



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-PPGARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

GLAUCE SANTOS

**NO TRAJETO DAS ÁGUAS, MEMÓRIAS DO SAGRADO FEMININO NA
GRAVURA AFRO AMAZÔNIDA.**

BELÉM-PARÁ

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-PPGARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

GLAUCE SANTOS

NO TRAJETO DAS ÁGUAS, MEMÓRIAS DO SAGRADO FEMININO NA
GRAVURA AFRO AMAZÔNIDA.

BELÉM-PARÁ

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-PPGARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

GLAUCE SANTOS

NO TRAJETO DAS ÁGUAS, MEMÓRIAS DO SAGRADO FEMININO NA GRAVURA
AFRO AMAZÔNIDA.

Memorial apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto

Coorientadora: Profa. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel

Linha de Pesquisa 1: Poéticas e Processos de Atuação em Artes.

Belém-Pará
2021



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA

S237n Santos, Glauce.

No trajeto das águas, memórias do sagrado feminino na gravura afro amazônida / Glauce Santos. – 2021.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Arte-Paraense. 2. Arte afro-brasileira. 3. Artes visuais. 4. Gravura.
5. Memória. I. Título.

CDD 23. ed. – 709.8115



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e dois (22) dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Rosângela Marques de Britto, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Glauce Patrícia da Silva Santos, intitulada: **NO TRAJETO DAS ÁGUAS, MEMÓRIAS DO SAGRADO FEMININO NA GRAVURA AFRO AMAZÔNIDA**, perante a Banca Examinadora composta por Rosângela Marques de Britto (Presidente); José Denis Bezerra (Examinador interno); Orlando Franco Maneschky (Examinador interno); Marilu Márcia Campelo (Examinador Externo ao programa); Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Rosângela Britto, passou a palavra a mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **Excelente**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Rosângela Britto agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-PA, 22 de fevereiro de 2021.

Profª. Dr.ª Rosângela Marques de Britto

Profª. Drª Marilu Márcia Campelo

Prof. Dr. José Denis Bezerra

Profª. Drª Marisa de Oliveira Mokarzel

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschky

Glauce Patrícia da Silva Santos

À todas as mulheres, artistas e aos povos tradicionais de matriz africana, incansáveis em suas lutas cotidianas.

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grata ao programa de mestrado em artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES), pela oportunidade, uma grande conquista na minha vida, um incentivo artístico e acadêmico, e também sou muito grata a CAPES por financiar a realização desta pesquisa.

Agradeço as minhas orientadoras, a professora Dra. Marisa Mokarzel, que me apoiou desde o início, no momento em que abraçou meu projeto e embarcamos juntas neste trajeto, e ficou comigo até a qualificação, a sua forma de falar, orientar, a paciência foi extremamente importante, sempre me guiando da melhor forma possível. Agradeço a minha orientadora atual, a professora Dra. Rosangela Britto, que seguiu comigo a outra parte do trajeto, que muito me incentivou desde as aulas da disciplina de “acervos, memórias e culturas”, onde consegui aprofundar e fazer conexões dentro do meu processo artístico, através das leituras indicadas, discutidas e compartilhadas nas aulas, a sua forma de ensinar e explicar ajudaram-me muito. Aos ensinamentos do professor Dr. Orlando Maneschy, através de conversas e direcionamentos nas disciplinas do mestrado, na arte e na vida, obrigada pelos atravessamentos proporcionados pela arte, por incentivar a experimentação artística. Aos queridos professores Dr. Denis Bezerra, e professor Dr. Cesário Alencar, que nas disciplinas de “acervos, memórias e culturas”, e “o corpo em processos artísticos”, me propiciaram momentos extremamente reflexivos.

A companhia que tive neste trajeto, colegas da minha turma de mestrado em artes, ano de 2018, Marise Maués, Roseany Karimme, Patricia Abud, Maria Isabel dos Anjos, Luena Muller, Iva Rothe, Kika Cristancho, Amanda Nascimento, Tirza Lais, Suellen Nino, Heloá Rodrigues, Rafaella Corrêa, Allyster Fagundes, Ailson Rodrigues, Éder Monteiro, Enoque Paulino, Amarildo Rodrigues, Edson Palheta, Tom Lobato, Rodrigo Correia e Paulo César Jr.

As amigas e amigo do doutorado em artes, Keila Monteiro, Keyla Sobral, e Nilson Dasmasceno, pessoas que conheço de longas datas, assim como também as que conheci neste trajeto, Marcela Cabral, Cristina Viviani, Nélia Fonseca e Rita Cabral. Ao amigo de longas datas Waldiner Cunha, obrigada pela força nessa caminhada.

As funcionárias e funcionários do PPGARTES, Jaqueline, Lilian, e Larissa, sempre muito educadas e atenciosas, ao Tarcísio e todas as outras pessoas que lá trabalham, sempre dispostas a nos ajudar.

A Fundação Cultural do Pará, pela oportunidade de ter sido contemplada com o Prêmio Branco de Melo 2020, e assim pude realizar minha exposição “Entre o rio e o mar”, expondo minhas obras, resultado desta pesquisa de mestrado em artes. A toda a equipe da galeria Benedito Nunes, em especial a Eliane Moura, João Paulo do Amaral, Marco Serrão e Renato Torres.

Agradeço a minha família, sem vocês eu não teria chegado até aqui, minha avó Tomázia Santos (in memoriam) e meu pai Oziel Silva Santos (in memoriam) que me incentivaram desde a infância a seguir o caminho das artes, minha mãe Conceição da Silva, uma mulher incansável e batalhadora, que lutou muito para que eu pudesse trilhar esse caminho, e sempre está comigo contando as memórias de nossa família, meus irmãos Jean Gleisson, Kleiton Luiz , minhas sobrinhas e sobrinho, Yasmin, Kauane e Kauã,

Ao Kpejigan Jean Ribeiro, meu esposo, companheiro de vida, ateliê, arte, religiosidade e de tantas lutas contra o racismo e a intolerância, que me apoia e incentiva a seguir em frente. A minha família de santo, mãe Gàniyakú Divana Karlla, meu avô Doté Rozenildo Ribeiro, meu bisavô Hungbono Carlinhos de Oxum, meu pai pequeno Kpejigan Denilson Gursen, obrigada a vocês pelos ensinamentos, conversas e vivências proporcionadas no Candomblé Jeje, nossa tradição afro-brasileira.

Agradeço aos voduns (orixás) pela saúde, e por ter chegado até aqui.

Meus escritos podem ser incorporados de emoção e de subjetividade, pois contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade.

(Grada Kilomba)

RESUMO

A pesquisa investiga os processos de arte que deram origem as séries de gravuras “No trajeto das águas sobre o sulco dos rios”, “As águas”, “A mulher cujos filhos são peixes”, e “Sagrado feminino”. A investigação dessas séries mostra-se importante por apresentar as simbologias do sagrado feminino, assim como identifica o uso das técnicas de gravura. A relação com o tema das imagens gravadas, a prática artística em ateliê, os processos gráficos durante a produção das gravuras, as recordações de lugares, de objetos, de pessoas, às travessias de barco realizadas na infância e na fase adulta, os trajetos percorridos entre o rio e o mar, são vestígios de um lugar guardado na memória. Concerne, também, às vivências advindas da religiosidade afro-brasileira, nas quais estão presentes as simbologias, representações do sagrado feminino. A essência do meu processo artístico enquanto mulher, artista, de terreiro e afrodescendente, que evidencia as vivências pessoais, as memórias familiares, as memórias ancestrais, a percepção de mundo na diáspora brasileira, manifestando-se naturalmente nas gravuras. Roberto Conduru nos diz que, para entender arte afro-brasileira é necessário prevêê essencialidades. No que diz respeito à memória se tem como base a teoria de Maurice Halbwachs e Aleida Assmann, assim como Jan Assmann e seus estudos relacionados à pertencimento. Pierre Verger afirma que a religião dos orixás está ligada à noção de família, e que Iemanjá e Oxum abrem um mundo encantado, o das águas. Lydia Cabrera e Reginaldo Prandi esclarecem a maneira como as divindades femininas das águas se apresentam. As simbologias das conchas, pérolas, ostras, caracóis, búzios, e a analogia com as mulheres, são forças sagradas concentradas nas águas. O universo das águas está associado ao sagrado-feminino, através das gravuras.

Palavras-Chave: Arte afro-brasileira. Memórias. Feminino. Gravuras.

ABSTRACT

The research investigates the art processes that gave rise to the series of engravings "On the path of the waters over the grooves of the rivers", "The waters", "The woman whose children are fish", and "Sacred feminine". The investigation of these series is important for presenting the symbols of the sacred feminine, as well as identifying the use of engraving techniques. The relationship with the theme of the recorded images, the artistic practice in the studio, the graphic processes during the production of the engravings, the memories of plates, objects, people, the boat crossings carried out during childhood and adulthood, the paths traveled between the river and the sea, they are vestiges of a place kept in memory. It also concerns the experiences arising from Afro-Brazilian religiosity, in which the symbologies, representations of the sacred feminine are present. The essence of my artistic process as a woman, artist, of a terreiro and of African descent, which highlights personal experiences, family memories, ancestral memories, the perception of the world in the Brazilian diaspora, manifesting itself naturally in the engravings. Roberto Conde tells us that, in order to understand Afro-Brazilian art, it is necessary to provide essentialities. With regard to memory, Maurice Halbwachs and Aleida Assmann's theory is based, as well as Jan Assmann and his studies related to belonging. Pierre Verger says that the religion of the orixás is linked to the notion of family, and that Iemanjá and Oxum open an enchanted world, that of Waters. Lydia Cabrera and Reginaldo Prandi clarify the way in which female water deities present themselves. The symbologies of shells, pearls, oysters, snails, shells, and the analogy with women, are sacred forces concentrated in the Waters. The universe of water is associated with the sacred-feminine, through engravings.

