, galinha, pata, carneiro, pombo, galinha d’angola. Oferendas: peixe, ebô de Iemanjá (preparado com milho branco, camarão, cebola e azeite-de-dendê), galinha, arroz, camarão com coco.”

Como exemplo, podemos ver a seguinte imagem.

Figura 24: Oferenda a Iemanjá



Fonte: CASA DO PERDÃO, 2011

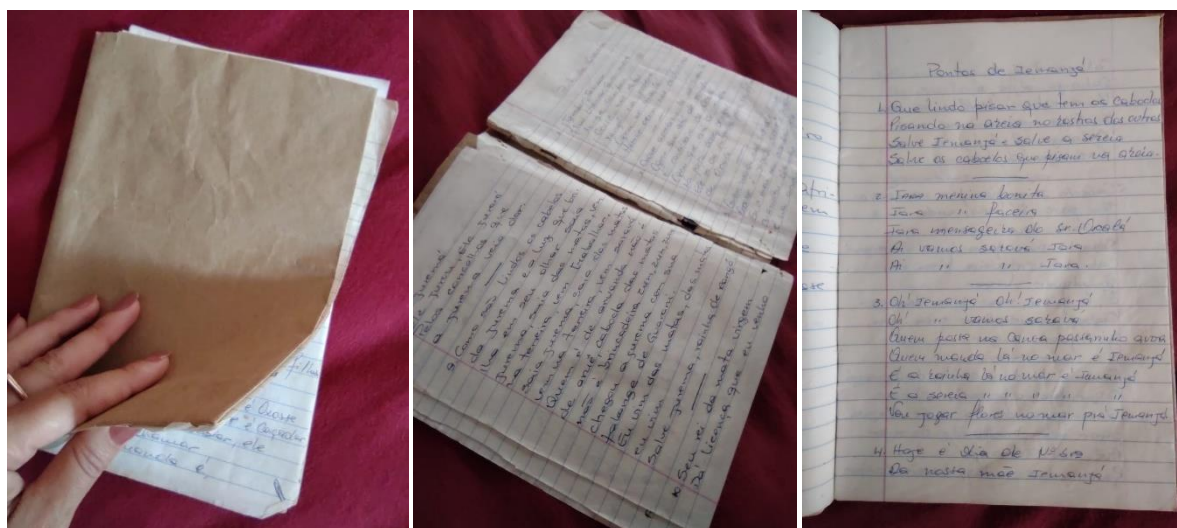
Todos esses saberes relacionados às oferendas e demais afazeres são compartilhados entre os membros da religiosidade afro-brasileira predominantemente através da oralidade, observação e participação. No saber ouvir, ver e fazer com o

auxílio e supervisão dos mais velhos. O verdadeiro aprendizado está na troca das experiências, na proximidade da vivência religiosa.

Com isso, o uso e o resgate da memória se tornam uma constante, a fim de que todos esses ensinamentos continuem sempre presentes. De acordo com Prandi (2001, p. 50), “a memória depende da convivência, e é graças a ela que se conhece, ama e respeita o outro [...]”. Além disso, “[...] ainda hoje nos candomblés do Brasil procura-se ensinar que a experiência é a chave do conhecimento, que tudo se aprende fazendo, vendo, participando. Cada coisa no seu devido tempo. [...]” (PRANDI, 2001, p. 53).

Mas também é interessante expor que, diante desse processo de compartilhar saberes, é possível encontrar alguns cadernos que possuem registros importantes das experiências vividas nos terreiros e centros de umbanda (exemplos: mitos, acontecimentos relevantes, pontos/cantos, oferendas) elaborados por aqueles que fazem parte mais tempo, sendo compartilhados com os demais somente quando for o seu devido momento, como podemos ver no exemplo a seguir:

Figura 25: Caderno de registros



Fonte: Iyalorixá Vanessa de Almeida Martins, 2022

Por fim, ao questionar a Iyalorixá Vanessa de Almeida Martins (2022) sobre como ocorre a conexão entre as pessoas, as oferendas, os orixás e o ambiente em que se encontram, obtive uma significativa resposta:

As oferendas não são um meio de conexão com os Orixás pois eles habitam em nós, sejam através da sua essência (água, calor, minerais, ar, etc.), seja através do seu axé (energia). Por isso dizemos que nossos corpos são os

altares vivos dos Orixás e, por causa disso, nós recebemos a oferenda principal, através da nossa alimentação, para que o Orixá que habita em nós também a receba. As oferendas são formas de partilha, louvação, homenagem, troca, súplica ou gratidão. Portanto, estão presentes no dia-a-dia dos religiosos e fazem parte da dinâmica ritualística em todas as ocasiões.

Dessa forma, as oferendas tornam-se parte de um fluxo de energia que potencializa a ligação que já possuímos com os orixás, que fortalece esse elo que nos uni e, assim, toda intenção relacionada a elas (seja um pedido de ajuda ou agradecimento, por exemplo) possa ser acolhida e atendida no seu devido momento e conforme o nosso merecimento.

2.2 RELAÇÕES ENTRE A ARTE E AS REFERIDAS OFERENDAS

Como escrevi anteriormente, diante de um repertório tão rico em que lemanjá se encontra e tendo visto as produções artísticas realizadas durante o curso de Artes Visuais relacionadas a ela, escolhi as oferendas por considerar que pudessem me auxiliar a expressar o que sentia naquele momento: a profunda vontade de agradecer por toda a sua proteção.

Isso ocorreu em 2021, onde fiz duas disciplinas que me oportunizaram experiências onde estabeleci relações entre as práticas artísticas e as oferendas, resultando em duas arteoferendas: “Oferenda a lemanjá” e “Desenhoferenda”.

“Oferenda a lemanjá” foi realizada durante a disciplina de Tópicos Especiais em Fotografia II, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Andréa Bächer. Dentre as intenções dessa disciplina, estava a prática de dois processos alternativos de fotografia: Antotipia (*Anthotype*)³ e Impressão em Clorofila (*Chlorophyll Process*)⁴.

³ Antotipia (*Anthotype*) usa pigmentos vegetais como material na elaboração de emulsão fotossensível na produção de imagens. Envolve principalmente a preparação da emulsão com pigmentos vegetais, o revestimento do suporte com essa emulsão e a exposição a uma fonte luminosa, sendo que anteriormente é preciso definir/escolher quais imagens farão parte desse processo (preparação dos negativos/positivos fotográficos) e providenciar um vidro que ficará sobre elas, aproximando-as do suporte.

⁴ Impressão em Clorofila (*Chlorophyll Process*) utiliza folhas de plantas como seu principal suporte, onde sobre elas é posto uma transparência (ex.: acetato) com a imagem que se pretende produzir e um vidro que fará pressão, aproximando-as. Posteriormente, são expostas a uma fonte luminosa, onde após um tempo, a parte exposta da folha perderá a sua cor original (desbotamento), porém a parte da transparência em que foi preservada da luminosidade permanecerá da mesma forma, aparecendo a imagem desejada.

Primeiramente, selecionei imagens fotográficas que havia anteriormente elaborado com temas referentes a lemanjá (conchas/búzios, peixes, estrela-do-mar, rosas e ondas do mar), a fim de preparar os negativos/positivos (impressos em acetato) necessários nesses processos e, posteriormente, segui com as práticas.

Ambas as técnicas partem do uso de elementos naturais (vegetais e folhas) e as religiões afro-brasileiras possuem uma forte ligação com a natureza, pois as energias presentes nos ambientes naturais e nos preparos presentes na prática religiosa, como as oferendas, por meio de folhas, flores, frutos e sementes por exemplo (no caso do candomblé, alguns animais também) são muito significativas.

Para isso, foi preciso realizar uma pesquisa dos principais vegetais/folhas pertencentes a lemanjá, porém encontrei dificuldade de encontrar os vegetais devido a grande maioria ter a “base” branca, como vimos na primeira parte deste capítulo. Dentre os testes que havia realizado anteriormente, o repolho roxo triturado com água, apresentou uma cor roxo-azulada ou azul-arroxeadado que considerei o mais próximo do azul. Então, fiz um pedido de permissão para lemanjá de modo a usar, nesse trabalho, esse vegetal que não pertence ao seu repertório. Em algumas situações, na elaboração das oferendas, é possível fazer adaptações, mas somente sob orientação dos responsáveis por sua preparação. As folhas usadas foram de pata-de-vaca e fruta-do-conde encontradas bem próximas da minha residência.

A elaboração dessa arteoferenda envolveu uma parceria com a natureza desde o preparo da emulsão, emulscionamento do papel escolhido (canson 300g) e acompanhamento do tempo de exposição solar. Tempo esse que exigiu muita paciência e respeito à natureza, pois nem sempre o sol aparecia quando precisava. Saber esperar, poder apreciar e interagir com esse ambiente natural foi um aprendizado e tanto. Estabelecendo uma relação com a cultura africana, Prandi (2001, p. 52) menciona que “[...] à concepção de tempo no Candomblé e outras denominações religiosas de origem negro-africana estão intimamente associadas às ideias de aprendizado, saber e competência [...]”.

Posso dizer que foram novas e desafiadoras experiências, as quais podemos acompanhar brevemente nas seguintes imagens:

Figura 26: Preparo da emulsão e emulsão do papel



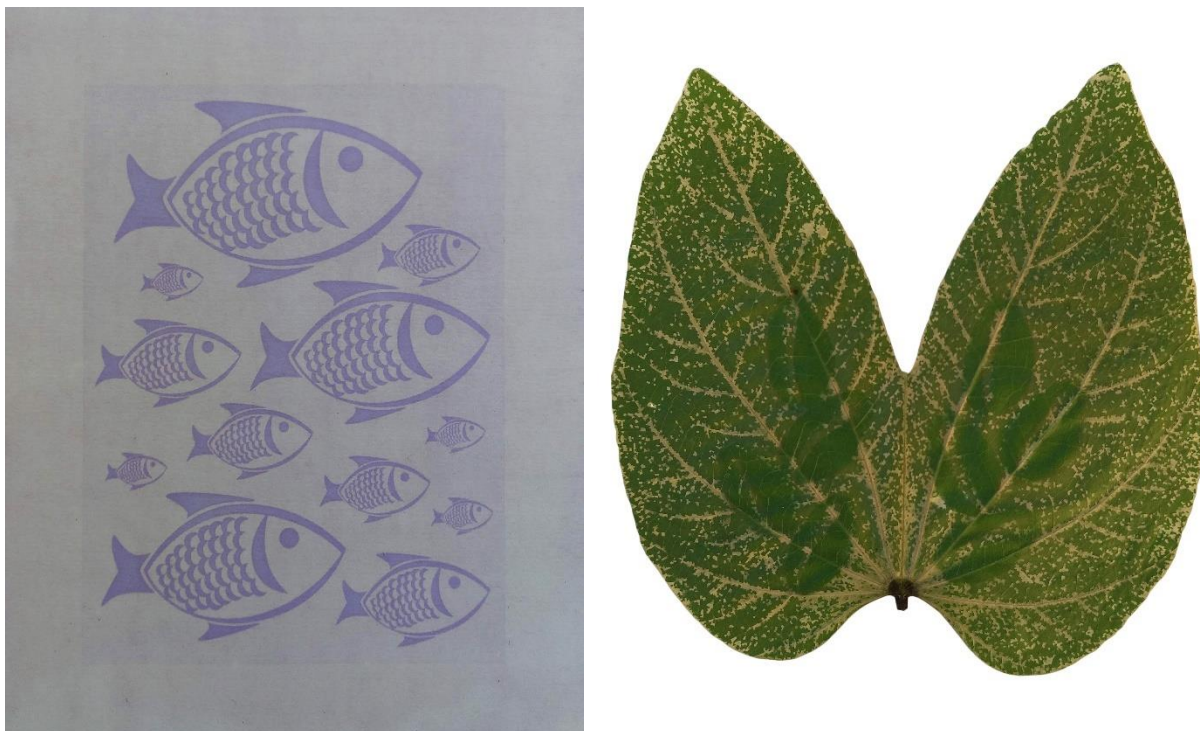
Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Figura 27: Negativos e exposição ao sol



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Figura 28: Exemplos de resultado | Antotipia e Impressão em Clorofila (folha de pata-de-vaca)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Figura 29: Registros de acompanhamento de exposição solar

TÉCNICA ANTHOTYPE REPOLHO ROXO					
	• Composição da emulsão (ingredientes)	• Tipo de papel/gramatura • Nº de camadas da emulsão no papel • Formatos escolhidos	• Data (dia/mês/ano) • Horários de exposição solar	• Tempo total de exposição solar	• Observações
Quantidade: 11 Antotípias	REPOLHO ROXO 500g de repolho roxo + 100ml de água = 300ml Emulsão: 300ml (repolho roxo com água) Preparo da emulsão: 27/02/2021	• Canson 300g/m ² • 6 camadas de emulsão • Formatos iniciais: 20x25cm (5) 25x20 cm (4) 20x30cm (2) • Formatos finais: 19x24cm (5) 24x19 cm (4) 19x29cm (2) Emulsão no papel: 27/02/2021	1) 02/03/2021 10h18min - 15h	1) 04h42min	1) Sol e nuvens
			2) 07/03/2021 09h25min - 16h20min	2) 06h55min	2) Sol (céu limpo)
			3) 08/03/2021 10h - 16h	3) 06h	3) Sol e pouquíssimas nuvens
			4) 11/03/2021 10h - 17h	4) 07h	4) Sol e pouquíssimas nuvens
			5) 12/03/2021 09h15min - 16h30min	5) 07h15min	5) Sol e pouquíssimas nuvens
			Data inicial: 02/03/2021 Data final: 12/03/2021	Total: 31h52min	

Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

O resultado desse processo resultou em uma arteoferenda composta por doze antotípias com formatos variados (seis com 19x24 cm, quatro com 24x19 cm e duas com 19x29 cm) sobre papel canson 300g e oito impressões em clorofila (cinco em folhas de fruta do conde e três em pata-de-vaca). Elas foram organizadas em forma circular, no chão, sobre uma renda branca. No centro, foi posto um recipiente de vidro (15 cm de diâmetro e 5,5 cm de altura) com água (elemento natural correspondente a referida orixá) e búzios (conchas presentes na cultura africana) ao redor e um na parte de dentro, bem como uma linha feita com miçangas azuis (estabelecendo uma referência às guias de proteção e aos mais desafiadores caminhos percorridos por mim até aqui).