Keywords: Afro-Brazilian art; Memoirs; Female; Engravings.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES (FIGURAS)

NÚMERO	FIGURA	PÁGINA
1	Título: “Muzenza”, série “Sagrado feminino”. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 110x80cm. Ano de 2020.	28
2	Imagem do projeto a cor da cultura III.	30
3	Título: “Presente”. Técnica: Objeto de madeira. Tamanho: 25 x 12cm. Ano: 2020.	34
4	Instalação “Oxum”. Material: Objeto de tecido. Ano: 2015.	36
5	Série “Sagrado feminino”. Desenho, estudo para Linóleo-gravura. Tamanho: 32 x 24 cm Ano: 2019.	38
6	Série: “A mulher cujos filhos são peixes” (peixe azul 1). Técnica: Xilogravura. Tamanho: A4. Ano: 2019.	39
7	Série: “A mulher cujos filhos são peixes” (peixe azul 2). Técnica: Xilogravura. Tamanho: A4. Ano: 2019.	40
8	Série “Sagrado feminino”. Estudo para Linóleo-gravura. Tamanho: 32 x 24 cm Ano: 2019.	41
9	Série “As águas”. Técnica: Linóleo-gravura. Tamanho: 60 x 42 cm Ano: 2019.	42
10	Instalação: Iemanjá branca, aquário, tecido azul e conchas. Tamanho: 20cm. Ano: 2020.	43
11	Série “As águas”. Técnica: Linóleo-gravura. Tamanho: 60 x 42 cm Ano: 2019.	45
12	Série “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, título: Barco. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	48
13	Série “A mulher cujo os filhos são peixes”, título: Peixe 3. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	50
14	Série “A mulher cujo os filhos são peixes”, título: Peixe 4. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	51
15	Série “A mulher cujo os filhos são peixes”, título: Peixe 5. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	51
16	Série “As águas”, título: Caracol grande. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2017.	55
17	Instalação “No trajeto das águas” apresentada no Ppgartes-UFPA, com orientação de; Profa. Dra. Marisa Mokarzel e Prof. Dr.Orlando Maneschy. Ano: 2018.	57
18	Instalação “No trajeto das águas”, espelho azul de Iemanjá, tecidos azuis, colar de caracóis e espelho dourado. Ano: 2018.	59
19	Série “As águas”, título: Búzio. Técnica: linóleo gravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	61
20	Série “As águas”, título: Caracol pequeno. Técnica: linóleo gravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	62

21	1ª gravação com imagem do caracol e o fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 33x24 cm. Ano: 2016.	66
22	1ª gravação com imagem do caracol comprido e fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 32x24 cm. Ano: 2016.	66
23	1ª gravação com imagem do búzio e fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 32 x 24 cm. Ano: 2016.	67
24	1ª gravação com imagem do cavalo marinho e fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 32 x 24 cm. Ano: 2016.	67
25	Estudo para gravura. Série: “As águas”. Técnica: Desenho. Dimensões: 32 x 24 cm. Ano: 2018.	68
26	Regravação do caracol impresso em azul. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	69
27	Regravação do caracol comprido impresso em azul. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	70
28	Regravação do búzio impresso em azul. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	71
29	Regravação do cavalo marinho impresso em azul. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019.	72
30	Chamada de divulgação nas redes sociais. Exposição “Entre o rio e o mar”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2020. Arte: Glauce Santos. Projeto gráfico: João Paulo do Amaral.	75
31	Chamada de divulgação nas redes sociais. Exposição “Entre o rio e o mar”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2020. Arte: Glauce Santos. Projeto gráfico: João Paulo do Amaral.	76

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 TRAJETO ARTÍSTICO	17
2.1 ORIXÁS: ANCESTRAIS DIVINIZADOS	19
2.2 SIMBOLOGIA DAS ÁGUAS	22
3 O ENTENDIMENTO DE ARTE AFRO-BRASILEIRA	27
3.1 VALORES CIVILIZATÓRIOS AFRO-BRASILEIROS	30
3.2 OXUM	36
3.3 IEMANJÁ	38
4 MEMÓRIAS E GRAVURAS	48
4.1 TRAJETO DO REGRAVAR	63
5 CONSIDERAÇÕES DE TRAJETOS PERCORRIDOS	74
REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa apresenta trajetos percorridos nas águas amazônicas, que traz os vestígios de um lugar guardado na minha memória, a intensidade das lembranças que surgem como um espelho turvo. A infância, minhas memórias, referem-se à minha relação com a arte e geram as imagens que represento nas gravuras. O meu processo artístico, assim como os procedimentos específicos da gravura, parte dessas referências que habitam a memória. Daí a importância de, no meu trabalho de pesquisa em arte, buscar apoio em autores que pesquisam a arte africana e arte afro-brasileira.

Roberto Conduru (2007) nos diz que, para entender arte afro-brasileira é necessário prevê essencialidades, que são particularidades resultantes da conexão entre África e Brasil. Kabengele Munanga (2019) nos diz que, a definição de arte afro-brasileira não é semântica, mas compreende muitas questões sociais, políticas e econômicas, a escravidão assim como a cosmovisão, o que se deve observar, são as referências de africanidade presentes nas obras.

Pierre Verger (2018) nos conta que a religião dos orixás está ligada à noção de família, o orixá é um ancestral divinizado, força pura da natureza, axé, afirma também que Oxum e Iemanjá nos abrem um mundo encantado, o das águas salgadas e doces, sem água não existe vida. Lydia Cabrera (2004) e Reginaldo Prandi (2001) narram as mitologias, a maneira como cada uma das divindades femininas das águas se apresenta. Mircea Eliade (1979) nos explica as simbologias das conchas, e a analogia com as mulheres.

A investigação do processo artístico das séries de gravuras, indicou a necessidade de um estudo tanto teórico quanto prático, que se realiza por meio de levantamento bibliográfico, e também através do meu acervo de gravuras, que está sendo estudado na presente pesquisa, além de estudos complementares sobre processos de gravação, reflexões elaboradas em conjunto com as leituras e à prática em ateliê. Refiro-me aos processos de gravação e regravação, de forma poética e descritiva, objetivando identificar procedimentos e técnicas, relacionando os conceitos de memória e simbologias presentes nas gravuras, pensando soluções

para o meu processo gráfico, experimentando novas possibilidades na minha produção artística.

Durante o processo de pesquisa, fiz levantamento não apenas do acervo de gravuras, mas também de alguns vídeos de processos de impressão das matrizes gravadas, além de anotações, poemas, objetos, tudo que compõem as quatro séries de gravuras nas quais me detenho. Mostro os desdobramentos dessa relação com a gravura e com a natureza, enfatizo o elemento água e o sagrado feminino que nela habita, observo que o tempo das marés é a força que move essa pesquisa.

As minhas memórias e vivências pessoais são caminhos construídos coletivamente, e se faz necessário recuperar algumas experiências, lições e saberes ancestrais para seguir em frente. Durante este percurso, não demorou muito para que eu percebesse que o meu processo no campo da arte caminhava junto com o meu processo nos rios, e com a minha busca pessoal pela tradição afro-brasileira, o candomblé. Ciente desse processo, comecei a ligar os fios que conduzem e tecem essa teia de memórias e me remetem às imersões na tradição afro-brasileira, nos afetos, na sensação de pertencimento que me aproxima dos lugares e das pessoas. Ouvir, aprender, reviver os atravessamentos, os trajetos percorridos, permitir as imagens que vêm na mente, é traduzir as ideias em ato de gravar, a matriz gravada revela novas estampas, e deixa expostos os processos de gravura.

Jan Assmann e Aleida Assmann sintetizam a sua teoria ao desmembrarem o conceito de “memória coletiva” de Maurice Halbwachs, e afirmarem que nos conceitos de memória cultural e memória comunicativa, há dois modos diferentes de lembrar. No que tange à memória cultural, encontra-se muitos de seus estudos sobre religião, “memória é conhecimento dotado de identidade, é conhecimento sobre si, seja como indivíduo ou como membro de uma comunidade, uma nação ou tradição cultural e religiosa” (ASSMANN, 2008, p.122). O universo das águas retratado nas gravuras, é um mundo feminino, está ligado às mulheres, ao sagrado-feminino na construção do mundo afro, trata-se da mitologia, dos valores civilizatórios afro-brasileiros, de uma homenagem aos orixás das águas doces e salgadas, rio e mar, são elas: Oxum e Iemanjá, divindades de origem africana, cultuadas no Brasil, que habitam um universo marcado por sentimentos de pertencimento.

Conforme foi apresentado nesta introdução, a pesquisa prática e teórica encontra-se interligada às questões dos mitos femininos das águas, assim como às minhas memórias. As imagens estudadas, realizadas e apresentadas nas gravuras, estão apoiadas em bases afetivas e culturais. Sendo assim, o trabalho encontra-se dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo aborda a trajetória artística, a origem dos orixás, ancestrais divinizados, e a simbologia das águas, retratadas nas gravuras, remetem ao sagrado-feminino na construção do mundo afro.

O segundo refere-se ao entendimento sobre o que é arte afro-brasileira? Seria a arte produzida através da fusão de princípios e práticas realizadas por africanos e afro-brasileiros no Brasil. A mitologia, os valores civilizatórios afro-brasileiros, uma reverência aos orixás das águas, são elas Oxum e Iemanjá, divindades de origem africana cultuadas no Brasil, que habitam um universo afro-brasileiro marcado por sentimento de pertencimento.

O terceiro capítulo são as memórias, que estão profundamente interligadas com a minha produção artística, a poética visual que desenvolvo, a atuação em artes, para isso apresento alguns conceitos elaborados por autores como, Maurice Halbwachs, Aleida Assmann e Jan Assmann, que em seus estudos sobre memória fazem distinção e relações entre imagem, lembrança e memória, dividindo em memória individual e memória coletiva. Os diferentes tipos de memória e tipos de recordação, propõem formulações acerca da memória comunicativa, e o que abrange o objeto da história oral. E diz respeito também aos processos artísticos, a gravação e impressão, e a regravação da matriz, o trajeto de visitar obras que já fiz.

An aerial photograph of the ocean showing a dense pattern of white foam from breaking waves against a dark blue background. The foam forms intricate, interconnected shapes across the entire frame.