Figura 30: Oferenda a Iemanjá | 2021 (66 x 96 cm)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Figura 31: Detalhe da “Ofereenda a Iemanjá”



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

A minha intenção ao deixá-la no chão faz referência ao posicionamento das oferendas postas nos espaços externos e internos também (vistos na primeira parte deste capítulo). A sua visualidade passa a ser do plano da horizontalidade e do contato direto com o local em que se encontra. Sobre isso, Fortes (2006, p. 160) diz que:

Com relação a ideia de horizontalidade, Krauss afirma que a operação horizontalizante tem um efeito transgressor em relação a tradicional verticalidade imposta pela pintura e pela arte anterior à contemporaneidade. [...] Enquanto a visualidade tradicional da arte estaria relacionada à contemplação e à posição vertical do homem, a horizontalidade colocaria o homem em contato com o mundo que o cerca, acentuando a sua corporeidade. [...]

E, assim, ampliando as suas percepções. Percepções essas que foram novas para mim, uma vez que a organização desse trabalho artístico foi realizada no chão. Como, por exemplo, o cuidado com a fixação das criações, a elaboração das sobreposições, a sua visualidade circular, a relação entre a obra e o espaço ocupado no ambiente (neste caso, interno). Mas não somente isso, que essa composição

expressasse o meu agradecimento a Iemanjá através de processos oriundos de grandes aprendizados. Que tudo o que foi posto ali transcende a uma ordem somente técnica, uma visualidade somente física (vai além do que os olhos podem ver, traz consigo parte da minha trajetória de vida e uma religiosidade significativa para mim). Segundo Fonteles (2021, p. 82),

A arte magnífica é a que magnifica o ser humano e dá a ele a consciência plena do que há de humano nele e, ao mesmo tempo, é a sua vera natureza de um Ser pertencido ao transcendente. Isso o torna também uma deidade ou uma entidade pronta à sacralização do local em que trabalha e habita. Cria para esse lugar um outro sentido existencial ao dar um outro sentimento mental e espiritual às coisas e aos seres do mundo [...].

Além disso, é importante ressaltar que as técnicas alternativas de fotografia Antotopia e Impressão em Clorofila utilizam elementos naturais e, com o tempo, as imagens vão desbotando/desaparecendo, ou seja, não duram para sempre, proporcionando-nos reflexões sobre efemeridade e permanência, memória e registros.

E, juntamente, a todos esses saberes e experiências tive a oportunidade de continuar com as minhas práticas artísticas e, no mesmo ano, realizar mais uma arteofrenda, com o título “Desenhoferenda”, na disciplina de Atelier de Tópicos Especiais em Desenho IV, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Katia Prates.

A disciplina tinha o intuito de que desenvolvêssemos um projeto pessoal em desenho com base nas produções artísticas já realizadas ou uma nova proposta de trabalho. Paralelo a isso, a professora proporcionou exercícios relacionados a uma temática específica, para quem quisesse participar, na primeira parte da disciplina. Para a minha grata surpresa, essa temática era ÁGUA. Optei, portanto, conciliar esses exercícios relacionando-os ao meu projeto sobre oferenda destinada à Iemanjá.

Os exercícios proporcionaram experiências de modo que percebêssemos a água (matéria e representação) das mais diferentes maneiras através de assuntos como: pia e ralo, substrato, dentro da água, vista aérea, mapas, história/estória e transbordamento; juntamente com leitura de textos e exposição de imagens de diversos artistas e linguagens artísticas (exemplos: Cy Twombly, Tacita Dean, Leonardo da Vinci, Felix González-Torres, Pieter Brueghel, Henri Matisse, Cildo Meireles, Olafur Eliasson, Hiroshi Sugimoto, Francis Alÿs e Jorinde Voigt - ver Anexos B e C). Fiquei encantada com tantas formas de expressões referentes a esse precioso elemento natural presente em nossas vidas: água. De acordo com Fortes (2006, p. 52),

[...] A escolha de materiais fluidos e informes como a água exige uma nova postura criativa dos artistas, que ao invés de buscar o sentido da obra puramente em sua forma, passam a valorizar também os processos efêmeros da matéria e seus conteúdos simbólicos. A presença da matéria caracteriza as instalações, objetos, performances e ações artísticas contemporâneas. Na atualidade, estes novos gêneros artísticos juntamente com a fotografia, o vídeo e a arte computacional, convivem com a pintura e a escultura. Neste ambiente multimidiático, a tradicional oposição entre presença e representação apresenta-se de maneira mais difusa e complexa, provocando diálogos e interações entre matéria e imagem.

Na segunda parte da disciplina, mantive o foco somente no meu projeto, elaborando desenhos relacionados ao repertório de lemanjá. O resultado foi a seguinte “Desenhoferenda”.

Figura 32: Desenhoferenda | 2021 (91 x 80 cm)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Figura 33: Detalhe da “Desenhoferenda”

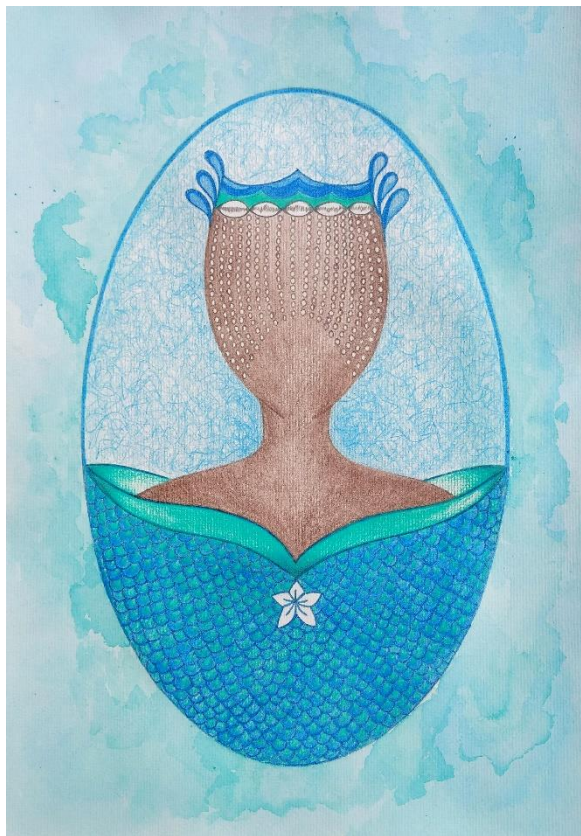


Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Por meio de onze desenhos (sete com formato 21 x 15 cm, três com 15x21 cm e um com 42x30 cm) realizados com diversos materiais (papéis canson 300g e vegetal 60g, tinta acrílica, café diluído em água, caneta esferográfica, lápis HB, 6B e de cor), busquei representar elementos que fazem parte do contexto de Iemanjá (exemplos: peixes, conchas e ondas) inspirados nos exercícios propostos (ver Apêndice B), integrando-os a outros (exemplos: rosas e abebé/espelho - ver Apêndice C).

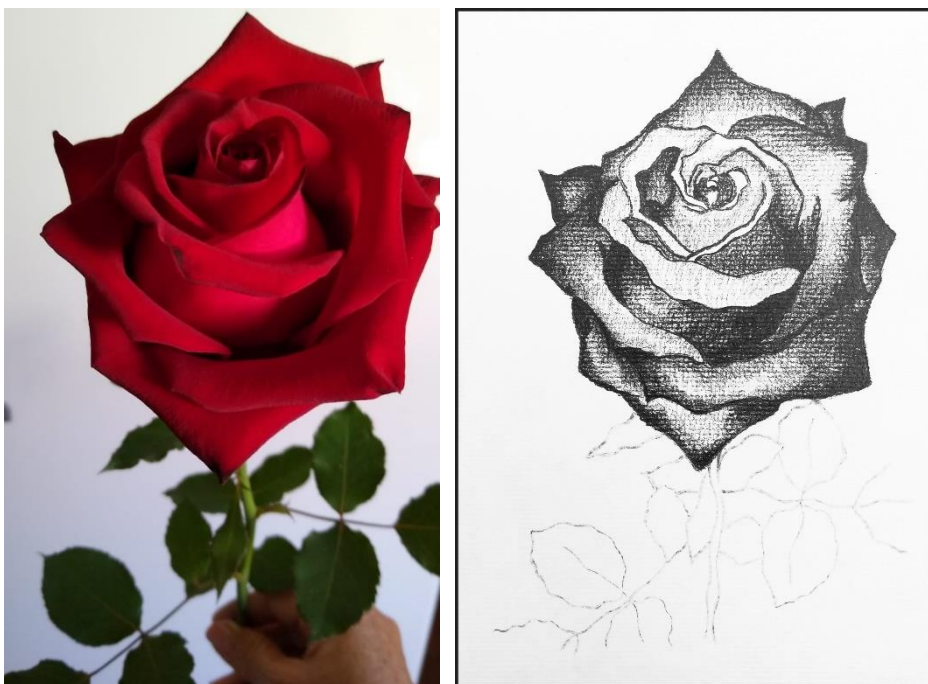
Um grande desafio foi realizar o desenho central representando essa orixá, fazendo uma mistura entre pessoa/sereia/peixe, uma verdadeira rainha das águas. Nesse desenho, usei lápis de cor, um material que não utilizava a anos em minhas criações e que, creio eu, contribuiu para um bom resultado (fig. 34). Outro desafio foi desenhar rosas, algo novo para mim. Com a orientação da professora e exemplos das rosas de Mondrian (ver Anexo D), aos poucos, fui observando e desenhando as rosas presentes em minha casa a partir de registros fotográficos realizados por minha mãe (fig. 35).

Figura 34: Rainha das águas (42 x 30 cm)
 lápis de cor, lápis HB e tinta acrílica sobre papel canson 300g



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Figura 35: Referência fotográfica e desenho (lápis 6B sobre papel canson 300g | 21 x 15 cm)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2021

Em relação à organização dos trabalhos, permaneceram no chão (ambiente interno)⁵ sobre uma renda com dobras que pudessem lembrar as pétalas de rosas. A forma circular de dispor as criações, sobreposição dos búzios e linhas com miçangas manteve com a mesma intenção da arteoferenda anterior, com as suas devidas adaptações, uma vez que não há, no elemento central, a água (líquido) e folhas de plantas dessa vez, mas sim a representação artística de lemanjá inserida no contexto aquático através de um desenho.

Posso dizer que o processo de criação da “Oferenda a lemanjá” e “Desenhofe-
renda” foram fundamentais para dar continuidade aos meus estudos sobre as oferendas, relacionando-as com todo respeito ao contexto artístico. Segundo Valter Hugo Mãe, “a Arte é um cuidado espiritual” (In: FONTELES, 2021, p. 136). Com isso, meu propósito de agradecimento só aumentou a cada aprendizado, juntamente com o fortalecimento do elo existente entre lemanjá, eu e a Arte.

Por fim, após a realização dessas arteoferendas, encontrei através de pesquisa online uma relevante referência: o artista Ayrson Heráclito e a série “Bori: oferenda à cabeça”.

Figura 36: Bori: lemanjá | Ayrson Heráclito



Fonte: PORTAS VILASECA GALERIA, 2022

⁵ Devido à pandemia, as aulas na UFRGS foram realizadas através de Ensino Remoto Emergencial (ERE) em 2021, cujo o ano acadêmico das referidas disciplinas corresponde a 2020/2. Então, essas arteoferendas foram realizadas em minha residência.

Conforme a Enciclopédia do Itaú Cultural (2022),

[...] Praticante do candomblé, o artista incorpora em grande parte de sua produção a relação da arte com rituais de cura. Entre 2008 e 2011, produz a série *Bori*, que significa oferenda à cabeça. A performance trabalha com os 12 principais orixás, em que Ayrson oferece a comida sacrificial ligada a cada divindade. São utilizados alimentos como milho, pipoca, quiabo, arroz e fava, colocados em torno da cabeça de cada performer, que estão deitados em esteiras de palha e vestidos com roupas brancas. O processo remete a um ritual que evoca proteção e preparo para receber a energia dos orixás do panteão. [...]

Até então, estava com dificuldade em encontrar artistas que trouxessem, em seu repertório, criações relacionadas especificamente às oferendas e deparar-me com essa série (e artista) fez com que tivesse a oportunidade de refletir sobre novas possibilidades de trabalho.

Ayrson Heráclito⁶ possui uma produção artística muito significativa relacionada à cultura afro-brasileira. Conforme Tala (2018), “[...] da perspectiva do artista, a arte não representa um terreno exclusivo, superior ou separado da trama social, podendo assim ser um espaço para remeter a essa força religiosa formada no passado e presente dessas culturas.” Além disso, em relação à produção do referido artista, ela expõe que “a obra traz perguntas sobre o lugar do sagrado na atualidade, onde procurá-lo e como olhar [...]”.

Tenho muito a aprender ainda, mas espero que as minhas arteoferendas possam contribuir também para esses questionamentos, colaborando para produtivas reflexões e, principalmente, para um olhar sem preconceito e que reconhece as nossas verdadeiras origens.

Com base nisso, intensifiquei os meus estudos e elaborei uma nova criação que será compartilhada no próximo capítulo.

⁶ Artista, curador e professor, Ayrson Heráclito é um dos principais nomes da arte da diáspora africana. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia e Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, tem sua pesquisa centrada nos elementos da cultura afro-brasileira, tais como os alimentos sagrados, práticas ritualísticas e mitologia dos orixás. Suas obras transitam pela instalação, performance, fotografia e vídeo. Foi um dos curadores da premiada exposição “Histórias Afro-Atlânticas”, que esteve em cartaz no MASP e no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, em 2018. (PORTAS VILASECA GALERIA, 2022)

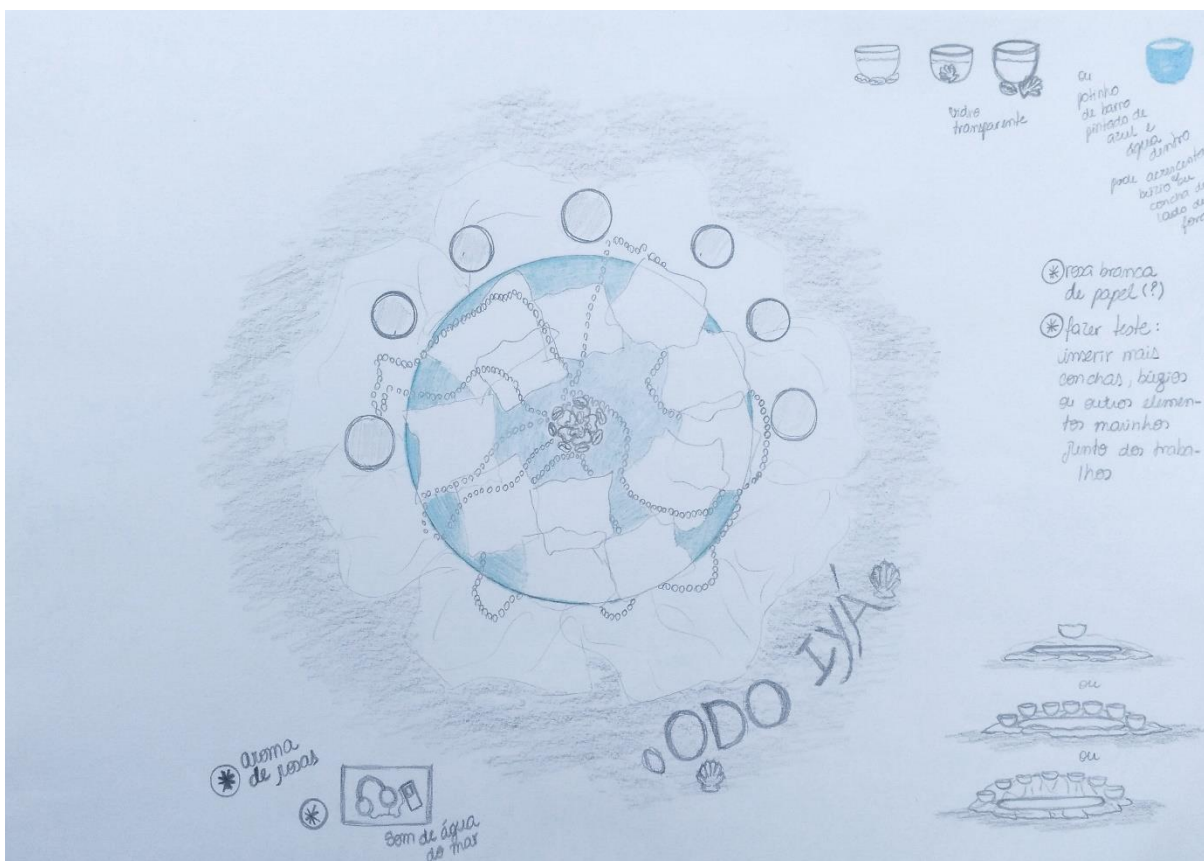
3 ARTEOFERENDA: PARA TI, MÃE DAS ÁGUAS

Em 2022, completei dez anos na Graduação em Artes Visuais – Bacharelado na UFRGS. Foi uma luta e tanto chegar até aqui. Isso fez com que eu pensasse em criar algo que representasse a grandiosidade desse momento. Por isso, escolhi fazer uma arteoferenda a Iemanjá, em forma de agradecimento por toda sua proteção e auxílio no decorrer desses anos, com o título “Para ti, mãe das águas”, que me proporcionasse um desafio diferente das anteriores: uma arteoferenda em forma de instalação. Uma experiência, até então, nova para mim no que diz respeito a esse contexto.

Primeiramente, fiz um esboço com possibilidades de materiais e organização do espaço, bem como algumas ideias de composições visuais para integrar a essa instalação.

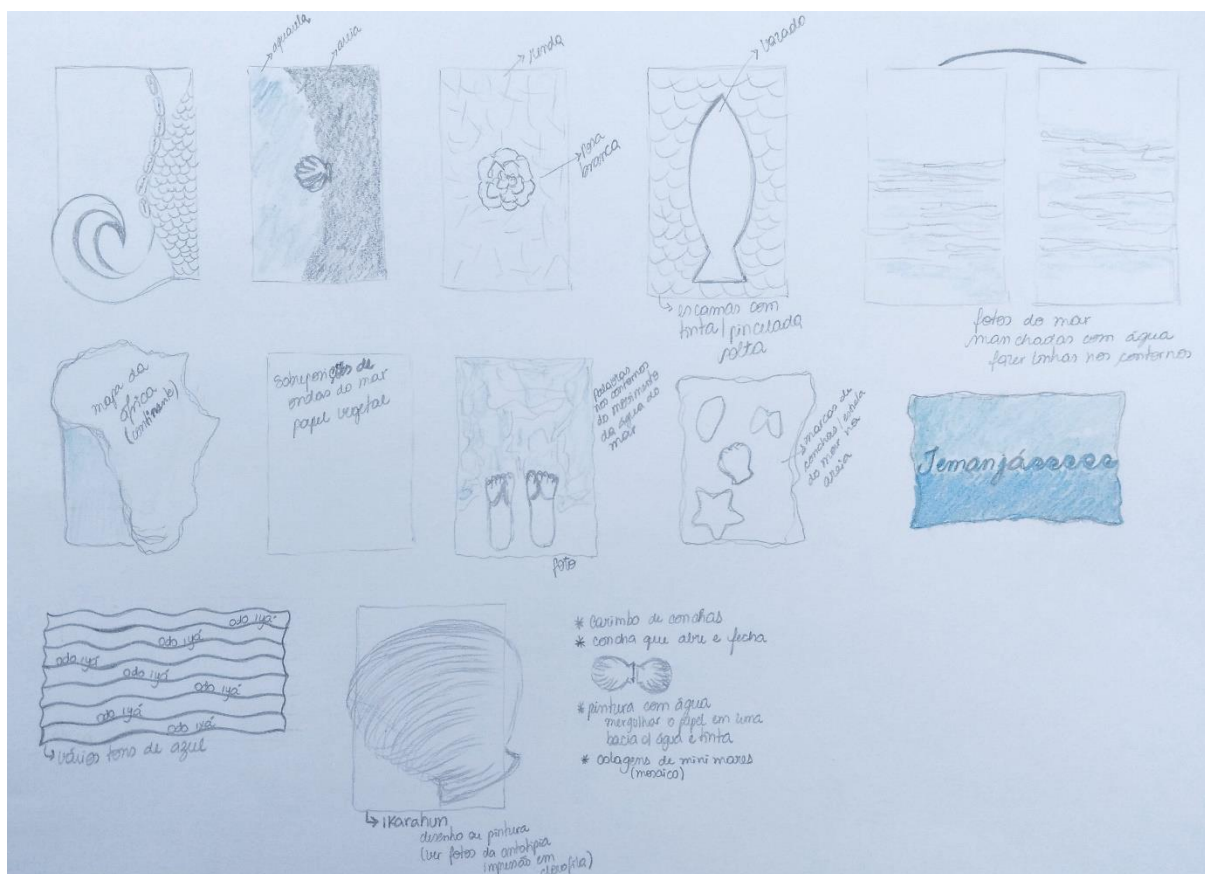
Figura 37: Estudos iniciais I

Montagem: visão superior (parte central), visão frontal (canto inferior direito) e algumas anotações externas (em processo de definição)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 38: Estudos iniciais II



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Foi um breve estudo que me ajudou a ter uma noção inicial do conjunto dessa obra (as partes e o todo) que descrevo mais detalhadamente a seguir.

3.1 PROPOSTA DE UMA ARTEOFERENDA E EXPERIÊNCIAS DE UM PROCESSO ARTÍSTICO AFRO-RELIGIOSO

A arteoferenda, em forma de instalação, foi elaborada por partes. Iniciei pelo centro por ser o lugar destinado a dez artes que possuem a intenção de representar os meus dez anos na UFRGS, utilizando os elementos referentes ao repertório de lemanjá e estabelecendo algumas relações com vivências pertencentes a esse período nas minhas criações.

Foram realizadas duas artes por mês, de março a julho de 2022, a fim de conseguir conciliar as demandas acadêmicas, profissionais e pessoais. Para ter um

ponto de partida em relação aos formatos, um círculo de papel com um metro de diâmetro foi posto no chão e páginas coloridas foram dispostas nesse espaço.

Figura 39: Estudos de formatos



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

A previsão era de que os trabalhos realizados não fossem menores do que A4 (29,7x21 cm), nem maiores do que A3 (42x29,7 cm). Além disso, decidi que utilizaria os mais variados materiais e técnicas/linguagens para a criação dos mesmos a fim de mostrar uma diversidade maior nas minhas criações, se comparado com as arteoferendas anteriores, e também estabelecendo um elo à variedade presente nos ingredientes usados na elaboração das oferendas que são preparadas com muita responsabilidade, respeito e dedicação.

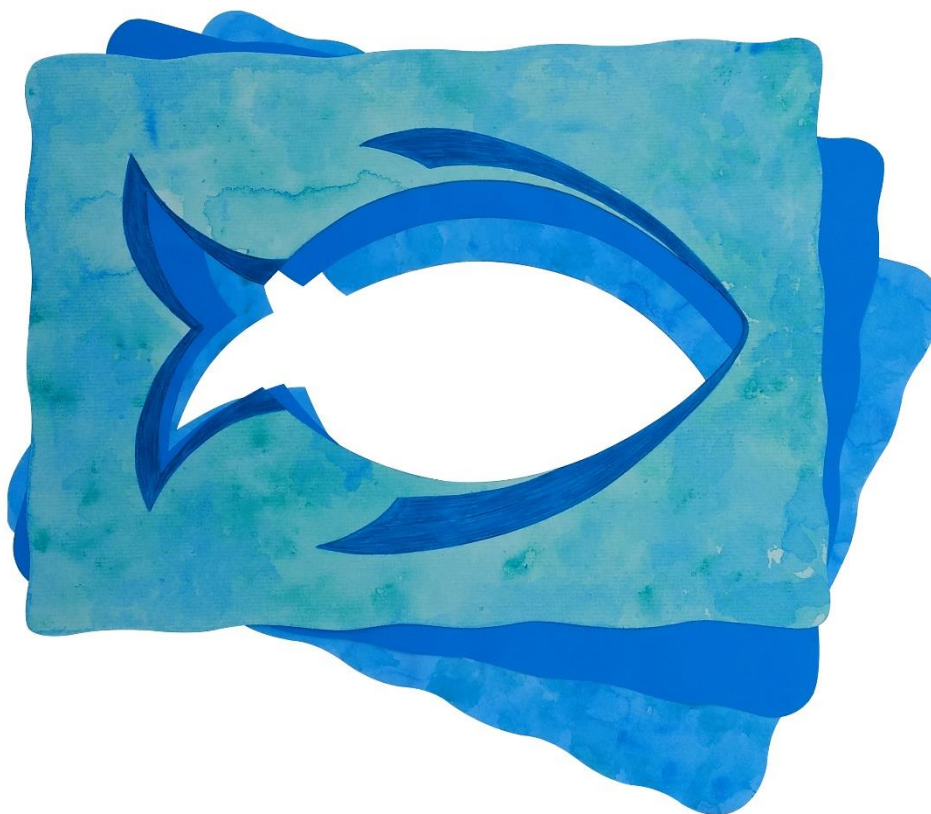
O primeiro trabalho a ser realizado foi “Camadas” (técnica mista | 31,5x36,5 cm). Composto por três camadas de papéis sobrepostos e deslocados na parte inferior (1ª) caneta esferográfica azul e tinta acrílica sobre papel canson 300g; 2ª) papel color set azul 110g; 3ª) tinta acrílica sobre papel color set azul claro 110g), apresenta a forma vazada de um peixe no centro. As camadas remetem as escamas que, nessa criação, não está no corpo desse ser marinho, mas no posicionamento dos papéis que

lembram também as águas do mar. O vazado possibilitará ver a superfície da arteoferenda na qual será colocado, integrando-se a ela (fig. 40).

Na sequência, “Ondas de Cidreira” (técnica mista | 21 x 34 x 5,5 cm) traz um conjunto de recortes e colagens sobre papel canson 300g em formato de sanfona que estabelece uma relação com as ondas presentes nas fotografias que eu realizei nessa praia na qual fiz muitos passeios. Juntamente com as fotografias das ondas, conchas, búzios, estrela-do-mar e papel color set 110g sobre o canson 300g, escrevi a seguinte frase com corretivo de canetas a base d’água: *lemanjá que as forças das suas águas me auxiliem a navegar por este grande mar da vida* (fig. 41).

Já em “Onda-peixe” (32x24 cm), a intenção foi promover um encontro entre as curvas das ondas do mar com as curvas das escamas de um peixe através de desenho utilizando caneta esferográfica azul e prata sobre papel canson 300g (fig. 42).

Figura 40: Camadas



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 41: Ondas de Cidreira



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 42: Onda-peixe



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Em “Um lugar especial” (técnica mista | 30,5x30,5 cm), utilizei areia e tinta acrílica sobre tela a fim de mostrar a vista superior de uma praia que pudesse transmitir a imensidão das águas do mar. As conchas diferentes coladas próximas às margens simbolizam o encontro entre o físico e o religioso. O que vemos e o que não vemos (mas sentimos).