TRAJETO ARTÍSTICO

2 TRAJETO ARTÍSTICO

O meu primeiro contato com a arte foi através de minha avó paterna, se chamava Tomázia Santos, gostava de pinturas, aquarela e outras técnicas, pintava no papel, em tecidos, na madeira, modelava argila e outros materiais, esculpia, fazia composições musicais, escrevia as músicas em cadernos, criava as melodias, cantava, fazia artesanatos para vender, e sempre me ensinava algo novo. Aprendi também, algumas técnicas de desenho na infância com meu pai, um exímio desenhista, e fui aprimorando ao longo da vida, em cursos que fiz. A linguagem da gravura, aconteceu na minha vida em 1998, em uma oficina de xilogravura na Fundação Estadual Curro Velho, instituição onde fiz vários cursos para aprimorar e também aprender técnicas artísticas, e onde alguns anos depois retornei como instrutora de desenho, pintura, gravura, estamparia afro, figurino e adereços.

Eu sempre quis ser professora, me especializar em uma área, e por ter essa proximidade com a arte, optei no vestibular pelo curso de Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas da Universidade Federal do Pará, fui a primeira mulher da família de minha mãe a ter nível superior. Em 2001 reencontro com a xilogravura, e tenho meu primeiro contato com a gravura em metal, ambas como disciplinas do curso de artes plásticas. Retomei a xilogravura, obtive muitas informações novas e me dediquei a essa técnica; aprendi também as técnicas da gravura em metal, os procedimentos de gravação da água-forte e da água-tinta, que me encantaram profundamente, assim como os procedimentos de impressão, senti que tinha encontrado o meu caminho na arte, era isso mesmo que eu queria fazer.

Esse foi o meu ponto de partida, comecei a assistir palestras, a fazer vários cursos, workshop, oficinas, laboratórios de gravura, procurando absorver todos os ensinamentos dos professores de gravura que tive ao longo desses anos. Entendi que não bastava apenas ler, era necessário experimentar, vivenciar os processos para ter o entendimento de cada procedimento, e desenvolver o meu estilo próprio de trabalhar a gravura.

Quando me dei conta estava produzindo gravuras artisticamente, em meio à papéis, tintas gráficas, prensa de gravura própria que foi adquirida através de uma premiação, goivas, buril de diferentes tipos, formões de tamanhos variados. Logo comecei a participar de várias exposições coletivas e posteriormente individuais,

como artista convidada e, também, como artista selecionada em salões de artes, mostras institucionais em outras cidades, sendo premiada com bolsas de pesquisa em arte.

Fiz parte de quatro coletivos artísticos em Belém-PA, o “A9”, “ITINERÁRIOS-ARTE URBANA”, “Mulheres Liquidadas”, e “Nós de Aruanda-Artistas de Terreiro”, em todos trabalhei com a linguagem da gravura, impressa no papel, ou em outros suportes, como a impressão em adesivo para plotagem, e no tecido. Todos os projetos coletivos contribuíram de forma positiva na minha trajetória nas artes visuais no Estado do Pará.

Destaco aqui, um período importante na minha vida, quando passei três anos morando na cidade de Chaves, na contra costa do Marajó, onde trabalhei como professora de artes do ensino modular. Nesse trabalho, a cada três meses eu mudava de vila, ilha ou localidade ribeirinha, foram muitas viagens de barco, idas e vindas. Após esse período, quando decidi retornar à Belém, comecei a escrever um projeto com base no meu diário de imagens do Marajó, foi um momento de me recolher no silêncio desse espaço de gravura, que fiz em sociedade com meu companheiro e também artista Jean Ribeiro. Trata-se de um espaço fundamental para trabalhar meus projetos individuais e coletivos, é nesse momento que surge então, no quintal de casa, perto das plantas e árvores, o Ateliê Obatalá Nilá¹.

No Ateliê Obatalá Nilá, já recebi artistas visuais, professores de ensino fundamental, médio, técnico e superior, pesquisadores, pessoas de comunidades de matriz africana, profissionais das áreas mais diversas, além de alunos e alunas do curso de Artes Visuais da UFPA, que tanto cumpriam estágio de práticas em espaços culturais, quanto frequentavam oficinas de aprendizado da xilogravura, gravura em metal, estamparia em tecido com block print ou carimbos xilográficos.

¹A origem desse nome vem da África, da mitologia Iorubá, significa Oxalá, com variações como Orixalá, Obatalá, Òrìsànlá-Obàtálá, “O Grande Orixá”, ou “O Rei do Pano Branco”, aquele que usa vestes brancas, o criador do mundo, dos homens. Foi o primeiro Orixá criado por Olodumaré, considerado o mais elevado dos deuses, que é também chamado de Òrìsà ou Obà-ígbô, o Orixá ou Rei dos Igbôs, uma população que ocupava um lugar perto de onde depois tornou-se a cidade de Ifé na Nigéria.

Havia, ainda, rodas de conversa sobre a história da gravura africana e afro-amazônica.

A observação da natureza sempre me atraiu, assim como os traços afro-brasileiros no rosto das pessoas, o olhar, o modo de falar, os movimentos, a imagem dos rios, a imensidão das águas, o cotidiano ribeirinho em que estamos inseridos, e no qual desde cedo aprendemos a lidar, respeitando o movimento natural de enchente e vazante das águas que nos cercam.

As lembranças que vem à mente, os insights, os esboços, o processo de gravação, trabalhar as gravuras muitas vezes requerem o recolhimento do artista ou da artista, é algo solitário, silencioso, necessário para pensar melhor e obter o resultado esperado.

No que tange ao meu processo criativo com a gravura, o resultado prático desta pesquisa de mestrado em artes, se deu através de uma exposição que denominei assim: “entre o rio e o mar”, composta de xilogravuras, linóleo-gravuras, e também uma instalação de objetos em tamanhos variados.

O tema das águas retratado nas obras que compõem a exposição “entre o rio e o mar”, remete as simbologias do sagrado, as mitologias, aos valores civilizatórios afro-brasileiros, uma reverência aos orixás das águas na diáspora brasileira, rio e mar, são elas: Oxum e Iemanjá, divindades de origem africana, cultuadas no Brasil, que habitam um universo afro-brasileiro ao qual tenho pertencimento, trazem a força que vem das águas, e formam a temática com a qual trabalho.

2.1 ORIXÁS: ANCESTRAIS DIVINIZADOS

Para entender melhor a origem das divindades africanas que estou falando nas obras da presente pesquisa, são os orixás ou òrisà, um termo usado para definir as divindades cultuadas pelos povos iorubas, da atual Nigéria, assim como também no Benim e Togo. Apesar das modificações que ocorram, de um determinado lugar para outro.

Os ancestrais africanos que foram divinizados, que tiveram suas vivências na terra, adquiriram o controle da natureza, dos raios, das chuvas, das árvores, e

também dos ofícios humanos, como a agricultura, a pesca, a metalurgia, maternidade, dentre outros. E dessa forma correspondem aos pontos de força da natureza, possuindo características semelhantes às do ser humano. Cada orixá tem seu sistema simbólico próprio, algo extremamente particular, como as qualidades ou arquétipos, passando por cores, comidas, oferendas, cantigas e rezas específicas. Pierre Verger nos explica que: “o orixá é uma força pura, asé imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles” (VERGER, 2018, p. 27).

No Brasil, o panteão desse conjunto de deuses e deusas de um povo, de uma religiosidade, varia de acordo com as nações africanas que aqui chegaram, e em cada uma existe um modo de serem chamadas, os quais são: Inquices na nação Angola, Voduns na nação Jeje, Orixás na nação Ketu. Geralmente são compostos de dezesseis divindades: Exú, Ogum, Oxóssi (Odé), Omolu (Obaluaiê), Ossaim (Ossanhe), Oxumarê (Bessen), Irôco, Nanã, Oxum (Òsun), Obá, Ewá, Oyá (Iansã), Logunedé (Ederé), Iemanjá (Yemonjá), Xangô, e Oxalá (Obatalá).

O culto às divindades africanas chamadas de orixás, recebeu o nome de candomblé, nasceu na Bahia, mas sua formação tem origem nas tradições religiosas africanas, organizou-se em nações como: Angola (povos Banto), Jeje (povos Fon), e Ketu (povos Nagô).

A presença do culto aos orixás aqui no novo mundo, deu-se com o tráfico de pessoas, transportados em navios pelo oceano Atlântico, trazendo não somente a força humana em seus corpos para trabalhar, mas também as suas personalidades e costumes, com suas culturas e crenças. E ao chegarem esses africanos eram batizados forçadamente, a fim de terem sua alma salva, e seus cultos de origem eram proibidos.

Com a imposição do catolicismo, acontece o surgimento do sincretismo, como resultado desse processo de escravidão, nesse sentido, Pierre Verger diz que:

[...] é difícil precisar o momento exato em que esse sincretismo se estabeleceu. Parece ter-se baseado, de maneira geral sobre detalhes das estampas religiosas que poderiam lembrar certas características dos deuses africanos [...] Iemanjá, mãe de numerosos outros orixás, foi sincretizada com Nossa Senhora da Conceição [...] os santos católicos, ao se aproximarem dos deuses

africanos, tornavam-se mais compreensíveis e familiares aos recém-convertidos. É difícil saber se essa tentativa contribuiu efetivamente para converter os africanos, ou se ela os encoraja na utilização dos santos para dissimular as suas verdadeiras crenças. (VERGER, 2018, p. 34 e 35).

A população negra encontrou uma forma de cultuar seus deuses, passando cada orixá a ser associado a um santo católico, atitude assumida devido à necessidade de manter viva a tradição que foi trazida da África, e que veio dentro de cada pessoa raptada e escravizada. Dessa forma, conseguiram resistir e deixar que os orixás permanecessem vivos, disfarçados, para não perderem seu direito de culto.

Considero também importante explicar como funciona o culto, e como orixá se manifesta através de “iaô” ou “elégùn”, mas o que significam essas palavras? São palavras de origem iorubá, significa esposa do orixá, termo utilizado tanto para homens quanto para mulheres, pessoas que são rodantes, que incorporam, e já iniciadas no culto, são filhos e filhas de santo no candomblé, ser esposa de orixá não se trata de uma união carnal, mas de um reencontro por alguns instantes com a personalidade espiritual.

Quanto à incorporação, o transe, a historiadora, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de pessoas negras e mulheres brasileiras, Beatriz Nascimento, em seu documentário denominado “Orí” (com direção de Raquel Gerber, de 1989, relançado em formato digital no ano de 2009), feito através de seus estudos pós-coloniais, apresenta o conceito de Orí, como algo que possibilita a memória coletiva junto ao corpo negro, diz que:

A memória são conteúdo de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado, como se fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um momento de libertação, o homem negro não pode ser liberto enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer nenhum gesto, que ele não é mais um cativo. A linguagem do transe é a linguagem da memória, tudo isso nos resgata a dor ao corpo histórico, aquela matéria se desprende mais ao mesmo tempo ela trás muito mais intensidade, a história, a memória, o desejo, o desejo de não ter vivido o cativo, a escravidão, é uma coisa que está presente no corpo, na emoção, na nossa vida. (NASCIMENTO, 1989). Disponível em: [Documentário Orí \(link abaixo\) | negra soul blog \(wordpress.com\)](#)

É um encontro com a personalidade espiritual que vem na matéria do laô de (elégùn), ou seja, do filho ou filha de santo, acontece durante as cerimônias religiosas do candomblé, onde se evoca os orixás através de cantos e toques de atabaques, e esses orixás voltam a terra por alguns momentos, dançam, ouvem, falam, aconselham, concedem graças e consolo.

2.2 SIMBOLOGIA DAS ÁGUAS

As águas sempre de alguma forma, estão permeando a minha vida, são imagens e sons que trago comigo desde a infância, me fazendo entender que mar calmo não faz um bom marinheiro, no meu caso, uma marinheira. Em minhas viagens pelo arquipélago do Marajó, aprendi que não existe o nosso tempo, e sim o tempo das marés.

E durante os trajetos pelos rios, mar, florestas e cidades urbanizadas do estado do Pará, sempre percebi que a arte não precisava estar nos grandes centros para existir, mas em todas as partes, na memória coletiva e individual dos povos urbanos e tradicionais que habitam a Amazônia, em minha memória, na sua memória, esse mergulho de pertencimento é o que nos faz ser quem somos.

A água está associada a vida, eu entendo que sem água não se vive, o elemento água é de grande importância para todos os seres vivos, para a humanidade, pois quando nascemos, saímos de dentro do ventre materno, onde contém água, nosso corpo é composto de água, precisamos de água para nos manter hidratados, o organismo depende dela para desenvolver várias funções, volto a afirmar que água é vida. Com água é possível lavar e cozinhar os nossos alimentos, assim como a higiene pessoal e do lugar onde moramos, água é indispensável para a vida.

E assim acontece dentro do terreiro de candomblé, onde utilizamos a água para a limpeza, para o preparo das comidas dos orixás e dos festejos, para fazer banhos de ervas para filhos e filhas, para fazer o osé (banho nos assentamentos de santo, nos ritos de candomblé), a água está presente na ritualística afro-brasileira, e em várias funções do nosso cotidiano.

Em conversas informais com duas pessoas da minha família de santo, as quais aconteceram através de vídeo chamada, devido ao distanciamento social

causado pela pandemia mundial da Covid 19, uma conversa aconteceu no dia 15 de janeiro de 2021, com Gàniyakú Oyá Massobê ou mãe Divana Karlla, Doné (sacerdotisa do candomblé jeje) do terreiro de candomblé NOKON O JIJÓ NANKÓ XWÈ, localizado na Cidade Nova, em Ananindeua-PA, com nome escrito em fon, língua materna da nação Jeje Savalú na África, ou povos de origem fon, da região do Reino do Daomé, área do atual país Benim. Nesta conversa falávamos sobre caracóis e conchas, contou-me que estão sempre relacionados ao masculino e ao feminino, igualmente, que são hermafroditas, possuem dois sexos, explicou que dentro da nação Jeje não existem fatores específicos que fale o contrário, ambos são das águas, e carregam em sua essência o masculino e o feminino. Mãe Divana² Karlla conta que os caracóis e conchas são:

Enfeites de voduns femininos, como: Iemanjá e Oxum, assim como também de Oxalá, que utiliza adornos desse tipo, mas não deixou de ser masculino devido a isso, em nossa nação, em nossa casa, em nossos fundamentos é realizado desta forma, meu pai Babá Omineran e meu avô Calinhos ensinaram assim, e desta maneira eu sigo os ensinamentos dos mais velhos. (Mãe Divana Karlla – Gàniyakú Oyá Massobê)

No dia 26 abril de 2021, tive a oportunidade de ouvir Doté Carlos Alberto de Oliveira Bottas, (a palavra Doté significa sacerdote de candomblé jeje) ou, pai Carlinhos de Oxum, como é popularmente conhecido em Belém, meu bisavô de santo, baiano, da cidade de Salvador, filho de Oxum, professor e enfermeiro graduado pela UFBA, funcionário público aposentado, está no candomblé a 52 anos, e tem 46 anos de iniciado, é o sacerdote, responsável pelo terreiro de candomblé HÚNKPAME KARÈ LEWÍ XWÈ, que fica localizado em Salvador-Bahia, o nome da casa está escrito em Fon, língua falada pelos povos Jeje (como são conhecidos a Bahia), provenientes do reino do Daomé, na Costa da Mina, na África ocidental, que corresponde à região a atual República do Benim e Togo, pai arlinhos é a pessoa que representa a casa mãe, a autoridade máxima em nossa família de candomblé da nação Jeje Savalu.

² Entrevista feita com mãe Divana Karlla – Gàniyakú Oyá Massobê, do terreiro de candomblé da nação Jeje Savalu NOKON O JIJÓ NANKÓ XWÈ, concedida em janeiro de 2021, com exclusividade para essa pesquisa.

Pai Carlinhos³ me contou o que as águas representam, disse assim:

Eu sou filho da água, então pra mim água é vida, água é tudo pra nós, sem água não temos alimento, além de ser paz, tranquilidade, as vezes também é revolução, vai depender do momento e do lugar, eu sou água, filho da água. (Doté Carlos Alberto de Oliveira Bottas)

É através da água que tivemos garantida a nossa existência, portanto devemos respeitá-la, para nós povo do santo, a água é um elemento vital, está associada a vida, a celebrações, e também as duas divindades femininas mais conhecidas na diáspora brasileira, Oxum e Iemanjá, que são símbolos de ancestralidade, existência e saúde.

A água é o primeiro elemento que temos contato, na ancestralidade Jeje está presente em todos os ritos, de nascimento, iniciação e morte, tem grande importância dedicados as divindades.

A simbologia das águas para nós, povo do candomblé Jeje Savalú, é como para qualquer nação de candomblé, pai Carlinhos falou dessa importância, disse que “o axé não vive sem água, o axé assim como não vive sem folha, não vive sem água, nós usamos a água pra tudo, para cortar o obi, levantar uma obrigação, molhar o chão onde a obrigação será realizada, para um ebó que vamos fazer”. Então o sentido da água para o Jeje Savalú é o mesmo que das outras nações candomblecistas. (Doté Carlos Alberto de Oliveira Bottas)

Relatou que as conchas e caracóis “representam a criação de Iemanjá, representam a criação de Oxum quando na água doce, são animais da água, são também filhinhos de Iemanjá”, porquê a frase em iorubá, “IE OMO JÁ”, “a mãe dos peixes”, “a mãe dos filhos peixes”, as conchas também são filhas de Iemanjá, são filhas de Oxum quando na água doce, os caramujos também, toda a vida dentro de uma água são filhas delas, a vida é filha delas duas. (Doté Carlos Alberto de Oliveira Bottas)

Pai Carlinhos ao ser perguntado quem é Oxum? Respondeu:

³ Entrevista feita com pai Carlinhos de Oxum, como é popularmente conhecido em Belém, do terreiro de candomblé da nação Jeje Savalu HÚNKPAME KARÈ LEWÍ XWÈ, que fica localizado em Salvador-Bahia, concedida em 26 de abril de 2021, com exclusividade para essa pesquisa.

Oxum é a própria água, ela nasce da água, ela nasce no rio Osobo, na África, essa água se transforma, é a morada desse orixá na terra, era dona da água, usou a água em seu benefício e de sua comunidade. É um orixá que esfria, que dá amor, e tudo isso pela água, dá caminho, dá vida, água é vida, e em especial Oxum é a dona, é o orixá para fertilidade, e quando nós somos fertilizados, quando nos tornamos vida dentro do Zigoto, é dentro da água que nos vemos, nos alimentamos, é dentro da água que nos energizamos, crescemos, pra depois dessa água partimos para o mundo seco. Água é vida. (Doté Carlos Alberto de Oliveira Bottas)

Quanto a Iemanjá, pai Carlinhos de Oxum, relatou quem é a divindade, disse assim:

Iemanjá é outra divindade da água. Mais Iemanjá é a mãe maior, ela como água é a própria mãe de Oxum, ela como água é a própria vida também, além disso ela é a mãe de todos os orixás, aqueles que ela não pariu, ela adotou, ela tomou conta, ela deu o leite, acredita-se que o mar foi formado pelo leite materno, acredita-se nisso, alguns seguimentos religiosos de candomblé acreditam nisso, que Iemanjá deu criação ao mar através de seu leite derramado, que ela tinha em fartura para dar aos filhos que ela tivesse, Iemanjá também é vida, também é água.

E tem outras, tem Abê que é a própria Iemanjá, alguns itans dizem diferente, não dizem que ela seja Iemanjá, mas no final todas elas vão ser Iemanjá, todas elas são donas das águas salgadas, embora ela tenha nascido em águas doces, mas ela é dona das águas salgadas, tanto que aqui em Salvador as nossas oferendas para Iemanjá são no mar, não são no rio como fazemos para Oxum. Então resumindo tudo isso, Iemanjá é a mãe de Oxum, portanto é mãe da água, a própria água. (Doté Carlos Alberto de Oliveira Bottas)



O ENTENDIMENTO DE ARTE AFRO-BRASILEIRA

3 O ENTENDIMENTO DE ARTE AFRO-BRASILEIRA

A produção de arte afro-brasileira evidencia as vivências pessoais de artistas, as memórias familiares, ancestrais, as práticas culturais e religiosas, aspectos sociais e políticos, o fazer artístico apoiado na percepção de mundo, o pensamento vai manifestando-se naturalmente. O pesquisador Roberto Condurú, em seu livro *Arte Afro-brasileira*, faz uso das palavras da autora Maria Helena Leuba Salum, propondo que arte afro-brasileira é “qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas tradicionais e, outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil” (CONDURÚ, 2007, p.10 e 11), são junções de elementos e atuações, que nos revelam muito além de um estilo. Condurú nos instiga fazendo perguntas, seria então um movimento artístico? As simbologias, a estética presente no cotidiano de uma comunidade tradicional, os elementos que fazem parte desse universo afro-brasileiro, a representação do sagrado e ao mesmo tempo, o quanto dessa conexão ou fusão de africanidade e brasilidade está presente na visualidade artística afro-brasileira?