Figura 43: Um lugar especial

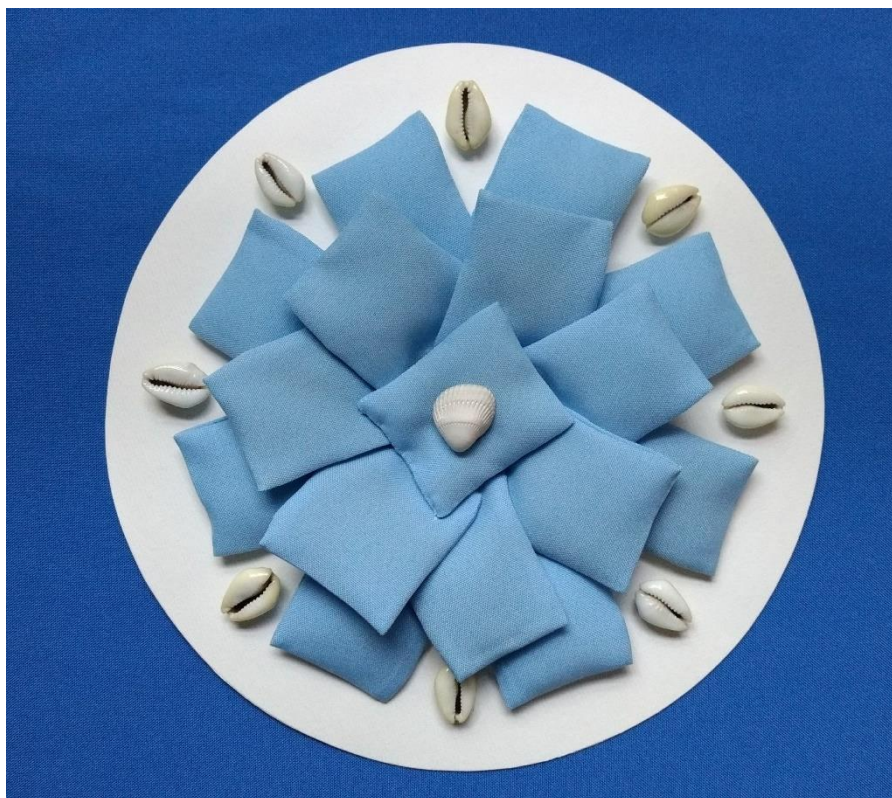


Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Diferente dos demais, “Proteção” (técnica mista | 26 cm de diâmetro e 2 cm de altura) é o único trabalho que possui o formato circular e é menor que um A4. Patuás⁷ azuis, búzios e concha sobre papel canson 300g estão dispostos de modo que pareça uma flor a ser colocada no centro da arteoferenda potencializando a energia de proteção de lemanjá.

⁷ Patuá é uma espécie de amuleto que possui a forma de um saquinho feito com tecido na cor do orixá correspondente onde, na parte interna, são colocadas ervas ou outras substâncias referentes a esse orixá. Os patuás presentes nessa arte foram feitos por mim com o auxílio da minha lyalorixá e de uma das minhas tias maternas.

Figura 44: Proteção



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

“Da Rosa” (técnica mista | 32x22 cm) resgata uma história que iniciou na “Desenhoferenda” onde fiz o desenho de duas rosas. Após o término dessa arteoferenda, eu observei que as rosas ficaram muito escuras devido ao grafite. Isso colaborou para que eu pensasse em fazer, futuramente, rosas brancas em um suporte colorido, nesse caso, de cor azul. Pois bem, o futuro chegou, peguei o desenho de uma das rosas já realizadas como referência e fiz novamente o contorno dela com o lápis dermatográfico branco sobre o color set azul 120g, acentuando algumas partes. Mas a fim de dar novos ares à composição, usei miçangas azuis, conchas e renda sobre papel canson 300g. A renda faz parte de alguns vestuários da religiosidade afro-brasileira e as miçangas remetem às guias⁸ usadas pelos integrantes dessas religiões. A ideia é que essa nova rosa esteja protegida por lemanjá. Além disso, o meu sobrenome é “da Rosa”, portanto a minha relação com essa flor tem origem bem familiar.

⁸ As guias possuem o formato de um colar considerado sagrado, pois constituem uma ligação entre os integrantes da religiosidade afro-brasileira e os seus orixás correspondentes. São feitas dos mais variados materiais (ex.: miçangas, sementes, cristais, madeiras).

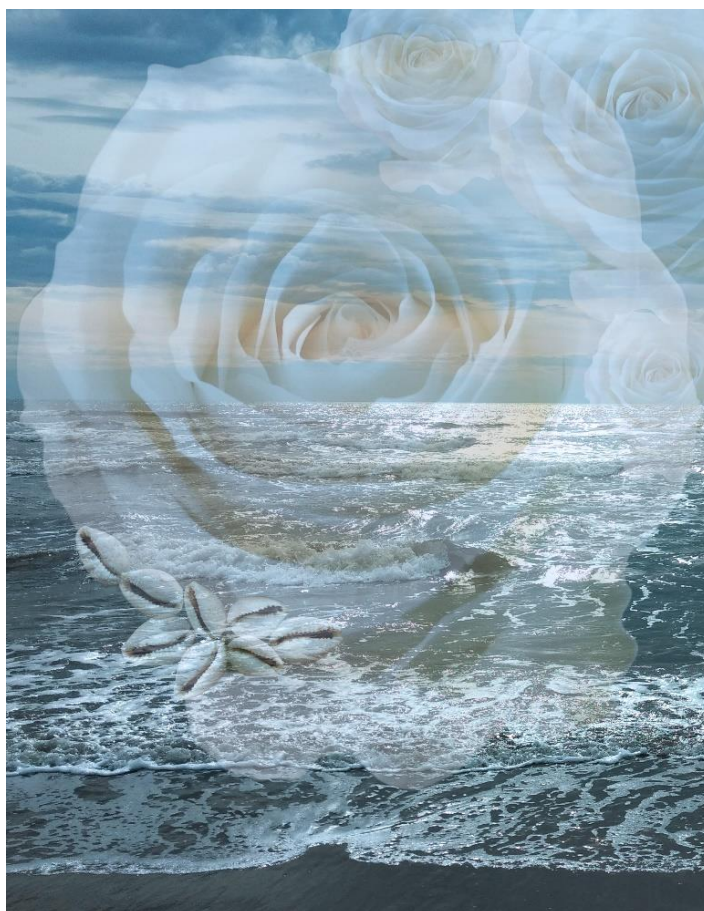
Figura 45: Da Rosa

Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

E continuando o caminho das rosas, realizei uma montagem digital impressa em papel fotográfico fosco (36x28 cm) onde, através do software *Photoshop*, mescliei imagens que fazem parte do meu acervo. O título “Sobre as águas de Tramandaí” refere-se a foto que fiz nessa praia e representa a primeira vez que viajamos em grande família, em 2017, reunindo os irmãos do meu pai, pertencentes aos “da Rosa”. A foto da rosa branca multiplicada na imagem simboliza esse contexto. Os búzios representam a proteção religiosa que tivemos nessa viagem (fig. 46).

Ao terminar o trabalho da montagem digital anterior, tive uma ideia de usar os mesmos princípios de camadas e transparências só que usando lápis 6b sobre papel vegetal 60g. Foi assim que surgiu “Sobreposições” (38x28 cm). Foram usadas três folhas desse papel onde, em cada uma, há parte do desenho que a compõe: 1ª) quatro búzios; 2ª) uma concha e um búzio; 3ª) três búzios, uma estrela-do-mar e miçangas. O lápis foi usado na mesma intensidade, porém, devido à sobreposição dos papéis e suas transparências, o desenho na camada superior aparece mais forte do que o inferior (fig. 47 e 48).

Figura 46: Sobre as águas de Tramandaí



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 47: Sobreposições (partes)



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 48: Sobreposições



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

É importante ressaltar que, para realizar esses desenhos, usei fotografias presentes em meu acervo como referência.

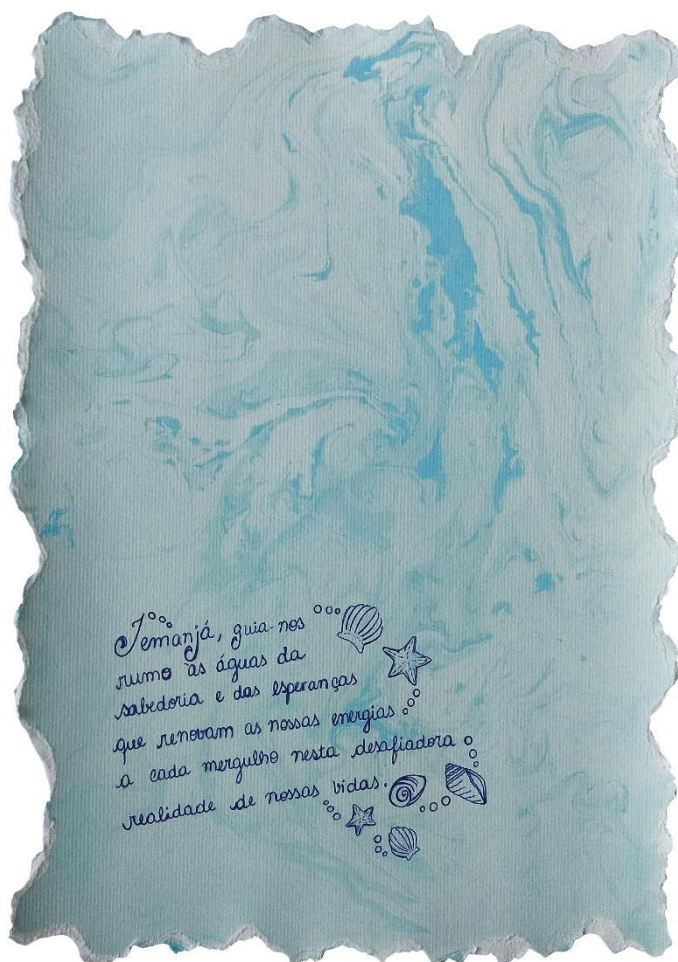
A penúltima arte realizada mostra o contexto da maternidade: “Mãe” (técnica mista | 36,5x24 cm). Iemanjá é considerada uma grande mãe: mãe dos filhos-peixe, mãe das águas, mãe dos orixás. Foi, então, que fiz o desenho com lápis 6B de uma mulher grávida de perfil sobre tecido de algodão, a fim de dar destaque ao seio (amamentação) e a barriga (gestação). Acrescentei também o desenho dos búzios (parte de trás) e coleí várias miçangas azuis (parte da frente) envolvendo-a remetendo ao amparo religioso e às águas de Iemanjá. Escolhi esse tecido devido a sua simplicidade e possibilidade de experimentar um suporte diferente dos demais.

Figura 49: Mãe

Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Por fim, senti a necessidade de realizar um trabalho onde alguns materiais pudessem ser mergulhados na água. “No cantinho das águas, tem uma mensagem” (40x28 cm) foi possível fazer isso. Respinguei tinta acrílica bem líquida, em vários tons de azul, sobre uma fôrma de bolo retangular com água. Posteriormente, coloquei o papel canson 300g sobre essa superfície aquática e o retirei. Isso fez com que várias manchas se formassem e fixassem no papel. Depois da secagem, desenhei pequenas conchas, estrelas-do-mar e bolhas d’água, bem como escrevi com caneta esferográfica azul a seguinte mensagem: *lemanjá, guia-nos rumo às águas da sabedoria e das esperanças que renovam as nossas energias a cada mergulho nesta desafiadora realidade de nossas vidas*. Deixei as bordas irregulares a fim de acompanhar também os movimentos irregulares das manchas.

Figura 50: No cantinho das águas, tem uma mensagem



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Durante esses meses, trabalhei com vários materiais e técnicas/linguagens que exigiram que eu tivesse mais atenção às características de cada um e como poderiam me auxiliar no decorrer desse processo criativo. Além disso, também houve a preocupação de como essas experimentações (desenhos, imagens digitais, palavras, recortes, dobras, sobreposições, colagens e mergulho em diferentes suportes) poderiam estabelecer um elo entre si.

Segundo Cattani (2007, p. 25), “no momento contemporâneo, constata-se que a arte é campo de experimentação no qual todos os cruzamentos entre passado e presente, manualidade e tecnologia, materiais, suportes e formas diversos se tornam possíveis.” Constatei isso a cada arte realizada. Embora já tivesse feito alguns esboços anteriormente, ao longo do processo, foram surgindo novas ideias e possibilidades que considerei relevantes para a composição dessa parte inicial da arteferenda “Para ti, mãe das águas”. Possibilidades que vieram por meio de testes,

misturas, seleções, montagens e desmontagens em ambiente físico e virtual de modo que elaborei esse mosaico com alguns registros dessas experiências por meio da colaboração fotográfica da minha mãe, pai e irmão.

Figura 51: Mosaico de experiências



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Paralelo a isso, continuei com a pesquisa a fim de encontrar referências artísticas que estabelecessem um elo com a minha proposta de instalação relacionada a uma arteoferenda a lemanjá.

Durante esse processo, encontrei a instalação “Janaína” (2017) da artista Regina Vater que foi exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Composições para Tempos Insurgentes - 09/10/2021 a 08/05/2022). Presente na cultura afro-brasileira, Janaína é um dos diversos nomes usados para reverenciar lemanjá.

Figura 52: Janaína | Instalação da artista Regina Vater



Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA/RJ, 2022

Essa instalação possui o formato circular, onde diversas pedras brancas, conchas e uma bacia de metal ao centro estão dispostas no chão. A presença de vários círculos com essas pedras (que também apresentam outras formas geométricas de modo preciso e muito organizadas), espaços cheios e vazios, bem como o contraste entre as texturas e o branco que constam nessa obra e o espaço/piso onde se encontra, me chamaram a atenção.

Outra relevante obra é a instalação fotográfica “Bori” (2008-2011) composta por doze imagens relacionadas aos orixás Ogum, Oxossi, Omolú, Xangô, Ossain, Oxumarê, Kitembo “Tempo”, Oxum, Iansã, lemanjá, Nanã e Oxalá referentes a *performance* “Bori:

oferenda à cabeça” (citada anteriormente) presente na exposição “Ayrson Heráclito: Yorùbáiano” na Pinacoteca de São Paulo (02/04 a 22/08/2022).

Figura 53: Instalação fotográfica “Bori” | Ayrson Heráclito



Fonte: PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2022

Figura 54: Performance “Bori” | Ayrson Heráclito



Fonte: PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2022

As fotografias foram dispostas de modo inclinado e circularmente, próximas ao chão, onde é possível visualizar o rosto de cada participante da *performance* e os alimentos considerados sagrados ofertados a cada orixá. Fotografias que, geralmente, são postas em paredes, encontram um novo espaço físico e simbólico aqui.

Sobre o que essas obras apresentam, destaco duas questões. Primeiramente, a presença da circularidade nas suas composições que, de acordo com Carvalho (2019, p. 13), dentre as particularidades estabelecidas no interior de um terreiro de candomblé, uma delas é “[...] a importância da roda, do círculo, da circularidade, que pode permitir uma melhor *biointeração*, ou seja, uma produção consciente, um resultado coletivo, onde os saberes se entrelaçam do mais velho ao mais novo [...]”. Isto é, circularidade remete movimento, interatividade, reciprocidade.

E a outra questão é o espaço em que fazem parte essas instalações. Segundo Carvalho (In: CATTANI, 2007, p. 108),

O espaço do qual se fala é uma noção com espessura histórica, cultural e social, perpassada pelas dimensões fenomenológica, sensível e estética. Desse conceito derivamos duas outras noções: local e o lugar, empregando a primeira para delimitar os espaços de ordem física, materiais e mensuráveis que constituem a experiência espacial, e a segunda para os de ordem simbólica, cultural, não mensuráveis em termos quantitativos rigorosos.

E sobre lugar, Junqueira (1996, p. 551) diz que “[...] a “dialética do lugar” compreende assim a unidade dual da fisicalidade do mundo e sua espiritualidade implícita constituída pela experiência do sujeito no mundo. [...]”.

Portanto, ao meu ver, essas instalações trazem consigo uma responsabilidade e tanto, uma vez que o local e o lugar a que pertencem estão repletos de saberes significativos para a nossa sociedade, oportunizando o encontro entre o visível e o que vai para além disso.

No que diz respeito ao contexto aquático, o artista Hugo Fortes, por meio da sua tese de doutorado “Poéticas Líquidas” e produções artísticas, também contribuiu para que eu tivesse acesso as mais variadas formas de representar e refletir sobre esse elemento natural tão precioso para nós e a lemanjá: a água. Água que abrange questões científicas e religiosas, água fonte de vida e muitas energias.

No âmbito artístico, Fortes (2006, p. 163) relata que:

Em determinados artistas existe um interesse maior pelas questões da percepção e pelos processos líquidos em si. Em outros, estes processos são

investidos de conotações simbólicas mais narrativas. Em todos os casos, porém, é trabalho da arte investigar e propor novas relações de significados e novos processos criativos.”

Dentre as suas produções artísticas, me identifiquei mais com a instalação “Mar de Dentro” (2017), devido a sua composição visual e significado. Segundo a descrição do artista, “a instalação de mesa reúne desenhos e esculturas de parafina para criar um mar abstrato. O poético título Mar de Dentro lembra que as emoções podem ser plácidas ou agitadas como o mar.”

Figura 55: Instalação de mesa “Mar de Dentro” | Hugo Fortes



Fonte: FORTES, 2022

Em relação ao quesito emoções, posso dizer que na elaboração da instalação “Para ti, mãe das águas” não faltaram emoções agitadas. Diante de tantos desafios, a fim de contemplar os saberes artísticos-acadêmicos e culturais-religiosos, os estudos realizados durante essa pesquisa foram fundamentais para que eu pudesse compreender melhor a complexidade da minha escolha.

Embora tenha começado pela parte central através da realização das dez artes propostas, não podia descuidar do todo, do conjunto da obra. Por isso, por meio do esboço inicial, fui fazendo testes e ajustes, buscando materiais que correspondessem às expectativas.

Figura 56: Alguns testes e ajustes



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

A partir disso, estabeleci cinco pontos principais para organizar essa instalação:

- 1) **Parte central:** As dez artes foram dispostas de modo circular sobre uma madeira com o mesmo formato envolvida por um tecido azul (96 cm de diâmetro e 12 cm de altura). No meio, ficou uma das artes rodeadas por guias e búzios. A intenção é que essas artes sejam ofertadas a lemanjá e protegidas por suas águas (fig. 57).
- 2) **Parte elevada:** Representa um altar para a referida orixá. Um recipiente de vidro com água (22,5 cm de diâmetro e 9 cm de altura) e uma tiara de búzios na base estão sobre uma espécie de minimesa coberta por tecido branco e renda (36 cm de diâmetro e 33,5 cm de altura). Ao contrário das outras arteoferendas em que lemanjá ficava no centro, agora ela possui um espaço de reverência. Além disso, o tecido branco presente no seu altar envolve todo o círculo central em azul.

Para quem acompanhou os testes da montagem, ficou parecido com as espumas das ondas do mar. Para mim, representa um abraço de acolhida a tudo o que foi feito com muito amor e dedicação a ela (fig. 58).

- 3) **Areia:** Foi posto areia ao redor a fim de lembrar a praia. A saudação “Odó-Iyá” escrita na areia, estrela-do-mar e as diversas conchas remetem a esse lugar tão especial para os filhos de lemanjá (fig. 59).
- 4) **Conchas para ouvir o som das águas do mar sobre uma almofada azul com búzios:** Foi uma forma que encontrei para que o público interagisse com a obra e pudesse sentir a energia de lemanjá por meio do som das suas águas ao colocar as conchas próximas ao ouvido (fig. 60 e 61).
- 5) **Pétalas de rosas brancas:** Sabemos que cada oferenda possui o seu tempo a cumprir, não duram para sempre. Ao observar o conjunto da obra, senti a necessidade de incluir outro elemento natural, mas que pudesse representar a efemeridade das oferendas de modo delicado. Então, decidi colocar as pétalas de 16 rosas brancas espalhadas sobre essa instalação (fig. 62).

Figura 57: Para ti, mãe das águas | Parte central



Figura 58: Para ti, mãe das águas | Parte elevada



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 59: Para ti, mãe das águas | Areia



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 60: Para ti, mãe das águas | Conchas para ouvir o som das águas do mar



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 61: Para ti, mãe das águas | Ouvindo o som das águas do mar por meio das conchas



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 62: Para ti, mãe das águas | Pétalas de rosas brancas



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 63: Para ti, mãe das águas | Visão frontal



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 64: Para ti, mãe das águas | Visão posterior



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 65: Para ti, mãe das águas | Visão superior



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 66: Para ti, mãe das águas | Visão lateral direita



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Figura 67: Para ti, mãe das águas | Visão lateral esquerda



Fonte: Amanda Soares da Rosa, 2022

Do projeto a realidade⁹... “Para ti, mãe das águas” se tornou uma instalação que requer um espaço amplo para ocupação, devido ao seu formato (250 cm de diâmetro e 42,5 cm de altura), e para circulação do público a fim de que ele possa transitar em seu entorno e, se assim desejar, possa também ouvir o som das águas do mar por meio das conchas que estão sobre a almofada azul. Essa almofada indica que só as conchas que ali estão podem ser ouvidas de modo a não alterar a estrutura da instalação, uma vez que há outras conchas presentes em sua composição.

É importante ressaltar que, no decorrer da sua elaboração, tive a oportunidade de refletir sobre algumas questões que contribuíram para a minha trajetória de pesquisa. Dentre elas, os aspectos que permeiam o campo das instalações. Conforme Carvalho (In: CATTANI, 2007, p. 106),

[...] Entre os aspectos aos quais concedemos especial atenção, no caso específico das instalações, podemos citar: a) modo como uma obra *ocupa, interage, opera* com o espaço expositivo; b) como a obra pressupõe ou impõe um tipo de papel - atitude, ponto de vista, modo de observação e/ou participação - para o observador; c) condições de existência da obra, isto é, o caráter permanente ou temporário de sua configuração espacial, entre outros elementos de ordem material e conceitual que a constituem como instalação.

A tríade espaço-público-obra fez com que eu ficasse mais atenta em relação as minhas intenções/ideias e a prática/materialidade das mesmas a fim de colaborar com a compreensão do que foi proposto (sempre respeitando os princípios afro-religiosos), principalmente por parte do público a ponto de incentivá-lo a se aproximar desse contexto também, mostrando-o que o espaço em que essa obra faz parte possui significativos local e lugar, assim como as obras de Regina Vater e Ayrson Heráclito vistos anteriormente.

E a outra questão é o posicionamento do artista diante disso. De acordo com o artista Bené Fonteles (2021, p. 59), “o caminho do artista sempre poético – ou não é artista – é similar ao do místico ou ao do xamã na busca de um não lugar, o lugar do invisível e do sagrado, entre o divino e o humano, para nos tornarmos Unos!”. Inclusive, em 1977, ele realizou o manifesto “Antes arte do que tarde”, “no qual defende que todo artista deve ser um médium, procurando abrir portais invisíveis e aguçar as percepções de seu público” (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016, p. 10).

⁹ Os registros fotográficos da montagem dessa instalação ocorreram em um salão, onde há festividades e ações sociais, localizado na comunidade onde faço parte.

Ao realizar cada parte que compõe essa instalação, assim como os demais trabalhos, senti que o que estava fazendo habita dois mundos que, para mim, se complementam (arte e religiosidade). Criar mais uma arteoferenda a Iemanjá, possibilitou que novos aprendizados pudessem ampliar o meu repertório artístico e fortalecesse ainda mais a minha fé. Sobre isso, Freire (2022) diz que:

[...] Chamo meu trabalho de Arte-Oferenda. Pois ao mesmo tempo que parto de uma ideia autoral, de personalidade, e busca por minha própria identidade, sinto que é uma forma também de reza, reverência, transcendência, dissolução do “eu”, ativação e magia. [...]

Ao observar “Para ti, mãe das águas” me surpreendi positivamente com o resultado. Diante de mim, estava o encontro entre as minhas atividades artísticas e a religiosidade afro-brasileira em meio a um tempo de superação e superações.

Em alguns momentos, me senti artista-médium, conforme defende Fonteles; onde, em minhas mãos, tiveram diversos materiais que se transformaram em criações especiais que, por mais que tenha escrito nesses textos, é difícil traduzir em palavras a forte energia presente no decorrer de todo esse processo. Espero, de coração, que todas as pessoas que tiverem contato com essa arteoferenda possam também sentir um pouco dessa inexplicável energia.

Sendo assim, posso dizer que, com as bênçãos de Iemanjá, cumpri a minha missão. Missão que foi além de um agradecimento. Oportunizou-me ser aprendiz e mediadora de importantes saberes através das minhas criações e minha fé com base na religiosidade afro-brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Para ti, mãe das águas: arteoferenda com as bênçãos de Yèyé Omo Ejá” possibilitou-me um profundo mergulho na minha história e a perceber o quanto são valiosas as experiências vividas, sentidas e compartilhadas no decorrer do processo artístico afro-religioso presente nessa pesquisa.

Pesquisa essa que percorreu um longo caminho. Por isso, decidi apresentá-la em partes que expressassem todos esses aprendizados. Creio que, dessa forma, ficou melhor para compreender a importância de cada momento e dos registros (textos, criações e imagens) realizados nesse período: primeiramente, um resgate da minha trajetória de vida (pessoal e acadêmica) que me conduziu até o universo de lemanjá, o contexto das oferendas nas religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda) e suas relações com a arte até chegar a uma nova arteoferenda com o intuito de agradecimento em forma de instalação, no qual me deparei com uma complexidade e desafio maior do que eu esperava.

Os estudos que fiz anteriormente, juntamente com as experiências vividas, foram muito significativos para dar continuidade aqueles esboços iniciais que foram se transformando durante o processo. De acordo com Silva (2012, p. 231):

A Instalação se coloca como mais que um suporte; uma poética, que pode ser reescrita indefinidamente e infinitamente, sendo passageira e ao mesmo tempo sendo sempre recriável, seja pelo artista, pelo curador, ou pela própria interação com o espectador. A Instalação como poética, nos permite sempre nova experimentação sensorial, nos conecta com nossa memória afetiva, e nos faz vivenciar a obra de forma plena. [...]

A minha memória afetiva esteve presente em todas as partes dessa instalação e, também com ela, a memória de práticas afro-religiosas que traz consigo a história do povo afro-brasileiro por meio do contexto que escolhi: as oferendas. Para mim, isso fez com que as experimentações realizadas estabelecessem um elo (uma conexão) ainda mais forte entre a arte e a afro-religiosidade. Com isso, “Para ti, mãe das águas” fez com que eu refletisse muito sobre a sua representatividade no contexto em que se encontra.

Segundo Carvalho (In: CATTANI, 2007, p. 110),

Por sua vez, observamos que contexto é sempre “contexto para alguém”. O emprego desse termo pretende abarcar não somente os aspectos físicos e materiais do *local* de exposição, mas também o que faz dele um *lugar*. Isto é, as marcas dadas por sua história, suas funções, seus vínculos institucionais.

Local e lugar foram palavras citadas no desenvolvimento dessa pesquisa, pois fizeram a diferença durante o processo criativo referente a essa instalação. Pensar no local em que faria parte (se seria em ambiente aberto ou fechado), na relação dos materiais/criações com esse local, no espaço reservado para a sua colocação e passagem/interação do público, na sua visibilidade e estética fez com que o resultado final chegasse na forma apresentada. Porém, não foi só isso.

O lugar que essa instalação ocupa vai além do que vemos. É um lugar que oportuniza ao público refletir sobre quem é lemanjá, o que são as oferendas e a sua importância não só para o contexto afro-religioso, mas para toda a nossa sociedade uma vez que nos aproxima das nossas origens. É um lugar que não tem espaço para discriminação e preconceito. É um lugar que dá a vez e a voz a um povo que merece todo o nosso respeito. É um lugar que incentiva as práticas artísticas e afro-religiosas nas mais diversas instituições. E pensando nas instituições que resolvi, ao apresentar esse trabalho no Instituto de Artes (dia da banca final), convidar um tamboreiro para tocar pontos/cantos de lemanjá, me vestir com trajes próximos aos das religiões afro-brasileiras (parte de assistência)¹⁰ e compartilhar com o público cocadas brancas pertencentes ao repertório de oferendas dessa orixá a fim de enfatizar a importância do incentivo às pesquisas como essa no IA/UFRGS. Um espaço acadêmico com muitas formas de expressões artísticas, onde a diversidade e o reconhecimento a todas as culturas devem prevalecer.

Sendo assim, tudo isso trouxe-me incríveis experiências e saberes que colaboraram cada vez mais para que eu continue nesse caminho onde a arte e a afro-religiosidade se unem através de lemanjá e as suas oferendas, ou melhor arteoferendas, sempre com o intuito de agradecimento. Isso pode parecer repetitivo ou cansativo, mas como não agradecer a tamanha grandiosidade desses ensinamentos? Como não agradecer a oportunidade de, através da minha arte, compartilhar o que aprendi e o muito que ainda aprenderei? Agradecer é uma forma de retribuir, mesmo diante de tantas adversidades, todas as bênçãos recebidas. Por isso, registro aqui algumas palavras que escrevi em 2021 e que representam de modo especial este momento:

Mãe das águas... eis me aqui humildemente a te ofertar o que há de melhor em

¹⁰ Vídeo do registro da *performance* realizada está disponível para visualização através do link: <https://drive.google.com/file/d/1KMI4nytsnasBxckbMIaO2XVKwXkcQT3A/view?usp=sharing>

mim em agradecimento por estar presente desde o primeiro segundo em minha vida. Em tempos de águas agitadas e maré alta, muitas vezes, o desespero impera, mas a fé auxilia-me a ser mais forte. Mãe Iemanjá, que essas águas revoltas tragam a sabedoria que me falta e as suas bênçãos me acompanhem sempre conforme o meu merecimento. Odó-Iyá, Yèyé Omo Ejá!