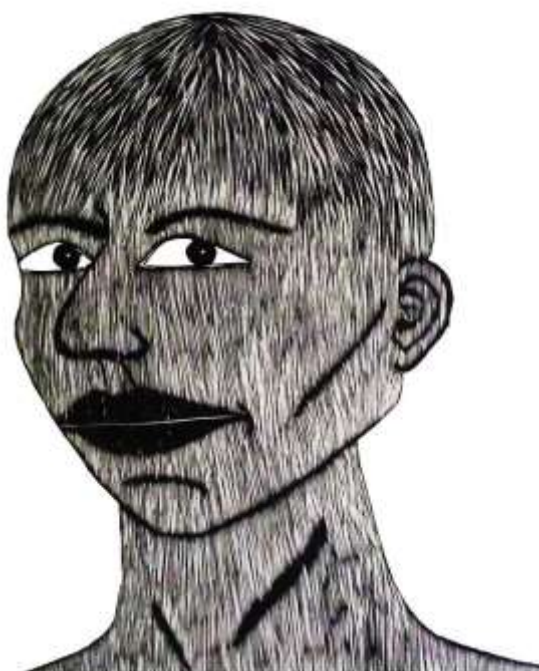
Roberto Conduru nos explica como perceber e entender os termos:

Parece mais produtivo entender africanidade e brasilidade não como dados preexistentes, atemporais e atávicos – até porque a cultura brasileira, assim como as africanas e as demais, está em processo contínuo de formação e mudança -, mas como questões culturais resultantes da dinâmica histórica, como imaginário engendrado por agentes sociais visando consolidar o continente e o país como unidades geopolíticas. Deste modo, afro-brasilidade pode ser entendida como expressão que designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes da diáspora de homens e mulheres da África para o Brasil e da escravidão deles e de seus descendentes, do século XVI ao XIX. (CONDURU, 2012, p.10)

O termo explicado por Roberto Conduru, e que para o autor seria o correto a falar é arte afrodescendente, mas a denominação arte afro-brasileira tomou conta do universo artístico, sendo amplamente utilizada também em publicações e inclusive pelos meios de comunicação. Esse nome me faz refletir sobre a diversidade, a heterogeneidade, a multiplicidade da arte e das relações sociais brasileira, conectando e confrontando problemáticas que são decorrentes da escravidão no Brasil, e respondendo às perguntas que fiz no início, concordo com

o autor ao dizer que não se trata de um estilo ou movimento artístico, mas requer que seja necessário o pensamento, reflexões, já que são muitas especificidades que envolvem os afrodescendentes no Brasil, a pluralidade que compõem a arte afro-brasileira, a forma como somos transpassados, atravessados por várias questões culturais e sociais, que se interpenetram gerando conceitos e processos artísticos.

Figura 1- Título: “Muzenza”, faz parte da série “Sagrado feminino”. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 110x80cm. Ano de 2020. Foto: Glauce Santos.



A xilogravura com título “Muzenza” (figura 01), faz parte da série de obras “Sagrado feminino”, que começou no ano de 2014, após ter ido à uma festa aberta ao público, em um terreiro de candomblé da nação Angola, para prestigiar uma amiga de infância que estava sendo iniciada. E depois ter visto a apresentação pública, tive a ideia de fazer essa xilogravura em grande formato, esperei passar alguns meses e pedi permissão para realizar essa obra, tive meu pedido aceito. Trata-se de uma “muzenza” na língua banto significa recém iniciada ou iniciado no culto afro-brasileiro.

Ressalto a importância de o retrato ter sido feito na técnica da xilogravura⁴, pelas possibilidades que a madeira nos fornece, a gravação no sentido dos veios e

⁴ A madeira como suporte de impressão mais antigo que se conhece, bastante utilizada desde os séculos XV e XVI. Na xilogravura trabalha-se a madeira de fio, que é o corte no sentido

a impressão⁵ foi feita manualmente, com uma colher de pau, a tinta preta deu o toque principal, evidenciando a tonalidade da pele negra da jovem retratada. Roberto Conduru diz que é preciso: “Ao renascer no culto, em vez de se dividir, a pessoa iniciada se multiplica; em vez de se diluir em outros, reforça os traços de sua personalidade” (CONDURU, 2007, p.30), que vão muito além da família biológica, mas recuperam também a família mítica e a família religiosa.

A xilogravura Muzenza, participou da 3ª edição da exposição “Nós de Aruanda-Artistas de Terreiro⁶”, realizada na galeria do IPHAN-PA no ano de 2015, e também participou da mostra do Salão Arte Pará⁷ 2019, no Museu da UFPA, fazendo parte da exposição “As Amazonas do Pará”. A obra mede 120 x 90 cm, e foi impressa com tinta gráfica off set preta, sobre o papel Hanemüller 300g branco, e está no acervo do Grupo de Estudos Afro-amazônico-GEAM⁸ da Universidade Federal do Pará.

A arte afro-brasileira reverbera questões sociais e políticas da população negra, através dos trabalhos de artistas brasileiras e brasileiros afrodescendentes, e também ecoa as matrizes visuais que se originam de nações africanas, as quais contribuíram e constituíram o nosso país.

Essas narrativas possibilitam ações, conexões e transformações no universo das artes visuais, rompendo com os cânones artísticos já pré-estabelecidos, se mantendo firme com uma vasta produção de fotografias, performances, gravuras,

longitudinal do tronco, seguindo os veios da madeira. E outra possibilidade é o trabalho na madeira de topo, em que o corte é transversal ao eixo do tronco.

⁵ Impressão na xilogravura de fio ou de topo se processa por frotção, através da fricção manual com uma colher de pau, sobre o dorso do papel colocado sobre a prancha de madeira gravada e tintada. E através da prensa manual vertical de rosca ou horizontal de mesa.

⁶ Projeto que inicia o mapeamento da produção artística nas comunidades de terreiros, e nessa pesquisa encontramos vários artistas que estão em processo de inserção e legitimação no circuito das artes visuais em Belém-PA.

⁷ O Arte Pará surgiu do projeto idealizado pelo jornalista Romulo Maiorana (1922-1986), no início dos anos 80, de criar um espaço de apoio ao artista paraense e um diálogo da região norte com o país. Arte Pará nasceu com a vocação de estabelecer a presença da Amazônia no mapa das artes como um salão. Ao longo de suas edições ininterruptas, tornou-se um projeto de arte e educação nacional entre artistas, curadores e agentes culturais, além de espaço de reflexão e crítica, que legitima jovens artistas emergentes.

⁸ O Grupo de estudos e Pesquisas “Roda de Axé” é um grupo multidisciplinar, devidamente credenciado junto ao CNPq, que tem por objetivo ser uma interface entre as comunidades tradicionais de terreiros e os interessados em pesquisas e estudos acadêmicos sobre a temática afro-brasileira. Nossa perspectiva é reunir estudantes iniciantes na pesquisa, pesquisadores júnior e sênior, e adeptos e defensores das religiões de matriz africana a fim de desenvolverem estudos, projetos de intervenção e pesquisas no campo das religiões de matriz africana na região amazônica e, particularmente no Pará.

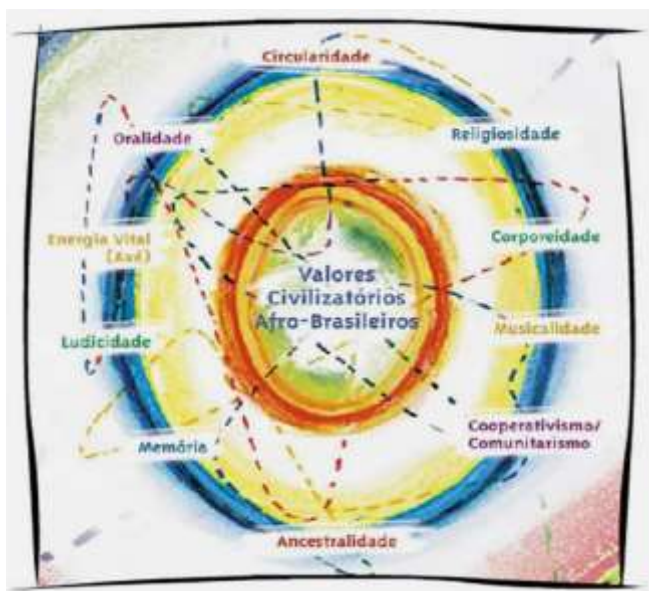
desenhos, pinturas, objetos, indumentária, vídeos, foto-colagem, foto-performance, instalações, ações em espaços públicos, galerias, museus, sites, espaços culturais, em casa, nos quintais, ruas, praças, e outras possibilidades artísticas.

3.1 VALORES CIVILIZATÓRIOS AFRO-BRASILEIROS

Existem os espaços sagrados encontrados na natureza, nas florestas e nas matas, rios, cachoeiras e mar. Outros encontrados nos espaços urbanos, como templos, cemitérios, ruas, esquinas e encruzilhadas. Tudo possui formas e cores, cujas simbologias estão contidas em imagens, gravuras, indumentárias, objetos. Em tudo isso, existe a presença da cultura material e imaterial, o patrimônio em si.

Os valores da cosmovisão⁹ africana trazidos ao Brasil pelos africanos escravizados, e que aqui se reconstituíram em espaços de terreiros ou em ambientes afro-brasileiros. São compostos por circularidade, oralidade, energia vital (axé), ludicidade, memória, ancestralidade, cooperativismo/comunitarismo, musicalidade, corporeidade e religiosidade. Como exemplo, temos abaixo (Figura 2) o círculo com os valores civilizatórios afro-brasileiros.

Figura 2 - Imagem do projeto a cor da cultura III. Fonte: www.acordacultura.org.br



⁹ Maneira subjetiva de ver e entender o mundo, as relações humanas e os papéis dos indivíduos e o seu próprio na sociedade, assim como as respostas a questões filosóficas básicas, como a finalidade da existência humana, a existência de vida após a morte, visão de mundo.