Por fim, sinto muita emoção ao perceber que a trajetória de 10 anos no Instituto de Artes fez com que a minha bagagem ficasse repleta de estudos e práticas artísticas relevantes que colaboraram de modo significativo para o meu desenvolvimento artístico, oportunizando uma fundamental parceria afro-religiosa contribuindo para que mais pessoas tivessem acesso a isso também.

Pela porta dessa instituição, eu entrei de um jeito e, agora, deixo-a da melhor forma possível: com a sensação de missão cumprida e de que há muitos novos saberes/desafios pela frente como, por exemplo, fazer um arteoferenda próxima ao mar (um encontro com as águas de Yèyé Omo Ejá).

REFERÊNCIAS

ARTNET. **Piet Mondrian**. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/piet-mondrian/11>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

AYRSON HERÁCLITO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa267193/ayrson-heraclito>>. Acesso em: 14 fev. 2022. Verbete da Enciclopédia.

BIENAL DE ARTE DE SÃO PAULO. **Cosmologia e incerteza**. Material Educativo - caderno 4, 32^a ed., p. 07-14, 2016. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes>>. Acesso em: 17 fev. 2022.

CARROBREZ, Mayara; LESSA, Patrícia. Poéticas de Iemanjá no terreiro de candomblé. In: IV Simpósio Gênero e Políticas Públicas. 2016, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2016. 10 f.

CARVALHO, Luiza Sousa de. A Pedagogia do Axé: promoção da cidadania e fortalecimento da identidade negra pelo Projeto ABC Musical. **Revista Calundu**, Brasília, vol. 3, n. 1, p. 07-20, 2019.

CASA DO PERDÃO. **Oferenda a Iemanjá**. 2011. Fotografia. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/52956453@N08/6101267329/in/photostream/>>. Acesso em: 28 jul. 2022.

CATTANI, Iclea Borsa (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

DAMASCENO, Tatiana Maria. **Nas águas de Iemanjá: um estudo das práticas performativas no candomblé e na festa à beira-mar**. UNIRIO, 2015, 235 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FENSKE, Elfi Kürten. **Carybé (Hector Julio Páride Bernabó) - a arte e a paixão pela Bahia**. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

FERNANDES, Dalvana. Representações Sagradas na Religiosidade Umbandista. In: XXIX Simpósio Nacional de História. 2017, Brasília. **Anais...** Brasília: UNB, 2017. 15 f.

FICHTNER, Mirian. **Cavalo de Santo: Religiões afro-gaúchas**. Porto Alegre: Impresul, 2011.

FONTELES, Bené. **Antes Arte: ConsCiência, Espiritualidade, Transcendência...** Parte I. Minas Gerais: Instituto Antes Arte, 2021.

FORTES JUNIOR, Hugo Fernando Salinas. **Instalações**. Disponível em: <<https://www.hugofortes.com/installations>>. Acesso em: 27 jan. 2022.

_____. **Poéticas líquidas**: a água na arte contemporânea. USP, 2006. 178 f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FREIRE, Alice. **Arte-Oferenda**: Vida, Arte, Espiritualidade. Disponível em: <<https://www.studiomaga.co/c%C3%B3pia-studio>>. Acesso em: 04 jun. 2022.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Orixás**. Disponível em: <<https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/portfolios/orixas.html>>. Acesso em: 09 mar. 2021.

GALERIA SIMÕES DE ASSIS. **Emanoel Araujo**: Cosmogonia dos Símbolos. Disponível em: <<https://www.simoesdaassis.com/exposicoes/cosmogonia-dos-simbolos>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

GARCIA, Maria Amélia Bulhões; KERN, Maria Lucia Bastos (org.). **As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.

GRUPO ENTRE ELAS. **Filha das águas**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ws9SwqvJmC0>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

HUBERT, Stefan. Manjar dos deuses: as oferendas nas religiões afro-brasileiras. **Primeiros Estudos**, São Paulo, n. 1, p. 81-104, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/primeirosestudios/article/view/45933>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

HUCHET, Stéphane. A instalação como disciplina da exposição: alguns enunciados preliminares. In: RIBEIRO, Marília Andrés; GONÇALVES, Denise da Silva (org.). **COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, Colóquio (25 : 2005 : Tiradentes/MG)**. Belo Horizonte: C/Arte, 2006. p. 302-310.

INSTITUTO ZORAVIA BETTIOL. **Imagens de produções artísticas de Zoravia Bettiol sobre Iemanjá**. Mensagem recebida por <galeria@zoraviabettiol.com.br> em 15 set. 2022.

JUNQUEIRA, Fernanda. Sobre o conceito de instalação. In: **GÁVEA**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 14, p. 550-569, 1996.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Exporvisões**. Disponível em: <<http://exporvisoes.com/2019/06/15/abebe-de-oxum/>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Parte I, p. 69-91.

MARTINS, Vanessa de Almeida. **Contribuição ao estudo das religiões afro-brasileiras**: breve recuperação da memória histórica da religião africana do Rio Grande do Sul através da oralidade. UFRGS, 2002. 153 f. Monografia (Graduação em

Jornalismo) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

_____. **O contexto das oferendas nas religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda)**. [Entrevista concedida a] Amanda Soares da Rosa, 07 jul. 2022.

MUSEU DE ARTE MODERNA - RJ. **Regina Vater**. Disponível em: <<https://mam.rio/programacao/composicoes-para-tempos-insurgentes-regina-vater/>>. Acesso em 26 fev. 2022.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. **Ayrson Heráclito**: Yorúbáiano. Disponível em: <<https://pinacoteca.org.br/?s=ayrson>>. Acesso em: 06 ago. 2022.

PORTAS VILASECA GALERIA. **Ayrson Heráclito**. Bori: Iemanjá. 2008-2011. Fotografia. Disponível em: <<http://www.portasvilaseca.com.br/br/artistas/ayrson-heraclito/>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

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

_____. O candomblé e o tempo. Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. **Revista Brasileira de Ciências Sociais – RBCS**, São Paulo, v. 16, n. 47, p. 43-58, 2001.

_____. Um babalaô me mostrou. In: VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos orixás**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2019. Prefácio, p. 11-12.

PRATES, Katia Maria Kariya. **Água**: o tema e alguns artistas. 28 jan. 2021. Apresentação em PDF. Disponível em: <<https://moodle.ufrgs.br/user/index.php?id=79556>>. Acesso em: 28 jan. 2021.

_____. **Água II**: o tema e alguns artistas. 02 mar. 2021. Apresentação em PDF. Disponível em: <<https://moodle.ufrgs.br/user/index.php?id=79556>>. Acesso em: 02 mar. 2021.

RAÍZES ESPIRITUAIS. **Iemanjá**. Disponível em: <<https://www.raizesespirituais.com.br/orixas/iemanja/>>. Acesso em: 03 nov. 2020.

SALOMÃO, Suzana Marchiori Moura. **Deusa, Sereia, Rainha do Mar**: representações artísticas de Iemanjá. UERJ, 2012. 85 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SARACENI, Rubens. **Rituais umbandistas**: oferendas, firmezas e assentamentos. 11 ed. São Paulo: Madras, 2021.

SILVA, Luciana Bosco e. **Instalação**: espaço e tempo. UFMG, 2012. 240 f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Artes do axé. O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé. **Ponto Urbe** - Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, n. 10, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/1267>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

SPERONI, Aline. **As Religiões Afro-Gaúchas**. Caxias do Sul: Fox Design, 2018.

_____. **Religiões Afro-Gaúchas no Ensino de História**: Batuque, Umbanda e Linha Cruzada. UCS, 2018. 116 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2018.

TALA, Alexia. Ayrson Heráclito: O lugar do sagrado. **SP-ARTE**, São Paulo, dez. 2018. Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/editorial/o-lugar-do-sagrado/>>. Acesso em: 27 jan. 2022.

TEDESCO, Elaine Athayde Alves. **Instalação**: campo de relações. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/266492941_Instalacao_campo_de_relacoes>. Acesso em: 04 jun. 2022.

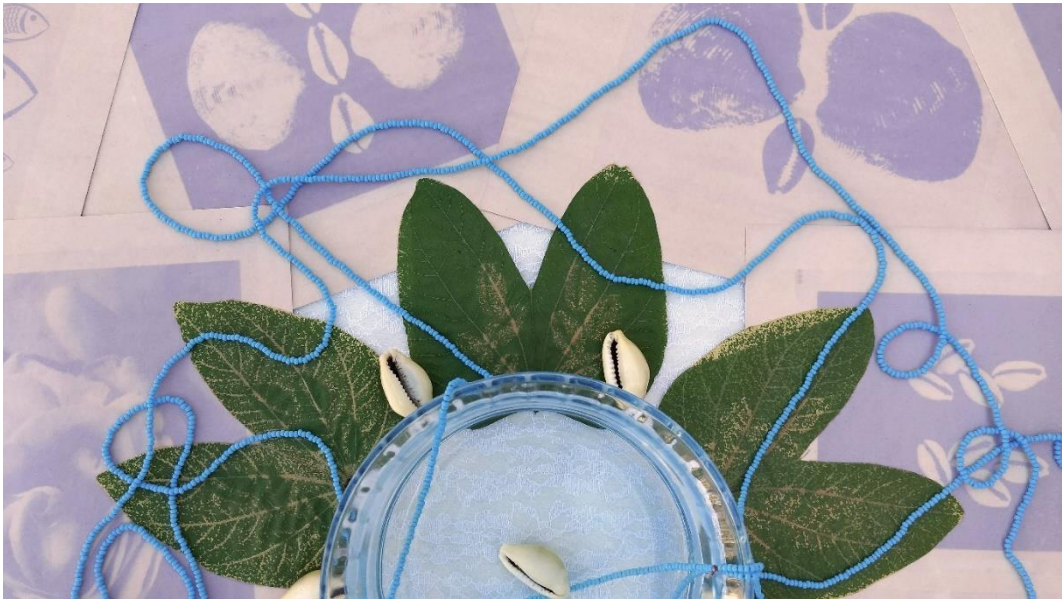
TORRES, Gabriela Delgado Gontijo Ramalho e. **Laços Culturais de Yemanjá e Brasil desenhados em narrativas**. UNB, 2016. 49 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Bacharelado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

VALLADO, Armando. **Iemanjá**: mãe dos peixes, dos deuses, dos seres humanos. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2019.

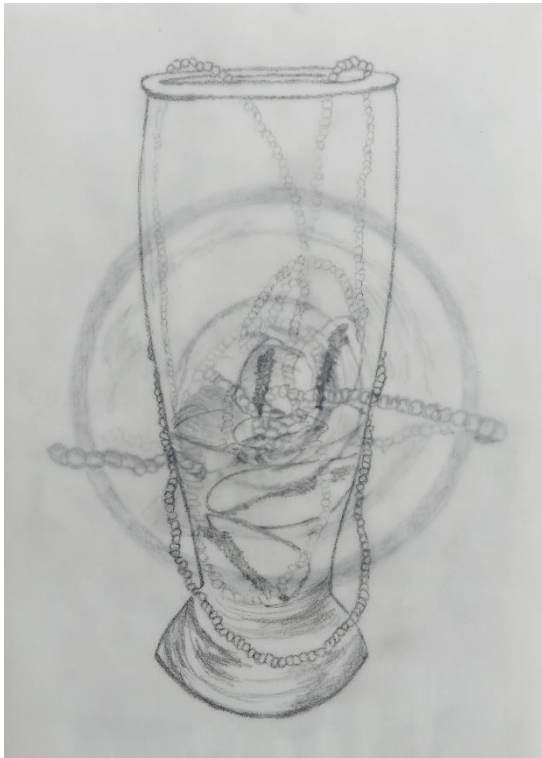
VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos orixás**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2019.

APÊNDICES

Apêndice A - Detalhes da “Oferenda a Iemanjá”



Apêndice B - Exercícios propostos na disciplina Atelier de Tópicos Especiais em Desenho IV (Prof.^a Dr.^a Katia Prates) presentes na “Desenhoferenda”

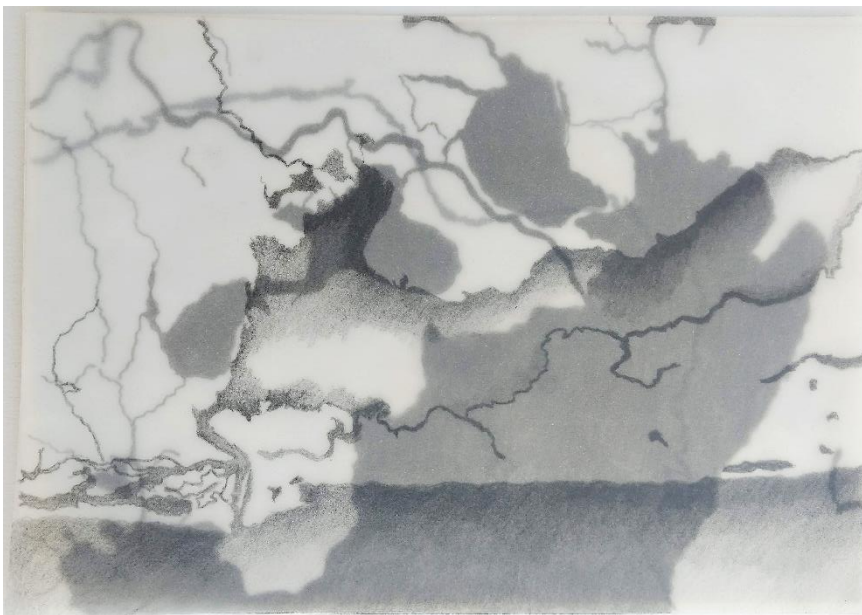


► **Dentro da água**

Objeto(s) em copo, tigela, invólucro com água:
 :: Visto de lado (se o suporte for transparente)
 :: Visto de cima

Proteção

lápiz HB sobre papel vegetal 60g • 21 x 15 cm



► **Vista aérea**

Áreas observáveis ou supostas: vista aérea
 :: Mares e desertos
 :: Líquidos e seus trajetos que formam desenhos sobre a terra
 • Tema: um lugar - observando os grandes fluxos da natureza

Referência:

Rio Ogun (Nigéria)

Abertura de caminhos

lápiz HB sobre papel vegetal 60g • 15x21 cm



► **Mapas**

Codificação gráfica de um espaço heterogêneo: um mapa. Esse espaço pode ser mental, físico ou imaginativo. Refletir também sobre as convenções do mapeamento: cores, traçados, estampas, nomes.

Caminhos dos búzios

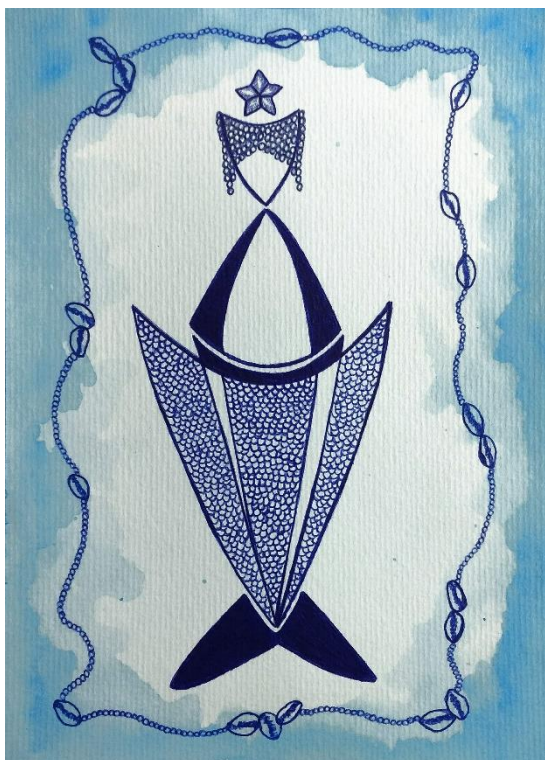
lápiz HB sobre papel vegetal 60g com café
• 15x21 cm

► **História/Estória**

- Temas: cenas marinhas, desertos ou ficções/mitos

Yèyé Emo Ejá

caneta esferográfica e tinta acrílica sobre papel canson 300g • 21 x 15 cm



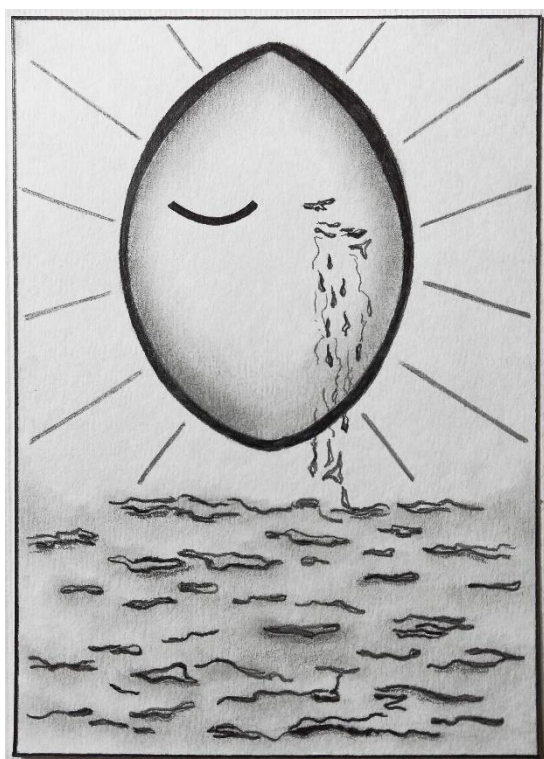


► **História/Estória**

- Temas: cenas marinhas, desertos ou ficções/mitos

Igbi Omi

- caneta esferográfica e tinta acrílica sobre papel canson
- 15x21 cm



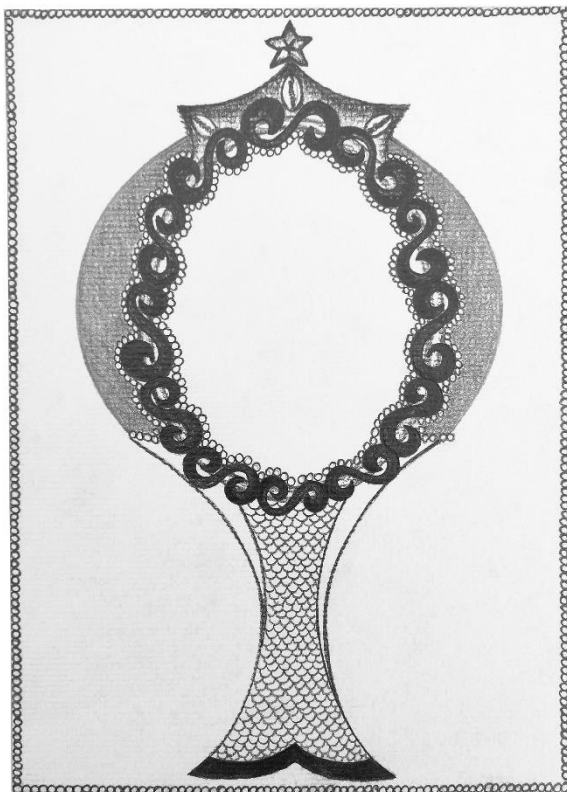
► **Transbordamento**

- Pia com objeto
- Corrente de água sobre invólucro cheio de água
- **Horizonte que mostra seu limite e o excede**
- O fluxo da água demonstra o incessante fluxo do tempo

Emoção

- lápis 6B sobre papel canson • 21 x 15 cm

Apêndice C



a) Abebê de lemanjá | 2021

lápiz HB e 6B sobre papel cansón • 21 x 15 cm

*“O Abebê ou Abebê é um objeto da religiosidade iorubá, que consiste em um emblema das **lãs**, Oxum e lemanjá, nas religiões de matriz africana, como o **Candomblé** e a **Umbanda**.*

***Orixás** das águas, Oxum dos rios e cachoeiras, e lemanjá do mar, portam o abebê como acessório indispensável na sua indumentária cerimonial. Feitos de latão, o de Oxum costuma ser dourado e o de lemanjá prateado.”*

Prof.^a Dr.^a Aline Montenegro Magalhães (2019)

b) Rosa I | 2021

lápiz 6B sobre papel cansón • 21 x 15 cm



Apêndice D - Informações sobre as artes realizadas no centro da arteoferenda “Para ti, mãe das águas”

Títulos	Especificações Técnicas	Meses/2022
Camadas	técnica mista 31,5x36,5 cm C1: caneta esferográfica e tinta acrílica sobre papel canson 300g C2: papel color set 110g C3: tinta acrílica sobre papel color set 110g	março
Ondas de Cidreira	técnica mista 21x34x5,5 cm corretivo a base d'água, recortes e colagens de fotografias e papel color set 110g sobre papel canson 300g sanfona	março
Onda-peixe	caneta esferográfica azul e prata sobre papel canson 300g 32x24 cm	abril
Um lugar especial	técnica mista 30,5x30,5 cm areia, tinta acrílica, concha e búzio sobre tela	abril
Proteção	técnica mista 26 cm de diâmetro e 2 cm de altura patuás, conchas e búzios sobre papel canson 300g	maio
Da rosa	técnica mista 32x22 cm lápiz dermatográfico sobre color set 120g, miçangas, conchas e renda sobre papel canson 300g	maio
Sobre as águas de Tramandaí	montagem digital impressa em papel fotográfico fosco 36x28 cm	junho
Sobreposições	lápiz 6b sobre papel vegetal 60g 38x28 cm	junho
Mãe	técnica mista 36,5x24 cm lápiz 6b e miçangas sobre tecido (algodão)	julho
No cantinho das águas, tem uma mensagem	caneta esferográfica e tinta acrílica sobre papel canson 300g 40x28 cm	julho

ANEXOS

Anexo A - Entrevista com Vanessa de Almeida Martins, concedida por e-mail à Amanda Soares da Rosa em 07 de julho de 2022.

Vanessa de Almeida Martins | 42 anos

- Iyalorixá de religião de matriz africana batuque e vivenciadora de umbanda.
- Formação: Bacharela em Comunicação Social - Jornalismo (UFRGS/2002); Especialista em Responsabilidade Social (Faculdade Fátima/2006) e Bacharelada em Filosofia (UNINTER).

O contexto das oferendas nas religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda)

► Qual é a importância das oferendas nas religiões afro-brasileiras?

As oferendas possuem várias funções na dinâmica ritualística. São formas de partilha do que recebemos da natureza com os Orixás e entidades da Umbanda. São também uma forma de homenagem, quando oferecemos um presente, por exemplo, uma bandeja com frutas pode ser uma forma de agradecimento, louvação, agrado. Uma oferenda também pode ser realizada com o intuito de receber algo em troca, por exemplo, ofereço flores e intercedo pela minha saúde ou de alguém; ofereço esta iguaria em troca de um emprego, etc.

► Quais são as principais diferenças entre as oferendas realizadas no candomblé e na umbanda?

A principal diferença é que no Candomblé (e suas vertentes africanas no Brasil, como o Batuque, o qual eu pratico) oferecemos o sangue de animais às divindades, no ato da sacralização. Praticamente toda a carne que é consumida no terreiro provém da sacralização. Portanto, o sangue é oferecido às divindades e a carne é consumida de forma coletiva por todos os frequentadores do terreiro, sendo adeptos ou não. Já na Umbanda não há sacralização de animais e todas as oferendas se assemelham muito ao que é oferecido no Candomblé: frutas, flores, alimentos como canjica, doces, bebidas.

► Como são compartilhados os saberes/experiências sobre as oferendas entre os membros da religiosidade afro-brasileira?

Tudo no terreiro se aprende com a observação e auxiliando os mais velhos. O aprendizado se dá no ouvir, ver, fazer e reproduzir, com a supervisão dos mais velhos.

► **Onde/como as oferendas são preparadas/organizadas? Quem pode fazê-las?**

Existe um espaço específico, uma cozinha, onde os mais velhos, mais experientes cozinham. No Candomblé (e demais vertentes) há um cargo específico, muito respeitado e admirado, para quem cozinha: Iyabassé. Além de ser uma pessoa especializada no preparo das oferendas, também é preciso alguns cuidados como estar bem mentalmente, em paz, em um ambiente tranquilo e saudável, estar com a cabeça coberta pelo Ojá, corpo limpo e purificado, entre outros. Na Umbanda não há tanto rigor, mas tudo deve ser tratado com respeito, carinho e as melhores intenções.

► **Onde as oferendas podem ser colocadas? Quais são os principais cuidados que se precisa ter e por quanto tempo podem permanecer nesse lugar?**

As oferendas podem ser feitas internamente, quando são depositadas no Peji ou Quarto-de-santo (altar dos Orixás) ou no Congá (altar da Umbanda). Ali ficam depositadas por períodos específicos dependendo da oferenda. Após este período, a oferenda deve ser "plantada", ou seja, enterrada dentro do próprio terreno da casa, de preferência embaixo de árvores ou plantas. Se a oferenda for externa, pode ser colocada no local onde há o "domínio" do Orixá ou entidade da Umbanda. Pode ser na praia de água doce ou salgada, aos pés de uma cachoeira, embaixo de uma figueira, sobre uma pedra, numa pracinha, numa encruzilhada, etc. Jamais deve-se colocar elementos que não sejam biodegradáveis na oferenda. Se depois de uma, duas semanas, ainda restarem sobras, significa que aqueles resíduos não foram consumidos pela natureza, então não foram aceitos. Se for servir bebidas, elas devem ser despejadas no entorno da oferenda. As bandejas devem ser feitas de folhas de bananeira ou mamona. As velas devem ser acesas somente durante a entrega da oferenda e, depois, devem ser apagadas. Estes são alguns dos cuidados.

► **Qual é o perfil das oferendas destinadas a Iemanjá (preparos/organização, alimentos, plantas/ervas, objetos...)?**

Existem diferenças substanciais entre as diferentes vertentes das religiões de matriz africana, bem como na Umbanda. Mas, de forma geral, é oferecido a Iyemanjá a canjica branca (que pode ser temperada ou não), doces como cocada, merengue e manjar de coco, frutas brancas como uva branca, pera, maçã verde, coco. No Batuque (Rio Grande do Sul) existe uma particularidade, pois aqui a fruta principal oferecida a Iyemanjá é a melancia. No Batuque também são oferecidos animais como ovelha, pata, galinha branca, peixes. Na Umbanda são oferecidos presentes como perfumes, flores, joias, espumante (obviamente não são depositados na natureza, somente nos altares). Entre as flores e ervas: crisântemo branco, rosa branca, margarida, manjeriço, ondas do mar, jasmim, flor de laranjeira, entre outras. Entre os objetos de

culto estão pente e espelho, leque, joias de pérolas, joias de prata, barco, timão, remos e tudo relacionado ao mar.

► **Na sua opinião, como ocorre a conexão entre as pessoas, as oferendas, os orixás e o ambiente em que se encontram?**

As oferendas não são um meio de conexão com os Orixás pois eles habitam em nós, sejam através da sua essência (água, calor, minerais, ar, etc), seja através do seu axé (energia). Por isso dizemos que nossos corpos são os altares vivos dos Orixás e, por causa disso, nós recebemos a oferenda principal, através da nossa alimentação, para que o Orixá que habita em nós também a receba. As oferendas são formas de partilha, louvação, homenagem, troca, súplica ou gratidão. Portanto, estão presentes no dia-a-dia dos religiosos e fazem parte da dinâmica ritualística em todas as ocasiões. Podem ser desde a mais simples (a água pura é uma oferenda também) até a mais suntuosa e sacrificante (com múltiplos elementos, colocados por vários dias, em locais de difícil acesso, etc), cada uma com seu propósito. As oferendas também podem ser feitas de forma individual, numa relação muito particular com a sua entidade, ou coletivamente, em ambiente festivo na maioria das vezes.

**Anexo B - Imagens apresentadas pela Prof.^a Dr.^a Katia Prates na disciplina
Atelier de Tópicos Especiais em Desenho IV | Água: o tema e alguns artistas¹¹**



Cy Twombly | Hero and Leandro, 1984.