Na tradição afro-brasileira a circularidade é uma das características marcantes, pois a vida é feita de ciclos, o mundo, o próprio terreiro tem várias representações de circularidade, assim como o formato do tambor, a forma de dançar, as rodas das cerimônias. Outro detalhe é que o círculo segue sempre em sentido anti-horário, com a finalidade de que possamos encontrar com os nossos ancestrais.

A oralidade está presente em tudo, na transmissão de conhecimentos, nas rezas, no canto, é o conhecimento total, não se limitando somente a histórias e mitologias, mas relacionando todos os aspectos, nos quais o espiritual e o material caminham juntos. Assim nos relata o Tata Angelo Imbiriba:

Logo falar, cantar e rezar tem tom de saber e poder civilizatório e sagrado – é na transmissão oral, por diversas dimensões, que se herda o patrimônio (herança, memória coletiva) e acervo cultural-ancestral de nosso povo. Em espaços afro teológicos tem local e hora para dizer algo (IMBIRIBA, 2018, p. 50)

A corporeidade é extremamente marcante dentro da tradição africana, faz parte de todos os ritos, desde a hora que inicia até o término, e no Brasil ao adentrarmos o espaço de um terreiro, primeiramente é feito o banho de ervas, para então vestir as roupas de uso no terreiro, que devem estar limpas para dar início às atividades internas. Tata Angelo Imbiriba comenta sobre o corpo e a musicalidade, observa como estão ligados:

A corporeidade está estreitamente ligada com a musicalidade – nossos corpos em movimento. Poucas vezes presenciei no candomblé frase faladas sem melodias. A primeira etapa do contato com a civilização ou com a ancestralidade é no sentir a música e expressar com a dança e canto. Nossa tradição além de cultuar ancestral, é corpórea porque passamos a vida preparando o corpo para isso – com transe ou não a dança é civilizatória assim como a língua e o pensar. (IMBIRIBA, 2018, p. 55)

Existe uma frase que os mais velhos sempre citam no terreiro, “que não se faz candomblé sozinho”, que o sentido de coletividade e cooperativismo é muito importante para os que vivem em comunidade, não somente no âmbito religioso, mas também fora do terreiro: família biológica, parentes, trabalho, amigos e amigas.

E na organização existente no espaço sagrado, todos precisam uns dos outros, e devem respeitar as hierarquias.

As memórias familiares, a religiosidade presente nas obras, a ancestralidade afro-brasileira, a oralidade, as longas conversas com minhas mães (biológica e de santo), sentar no chão em círculo e escutar as histórias, fazer parte dessa circularidade, tudo isso me faz ir entendendo também, sobre a minha vida e o meu processo artístico, a forma como penso e faço as séries de gravuras.

O modo como vou pensando e organizando as obras para uma exposição, de uma forma lúdica, tarefa realizada aos poucos, que fiz durante o ano de 2020, após ter sido contemplada com o prêmio Branco de Melo, através do edital de premiação da Fundação Cultural do Pará.

O prêmio visava a realização de uma exposição física e virtual, amplamente divulgada, e presencial com restrições de distanciamento social, devido ao contexto em que estamos vivendo. Dei o seguinte título para a exposição: “entre o rio e o mar”, durante o processo de escolha das obras que iam compor a exposição, eu estava muito envolvida com o fazer artístico, produzindo, imprimindo as gravuras, refletindo sobre muitas coisas e processos de vida e arte.

Eu gosto muito das gravuras, são o foco principal da pesquisa, mas não posso deixar de falar dos objetos que tenho inserido nas exposições, são vídeos, instalações, compostas de elementos que fazem parte da minha trajetória de vida e arte, são formas de mostrar ao público um pouco das minhas vivências pessoais, conexões estabelecidas com minhas recordações e vivências, a minha poética visual.

O abebé¹⁰ dourado, (Figura 3) fez parte da instalação de objetos que compõe a exposição “Entre o rio e o mar”, denominei a obra com o título de: “presente”. Fiz também alguns estudos para gravuras futuras, desenhos de diferentes espelhos para compor uma série chamada “sagrado feminino” com algumas gravuras

¹⁰ Abano de formato circular, no centro tem um espelho, na core dourada representa Oxum, na cor prata representa Iemanjá. Consiste em um emblema das Iás, Oxum e Iemanjá, nas religiões de matriz africana, como o Candomblé. Orixás das águas, Oxum dos rios e cachoeiras, e Iemanjá do mar, portam o abebé como acessório indispensável na sua indumentária cerimonial.

prontas, e outras ainda em processo de construção, e que pretendo mostrar futuramente.

O abebé de Oxum possui importantes simbologias, a autora Luciana de Oliveira Dias, nos pontua exatamente sobre isso:

Uma das características herdadas pelos filhos e filhas de Oxum diz sobre uma vaidade que cultua a beleza aliada a uma personalidade estrategista. A Yabá da graciosidade usa um abebé na mão para ver refletida toda a sua beleza, mas que, contudo, é utilizado por ela também como um instrumento que a adverte, já que reflete também o que há atrás de si, de possíveis ataques inimigos. O abebé permite antecipar perigos e derrotar inimigos, por espelhá-los à percepção de Oxum. O arquétipo emprestado por Oxum àquelas pessoas que a cultuam, por meio de uma narrativa mítica, pode ser entendido como muito coerente com uma proposta de insubmissão a os padrões binários. Como o padrão instituído pelo patriarcado de que as mulheres são sempre dóceis e meigas é desestruturado pelo uso que Oxum faz de seu abebé. O espelho tem a função não somente de revelar aos seus olhos a própria beleza, mas permite refletir o perigo que há atrás de si e provocar reações estratégicas e belicosas. (DIAS, 2020, p. 11)

O espelho contido no centro do abebé de Oxum, tem a finalidade de ver a representação da vaidade, a beleza, mas nos revela também a sua dupla função, a de defesa, de antecipação do perigo, dando tempo de planejar uma reação.

Espelho – Speculum – espelho – dá nome a especulação, indagação: originalmente, espetacular era o observar do céu e os movimentos relativos das estrelas, com domínio e o auxílio de um espelho. O espelho enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento. O que reflete o espelho? - o encontro consigo mesmo, o conteúdo do coração e da consciência – como a Água. O espelho é, com efeito, símbolo da sabedoria, da sinceridade, da verdade: O espelho coberto de pó indica o espírito obscurecido pela ignorância. A verdade revelada pelo espelho pode, evidentemente, ser de uma ordem superior ao confronto que mostra a causa dos atos passados. O espelho será o instrumento da iluminação. É o símbolo da manifestação que reflete a inteligência criativa e do intelecto divino, que reflete a manifestação, criando-o tal qual à sua imagem. (BONOMI, 2007, p. 55)

Espelhos são o reflexo da luz ou simplesmente o retrato da realidade, reproduzem, representam o ensinamento, e possibilidades artísticas. A presença do abebé dourado na exposição “entre o rio e mar”, é um presente que fiz em homenagem a senhora Oxum.

Figura 3-Título: “Presente”. Material: Objeto de madeira, pintura dourada. Tamanho: 25 x 12cm. Ano: 2020. Foto: Marco Serrão.



E ao mesmo tempo possui uma finalidade muito importante, é o efeito da luz na superfície do espelho, o reflexo, reação involuntária a um estímulo, fazendo com que as energias destoantes se dissolvessem.

Pierre Verger apresenta os diferentes nomes e características distintas de Oxum:

Yèyé Odò, perto da nascente do rio;
 Òsun Ijumú, rainha de todas as Oxuns e que, como a que vem a seguir, está em estrita ligação com as Ìyámí-Ájé;
 Òsun Àyálá ou Òsun Ìyànlà, a Avó, que foi mulher de Ogum;
 Òsun Osogbo, cuja fama é de grande por ajudar as mulheres a ter filhos;
 Òsun Àpara, a mais jovem de todas, de gênio guerreiro;
 Òsum Abalu, a mais velha de todas;
 Òsun Ajagira, muito guerreira
 Yèyé Oga, velha e brigona;
 Yèyé Olóko, que vive na floresta;
 Yèyé Ipetù;
 Yèyé Morin ou Iberin, feminina e elegante;
 Yèyé Ìpondà, guerreira;
 Yèyé Kare, muito guerreira;
 Yèyé Onira, guerreira;
 Yèyé Oke, muito guerreira;
 Òsun Pòpòlókun, cujo culto é realizado próximo à lagoa e que, diz-se no Brasil, não sobe à cabeça das pessoas. (VERGER, 2018, p. 181)

Os ancestrais africanos que foram divinizados, que tiveram suas vivências na terra, adquiriram o controle da natureza: dos raios, das chuvas, das árvores e também dos ofícios humanos, como a agricultura, a pesca, a metalurgia, maternidade, dentre outros. E dessa forma correspondem aos pontos de força da natureza, possuindo características semelhantes às do ser humano. Cada orixá tem seu sistema simbólico próprio, algo extremamente particular, como as qualidades ou arquétipos, passando por cores, comidas, oferendas, cantigas e rezas específicas. Pierre Verger nos explica o seguinte:

O orixá é uma força pura, à se imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles. Esse ser escolhido pelo orixá, um de seus descendentes, é chamado seu elégùn, aquele que tem o privilégio de ser “montado”, gùn, por ele. Torna-se o veículo que permite ao orixá voltar à terra para saudar e receber as provas de respeito de seus descendentes que o evocaram. (VERGER, 2018, p. 27).

Um dos objetos que representa Oxum na exposição “entre o rio e o mar” (Figura 4), faz parte de meu acervo pessoal, é uma boneca de tecido, preta, foi confeccionada pela senhora Ekedji Lucinha Pessoa do Ódodò Ateliê (Rio de Janeiro, onde fica o ateliê de costura das bonecas vestidas de orixá), adquirida por mim no ano de 2015, durante a 3ª edição da exposição Nós de Aruanda (2015), que naquela ocasião ocorreu no IPHAN Belém, as bonecas vieram para participar da exposição e serem vendidas.

Na concepção da exposição “Entre o rio e o mar”, decidi que além das séries de gravuras, a boneca iria compor a instalação de objetos, por se tratar de uma representação lúdica do orixá, para que as pessoas que fossem visitar a galeria de forma presencial, ou as que assistissem o vídeo da exposição virtual, pudessem entender um pouco mais sobre a representação de Oxum, as cores dos tecidos, os fios de conta, e detalhes da indumentária utilizada no culto afro-brasileiro, o candomblé.

A exposição foi vencedora do Prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará, no primeiro semestre de 2020.

Figura 4-Instalação “Oxum”. Material: Objeto de tecido. Ano: 2015. Tamanho: 70cm. Acervo da artista. Foto: Marco Serrão.



3.2 OXUM

Oxum ou Òsun, na mitologia Iorubá, é a deusa do rio que tem o seu nome, seu culto fica localizado na Nigéria, mais precisamente na região de Ijexá por onde corre o rio Oxum, no continente africano. Representa a sabedoria e o poder feminino, reina sobre as águas doce. Rainha das cachoeiras, lagoas, é considerada como a rainha de todos os rios, a deusa da beleza, do amor, encontra-se ligada à riqueza. Costuma ser representada como uma deusa cercada de joias de cobre, é responsável pela criança ainda no ventre da mãe. Quando uma mulher deseja ter

filhos dirige-se a Oxum, pois ela controla a fecundidade. É a segunda esposa de Xangô, antes foi casada com Ogum, Orunmilá e Oxóssi, tornou-se conhecida como a dona do jogo de búzios.

Pierre Verger narra o amor de Oxum ao cobre, o metal mais precioso do país iorubá, mencionado nas saudações que lhe são dirigidas: “Mulher elegante que tem joias de cobre maciço. É uma cliente dos mercadores de cobre. Oxum limpa suas joias de cobre antes de limpar seus filhos” (VERGER, 2018, p. 180).

No Brasil é cultuada nos terreiros de Umbanda, Mina e Candomblé, na Bahia é sincretizada como Nossa Senhora das Candeias, em Recife com Nossa Senhora dos Prazeres. Recomenda-se fazer sacrifícios de cabras a Oxum e oferecer pratos de omolocum, uma mistura de feijão fradinho, cebolas, azeite doce e mel de abelha. O ritmo que acompanha sua dança é o ijexá, nome de uma região da África onde corre o rio Oxum, sua dança lembra uma mulher sedutora e vaidosa que vai ao rio se banhar.

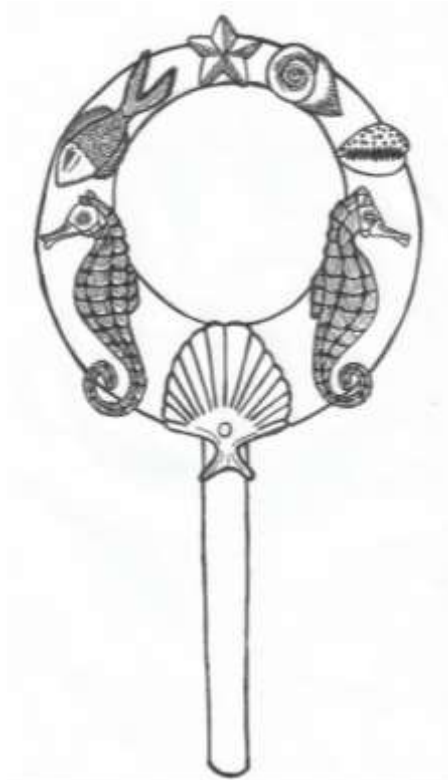
As pessoas iniciadas para esse orixá no Brasil, usam colares de contas de vidro na cor amarelo ouro, numerosos braceletes de latão, o dia da semana consagrado é o sábado, e a saudação é “Ore Yèyé o !!!”, e de acordo com Pierre Verger em português significa “Chamemos a benevolência da mãe!!!” (VERGER, 2018, p.182).

A autora Lydia Cabrera, relata que os filhos e filhas de Oxum também apresentam semelhanças físicas e morais como as de sua mãe, aquelas pessoas que a tem como orixá regente na sua vida, que já foram iniciadas ou não para esse orixá, têm disposição para as artes da coreografia, palcos, canto, moda, gostam de novidades, perfumes, são pessoas caprichosas, ardentes, enamoram-se e esquecem com igual facilidade. O amor rege as suas vidas, a paixão os leva a cometer desatinos. Alguns nascem com conhecimentos de magia, e também com uma vocação para cartomancia, dizem que possuem as melhores cartas, e que a deusa do amor faz com que derramem lágrimas, mas sempre os protegendo. Oxum enxuga as lágrimas que provoca, e a dureza com a qual trata seus filhos dependendo das ocasiões, e perde a paciência, principalmente quando não escutam os seus conselhos e ordens.

Para pai Carlinhos, a divindade Oxum é a própria água, ela nasce da água.

3.3 IEMANJÁ

Figura 5-Série “Sagrado feminino”. Técnica: Desenho, estudo para Linóleo-gravura. Tamanho: 32 x 24 cm Ano: 2019. Artista/Foto: Glauce Santos.



Em certa ocasião, os homens estavam preparando grandes festas em homenagem aos orixás. Por um descuido inexplicável, se esqueceram de Iemanjá, esqueceram de Maleleio, que ela também se chama assim. Iemanjá, furiosa, conjurou o mar e o mar começou a engolir a terra. Dava medo ver Iemanjá, lívida, cavalgar a mais alta das ondas com seu abebé de prata na mão direita e o ofá da guerreira preso às costas. Os homens, assustados, não sabiam o que fazer e imploram ajuda a Obatalá. Quando a estrondosa imensidão de Iemanjá já se precipitava sobre o que restava do mundo, Obatalá se interpôs, levantou seu opaxorô e ordenou a Iemanjá que se detivesse. Obatalá criou os homens e não consentiria na sua destruição. Por respeito ao Criador, a dona do mar acalmou suas águas e deu por finda sua colérica revanche. Já estava satisfeita com o castigo imposto aos imprudentes mortais. (PRANDI, 2001, p. 395)

A Série de obras “Sagrado feminino” é composta de retratos de mulheres em xilogravura, objetos, e também desenhos, que são estudos para futuras linóleo-gravuras. Estou desenvolvendo esta série com gravuras de abebé, tanto de Oxum

como de lemanjá. O desenho (figura 5) mede o tamanho: 32 x 24 cm, todo enfeitado com conchas, peixe, cavalo marinho, búzios, estrela do mar, são estudos para serem feitos no suporte do linóleo, e além da forma circular podem ter formatos variados como oval e meia lua.

lemanjá, divindade feminina, em Iorubá é chamada de Yemoja, seu nome deriva de Yèyè omo ejá, que significa “Mãe cujos filhos são peixes”. Considerada mãe das águas dos povos iorubanos na África, o orixá dos Egbá, uma nação iorubá localizada na região entre Ifé e Ibadan, onde existe o rio Yemoja. Devido as guerras entre as nações iorubanas, o povo Egbá migrou para Abeokutá por volta do início do século XIX, e como não era possível levar o rio Yemoja, levaram somente os objetos sagrados, suportes do axé da divindade, e passaram a fazer suas obrigações em outro rio, que se tornou a nova morada de lemanjá.

Figura 6- Série: “A mulher cujos filhos são peixes” (peixe azul 1). Técnica: Xilogravura. Tamanho: A4. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão



Os peixes azuis (Figura 6 e 7) foram os primeiros dessa série a serem gravados, as primeiras impressões foram feitas com tinta preta, e posteriormente fiz impressões em azul. A mulher de quem estou falando, cujos os filhos são peixes, é lemanjá, o título tem a ver com a origem do nome, segundo a mitologia iorubá, Yèyè omo ejá, significa “Mãe cujos filhos são peixes”. A técnica escolhida foi a xilogravura,

já que a madeira possui veios naturais, e que podem ser usados de acordo com a imagem a ser gravada. Favorecendo o resultado final da gravação.

Figura 7- Série: “A mulher cujos filhos são peixes” (peixe azul 2). Técnica: Xilogravura. Tamanho: A4. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão



Pierre Verger nos conta que lemanjá é representada nas imagens como uma mulher madura, uma matrona, com seios fartos, simbolizando a maternidade. Suas oferendas são pratos preparados a base de milho, e recebe sacrifícios de carneiros, e suas saudações são encantadoras. Verger descreve lemanjá como sendo:

Rainha das águas que vem da casa de Olokum. Ela usa, no mercado, um vestido de contas. Ela espera orgulhosamente sentada, diante do rei. Rainha que vive nas profundezas das águas. Ela anda à volta da cidade. Insatisfeita, derruba as pontes. Ela é proprietária de um fuzil de cobre. Nossa mãe de seios chorosos. (VERGER, 2018, p. 197)

No Brasil, é uma divindade muito cultuada nos terreiros de Umbanda, Mina e Candomblé, tem seu ponto de força nas águas salgadas, foi sincretizada como Nossa Senhora da Imaculada Conceição, o sábado é o dia da semana que Ihe foi consagrado. É conhecida também como Dandalunda, Inaé, Janaína, princesa, rainha do mar, sereia, padroeira dos pescadores, é ela quem decide o destino de quem entra no mar.

Na diáspora, seus adeptos vestem roupas em tom de azul claro, seus colares são de vidro transparente, aqui suas oferendas são: carneiro, pato e pratos preparados à base de milho branco, azeite, sal e cebola.

Mesmo que esta pesquisa seja com foco na gravura, considero muito importante mostrar o processo que leva até a feitura da xilogravura ou linóleo gravura, o desenho do abebé (Figura 8) feito com caneta azul, mostra outra etapa de construção da série em homenagem a Iemanjá.

Figura 8-Série “Sagrado feminino”. Técnica: Desenho, estudo para Linóleo-gravura. Tamanho: 32 x 24 cm Ano: 2019. Artista/Foto: Glauce Santos.