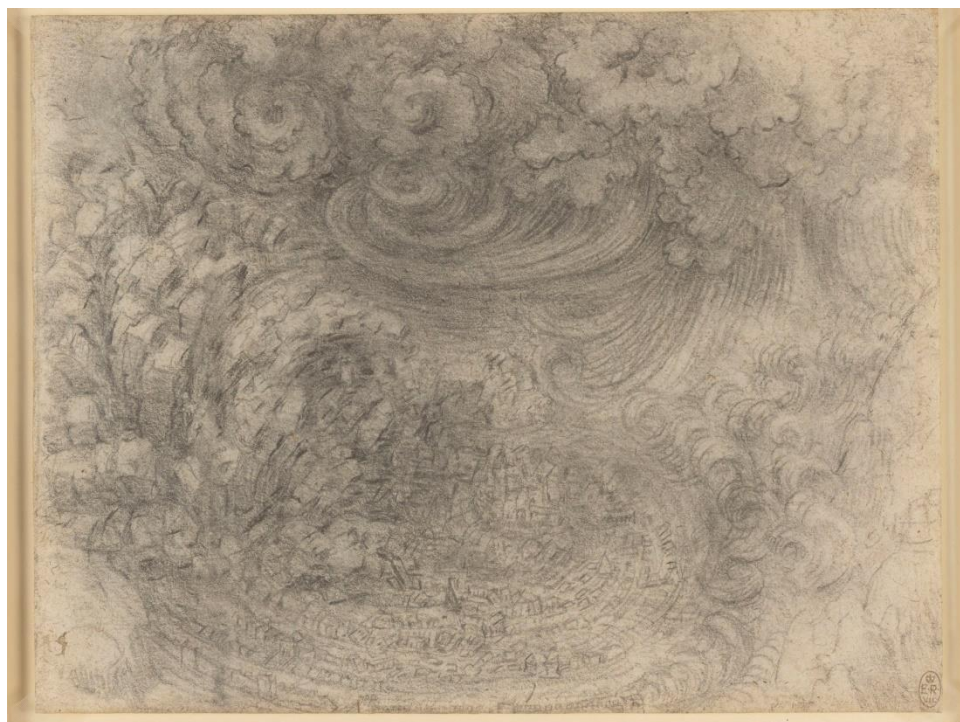
Parte I: tinta a óleo, tinta doméstica, barra tinta a óleo sobre tela, 167 x 200 cm (slide 3)



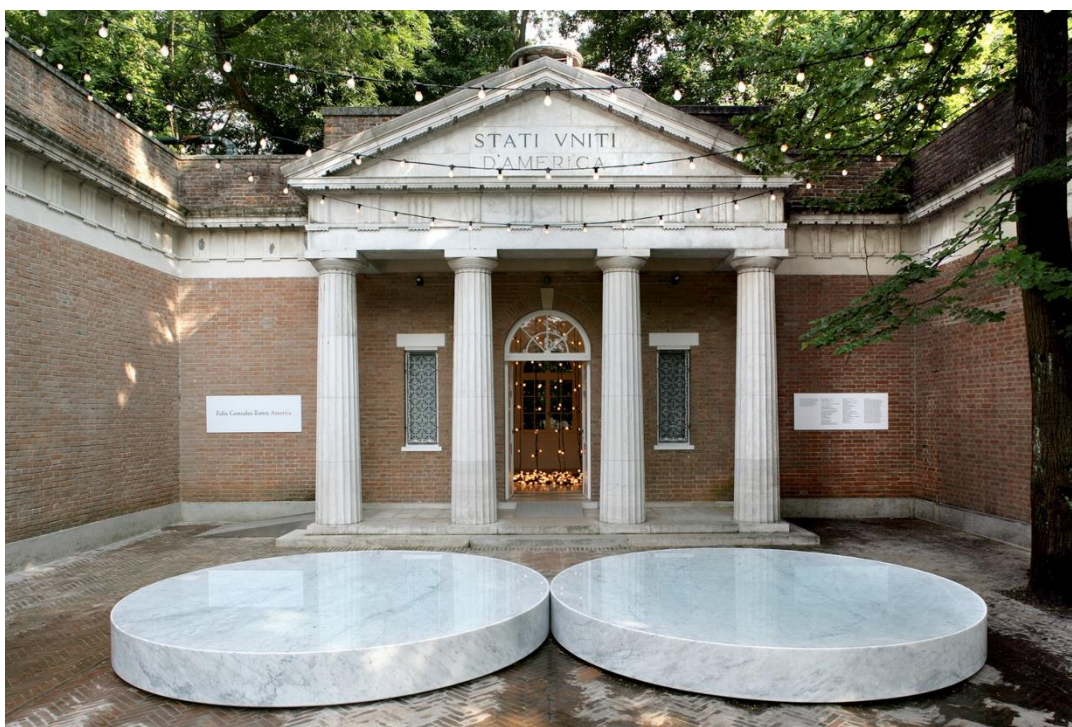
Tacita Dean | Horizon/Rain/Filthy Weather, 1998.

Serigrafia, 70x100 cm (slide 12)

¹¹ PRATES, Katia Maria Kariya. **Água**: o tema e alguns artistas. 28 jan. 2021. Apresentação em PDF. Disponível em: <<https://moodle.ufrgs.br/user/index.php?id=79556>>. Acesso em: 28 jan. 2021.



Leonardo da Vinci | Um dilúvio, c.1517-18.
Carvão preto, pena e tinta, aguada sobre papel, 16,1 x 21 cm, Royal Collection (slide 20)



Felix González-Torres | Untitled (Perfect Lovers), 1995.
Mármore e água, Bienal de Veneza, 2007 (slide 29)

**Anexo C - Imagens apresentadas pela Prof.^a Dr.^a Katia Prates na disciplina
Atelier de Tópicos Especiais em Desenho IV | Água II: o tema e alguns artistas¹²**



Pieter Brueghel | Paisagem com a queda de Ícaro, 1558.
Óleo sobre tela, 73x112 cm, Museus Reais da Bélgica (slide 3)



Henri Matisse | Ícaro. Illustrazione per libro su Jazz (1947) (slide 5)

¹² PRATES, Katia Maria Kariya. **Água II: o tema e alguns artistas**. 02 mar. 2021. Apresentação em PDF. Disponível em: <<https://moodle.ufrgs.br/user/index.php?id=79556>>. Acesso em: 02 mar. 2021.



Cildo Meireles | Marulho, 2001.
 Pier de madeira, impressos com imagens de água, áudio da palavra água em diversos idiomas, Pinacoteca de São Paulo (slide 7)



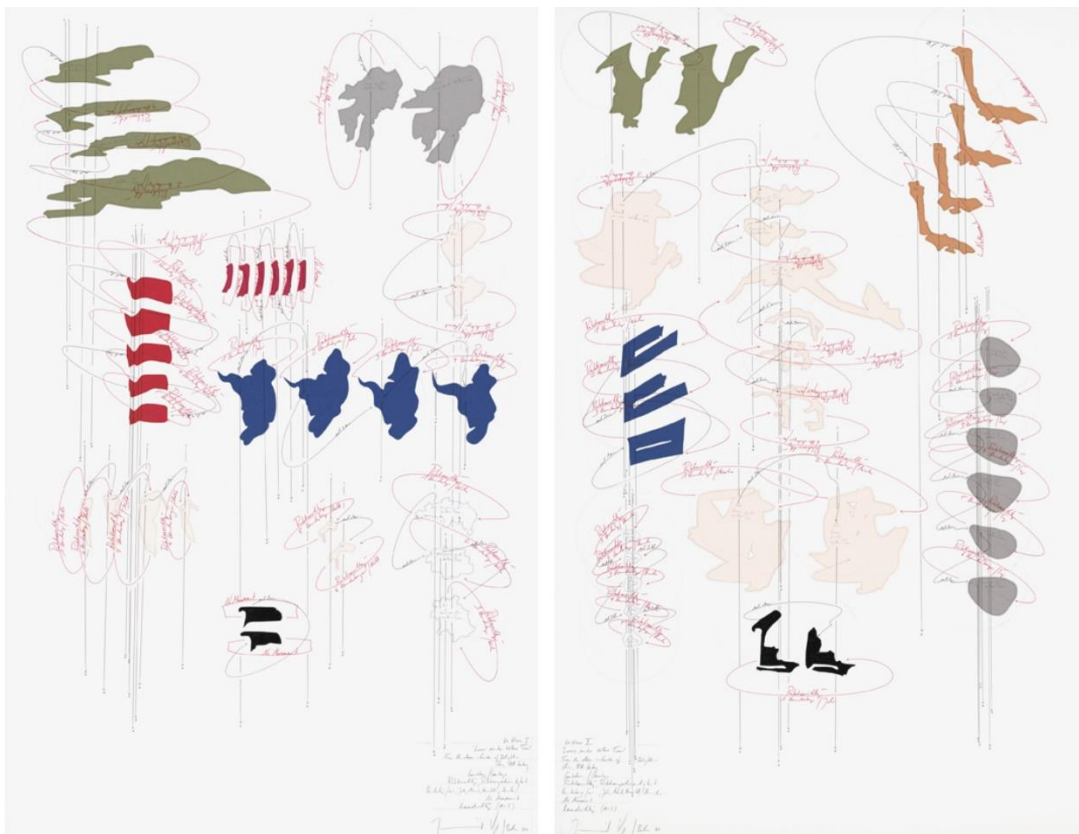
Olafur Eliasson and Minik Rosing | Ice Watch, 2018.
 Blocos de gelo, instalação, Bankside, London. Segmentos de iceberg entre 1,5 e 6 toneladas do fiorde de Nuup Kangerlua, Groenlândia (slide 10)



Hiroshi Sugimoto | Seascape – Caribbean Sea, Jamaica, 1980. Fotografia (slide 16)



Francis Alÿs | Paradox of Praxis I (Sometimes Making Something Leads to Nothing)
Mexico City, 1997 (slide 22)



Jorinde Voigt | (I) + (II) 60 Views "Lovers under Willow Trees" (From the album – Garden of Delights –; China; early 18th Century), 2011.
 Velino colorido e papel Ingres, lápis, tinta em papel aquarela, 101,6x64,8 cm (slide 27)

Anexo D - Algumas rosas de Piet Mondrian | Site Arnet.com



Duas rosas, [s.d.] | Aquarela sobre papel, 36 x 26,5 cm



Duas rosas, 1921 | Guache e aquarela sobre papel, 25,2 x 24,2 cm

Anexo E - Termos de autorização de uso de imagem, voz e som

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

tiago santiago <[redacted]@gmail.com>
Para: Amanda Soares <[redacted]@gmail.com>
Cc: [redacted]@gmail.com, Lilian Maus <[redacted]@gmail.com>

15 de outubro de 2022 16:30

Envio a minha autorização

Em sáb, 15 de out de 2022 16:10, tiago santiago <[redacted]@gmail.com> escreveu:

Em sáb, 15 de out de 2022 16:03, Amanda Soares <[redacted]@gmail.com> escreveu:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
Aluna: Amanda Soares da Rosa
Professora: Lilian Maus Junqueira
Curso: Bacharelado em Artes Visuais
Disciplina: Seminário de Projeto II (2022/1)

Envio a minha autorização

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Tiago Astor da Silva Santiago _____, autorizo a utilização da minha imagem, voz e som, como participante no vídeo de registro da *performance* de apresentação do trabalho de conclusão de curso "Para ti, mãe das águas: arteoferenda com as bênçãos de Yèyé Omo Ejá", realizado pela aluna Amanda Soares da Rosa e sob a orientação da Profª Drª Lilian Maus Junqueira, pertencente ao curso de Bacharelado em Artes Visuais (Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

A presente autorização é concedida a título gratuito e por prazo indeterminado, com a finalidade de pesquisa e sem fins comerciais; abrangendo o uso da imagem, voz e som acima mencionado em todo território nacional e internacional, bem como em todas as suas modalidades (mídias impressa e/ou digital; em formato físico e/ou pela internet).

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relacionados a minha imagem, voz e som.

Porto Alegre/RS, __15__ de _____10____ de 2022.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Gilson Antunes <[redacted]@gmail.com>
Para: Amanda Soares <[redacted]@gmail.com>

16 de outubro de 2022 13:27

Eu, Astri da Silva Santiago, autorizo a utilização da minha imagem, voz e som, como participante no vídeo de registro da performance de apresentação do trabalho de conclusão de curso "Para ti, mãe das águas: arteoferenda com as bênçãos de Yèyé Omo Ejá", realizado pela aluna Amanda Soares da Rosa e sob a orientação da Profª Drª Lilian Maus Junqueira, pertencente ao curso de Bacharelado em Artes Visuais (Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

A presente autorização é concedida a título gratuito e por prazo indeterminado, com a finalidade de pesquisa e sem fins comerciais; abrangendo o uso da imagem, voz e som acima mencionado em todo território nacional e internacional, bem como em todas as suas modalidades (mídias impressa e/ou digital, em formato físico e/ou pela internet).

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relacionados a minha imagem, voz e som.

Porto Alegre/RS, 16 de outubro de 2022

Em dom., 16 de out. de 2022 13:23, Amanda Soares <[redacted]@gmail.com> escreveu:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
Aluna: Amanda Soares da Rosa
Professora: Lilian Maus Junqueira
Curso: Bacharelado em Artes Visuais
Disciplina: Seminário de Projeto II (2022/1)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, _____, autorizo a utilização da minha imagem, voz e som, como participante no vídeo de registro da *performance* de apresentação do trabalho de conclusão de curso "Para ti, mãe das águas: arteoferenda com as bênçãos de Yèyé Omo Ejá", realizado pela aluna Amanda Soares da Rosa e sob a orientação da Profª Drª Lilian Maus Junqueira, pertencente ao curso de Bacharelado em Artes Visuais (Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

A presente autorização é concedida a título gratuito e por prazo indeterminado, com a finalidade de pesquisa e sem fins comerciais; abrangendo o uso da imagem, voz e som acima mencionado em todo território nacional e internacional, bem como em todas as suas modalidades (mídias impressa e/ou digital; em formato físico e/ou pela internet).

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relacionados a minha imagem, voz e som.

Porto Alegre/RS, _____ de _____ de 2022.