As pessoas iniciadas para esse orixá, as iaôs¹¹, ao receberem a manifestação do orixá, dançam imitando as ondas do mar, flexionam o corpo, fazem movimentos com as mãos, levando de forma alternada as mãos à testa e à nuca, sendo saudada com gritos de “Odò Iyá” que significa mãe do rio. Iemanjá segura um abano de metal branco, é o abebé prateado (de formato circular, com um espelho no centro), utiliza também as ferramentas de orixás e os paramentos, que

¹¹ ìyàwô, Iyo, iaô são palavras de origem iorubá que designam os filhos de santo no candomblé, os já iniciados na feitura de santo, mas ainda não completaram o período de 7 anos da iniciação.

são: alfange (espada), obé (faca), peixe, couraça de guerra, adê (coroa com franjas de miçangas), ides (braceletes ou pulseiras de argola), pedras do mar e conchas.

Figura 9-Série “As águas”. Técnica: Linóleo-gravura. Tamanho: 60 x 42 cm Ano: 2019.
Foto: Marco Serrão.



A série “as águas” são compostas de linóleo gravuras de conchas, de vários formatos. Desde a infância tenho o hábito de guardar conchas e caracóis, com o tempo a coleção só foi aumentando, e fazem parte da minha vida até hoje. Fiz a série toda utilizando matrizes de linóleo, material já bastante conhecido na gravura de relevo, utilizado para revestir piso, mas amplamente utilizado por artistas, substituindo a madeira.

A gravura impressa em azul (Figura 9), a concha possui significado importante para nós mulheres, nelas estão contidas as forças criadoras, a força inesgotável do princípio feminino, é muito mais do que uma origem aquática, é uma analogia com a vulva, a autora Mircea Eliade explica que, em diferentes sociedades há a mesma confirmação, da semelhança da concha com o órgão genital feminino.

Devido à sua semelhança com a vulva, o búzio e muitas outras espécies de conchas passam por preservar de toda a magia, da jettatura ou do

mal'occhio. Os colares de conchas, as pulseiras, os amuletos ornados com as mesmas ou até a simples imagem destas, defendem mulheres, crianças e gado da má sorte, das doenças, da esterilidade, etc. (ELIADE, 1979, p. 131)

Figura 10-Série “As águas”. Técnica: Linóleo-gravura. Tamanho: 60 x 42 cm Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



Costumo desenhá-las, faço xilogravuras, linóleo gravuras, e arrumo de formas variadas, com o tempo entendi que poderiam também compor instalações artísticas. Utilizo em minhas instalações artísticas para representar lemanjá, assim como a escolha da cor azul também faz essa ligação com a deusa das águas. A concha azul virada para baixo (Figura 10) foi gravada no suporte do linóleo, e impressa com tinta gráfica off set na cor azul, sobre o papel Debret 300g.

Reginaldo Prandi nos apresenta, através das narrativas mitológicas, o momento quando lemanjá ajudou Olodumare¹² na criação do mundo, e o lugar onde foi habitar, na superfície do mar, próximo à terra. Foi ali que se empoderou e fez seu reino com algas, estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas. Naquele lugar nasceu em prata e azul, coroada pelo arco-íris Oxumarê.

¹² Para os povos lorúbas é o ser supremo, senhor do Orun.

Olodumare-Olofim vivia só no infinito, cercado apenas de fogo, chamas e vapores, onde quase nem podia caminhar. Cansado desse seu universo tenebroso, cansado de não ter com quem falar, cansado de não ter com quem brigar, decidiu pôr fim àquela situação. Libertou as suas forças e a violência delas fez jorrar uma tormenta de águas. As águas debateram-se com rochas que nasciam e abriram no chão profundas e grandes cavidades. A água encheu as fendas ocas, fazendo-se os mares e oceanos, em cujas profundezas Olocum foi habitar. Do que sobrou da inundação se fez a terra. Na superfície do mar, junto à terra, ali tomou seu reino lemanjá, com suas algas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas. Ali nasceu lemanjá em prata e azul, coroada pelo arco-íris Oxumarê. Olodumare e lemanjá, a mãe dos orixás, dominaram o fogo no fundo da terra e o entregaram ao poder de Aganju, o mestre dos vulcões, por onde ainda respira o fogo aprisionado. O fogo que consumia na superfície do mundo eles apagaram e com suas cinzas Orixá Ocô fertilizou os campos, propiciando o nascimento das ervas, frutos, árvores, bosques, florestas, que foram dados aos cuidados de Ossaim. Nos lugares onde as cinzas foram escassas, nasceram os pântanos e nos pântanos, a peste, que foi doada pela mãe dos orixás ao filho Omulu. lemanjá encantou-se com a Terra e a enfeitou com rios, cascatas e lagoas. Assim surgiu Oxum, dona das águas doces. Quando tudo estava feito e cada natureza se encontrava na posse de um dos filhos de lemanjá, Obatalá, respondendo diretamente às ordens de Olorum, criou o ser humano. E o ser humano povoou a Terra. E os orixás pelos humanos foram celebrados. (PRANDI, 2001, p. 380-381)

Pierre Verger vai apresentando as sete lemanjás: Yemaya Awoyó, a maior e a mais velha de todas. Yemaya Ogunté é a azul-clara e vive nos arrecifes da praia. Yemaya Maylewo ou Maleleo vive no mato, num lago ou fonte. Yemaya Asaba de olhar insustentável, muito ativa e perigosa. Yemaya Konla ou Akura vive na espuma da ressaca da maré. Yemaya apara vive na água doce, na confluência dos rios. Yemaya Asesu mensageira de Olokum, vive na água agitada e suja, é muito séria.

Lemowô, que na África é mulher de Oxalá.
 Lamassê, mãe de Xangô.
 Euá (Yewa), rio que na África corre paralelo ao rio Ògùm.
 Olossá, a lagoa africana na qual desaguam os rios.
 lemanjá Ogunté, casada com Ogum Alagbedé.
 lemanjá Assabá, ela manca e está sempre fiando algodão.
 lemanjá Assessu, muito voluntariosa e respeitável.
 (VERGER, 2018, p. 197)

Lydia Cabrera esclarece que, em Cuba, existe apenas uma lemanjá, à qual se chega por sete caminhos (avatares), e seu nome indica o lugar onde se encontra. De Olokum sua raiz e fundamento, de quem é filha, nasceram:

Yemaya Awoyó, a primogênita, mais velha das lemanjás, a dos mais ricos trajes, a que usa sete saias para guerrear e defender seus filhos, reza-se: “lemanjá Awoyó, que está longe no mar, dona da água, você que come carneiro, Mãe dos cabelos de prata, Mãe nossa protetora, Mãe que pensa,

salve-nos da morte, ampare-nos”. Quando sai a passeio, ela põe os enfeites de Olocum e se coroa com o arco-íris, Oxumarê.

lemanjá Akuara: das águas, lemanjá na confluência de um rio. Ali encontra-se com sua irmã Oxum. Mora na água doce; gosta de dançar, é alegre e muito correta; não pratica malefícios. Cuida dos doentes, prepara remédios, amarra abicus.

lemanjá Okuté ou Okuti: a do azul pálido, está nos arrecifes da costa. “Porteira de Olocum”. Está no mar, no rio, na laguna, na mata, nesta qualidade, é mulher do deus da guerra e dos ferros, Ogum. “Come” (recebe sacrifícios) na companhia de Ogum e os aceita no mar e no matagal. Quando guerreira leva pendentes da cintura o facão e as demais ferramentas de Ogum. Tem gênio violento, dada a desafios, severa e rancorosa, vive na mata virgem, é feiticeira, detesta o pato e aprecia muito o carneiro, os corais e madrepérola lhe pertencem.

lemanjá Achabá ou Ayabá: usa no tornozelo uma correntinha de prata. Seu olhar é irresistível, seu ar é altaneiro. Foi mulher de Orunmilá, e Ifá sempre acata sua palavra. Para ouvir seus fiéis fica de costas. Suas amarrações jamais podem ser desatadas, considerada a maior de todas as santas, pois deu vida às criaturas, que nascem e morrem com a lua.

lemanjá Konlá: a da espuma. Está na ressaca; enreda, envolta em um manto de limo. Navegante, vive nas hélices dos barcos.

lemanjá Asesu: mensageira de Olocum, a da água turva, suja. Muito séria. Vai no esgoto, nas latrinas e cloacas. Come pato. Recebe as oferendas na companhia dos mortos. É muito lenta em atender fiéis. “Quando se pede algo a ela, esqueça-se do que lhe pediu”. Ela conta meticulosamente as penas do pato a ela sacrificado.

lemanjá Mayaleo ou Mayalewo: mora nos bosques, em um pequeno poço ou manancial, que sua presença torna esgotável. Nesse caminho assemelha-se à sua irmã Oxum Ikolé, porque é feiticeira. Tem estreitas relações com Ogum. (CABRERA, 2004, p. 37 e 38)

Figura 11-Instalação: Escultura de lemanjá sincrética, aquário, tecido azul, conchas, pérolas.

Tamanho: 20cm. Ano: 2020. Foto: Marco Serrão.



Na Bahia, seu festejo é no dia 2 de fevereiro, uma das festas mais populares do ano, atraindo uma multidão de fiéis e admiradores. Em sua representação latina, lemanjá é como uma sereia de cabelos longos, pretos, soltos ao vento, de pele branca, assim nos relata Gabriela Delgado Torres:

A imagem de Yemanjá como uma mulher branca, é amplamente conhecida entre os brasileiros, principalmente entre as pessoas que possuem pouca ou nenhuma ligação com os terreiros, centros mantenedores da cultura africana. A sereia é representada como mulher de pele branca ou morena, cabelos longos, pretos e volumosos e traços que sugerem mestiçagem, quando não a branquitude. (TORRES, 2016, p. 20)

Em Belém, assim como em vários lugares, e em todo o litoral brasileiro, são realizados rituais a lemanjá no dia 8 de dezembro, na virada de cada ano, sempre no dia 31 de dezembro, e também no dia 2 de fevereiro, as obrigações acontecem em várias localidades do estado do Pará. Mas existe uma festa específica de lemanjá, que acontece todos os anos próximo a Belém.

É o festival de lemanjá do norte do Brasil, tem um público numeroso, com ampla divulgação, acontece nas praias de Outeiro, uma vila localizada na ilha de Caratateua, pertence ao distrito de Belém-PA, banhada pelas águas doce do rio Tocantins, que desemboca no Oceano Atlântico. É narrada por João Simões Cardoso Filho.

No Pará, em várias praias, são realizadas nesses mesmos dias “arreadas de obrigações”, rituais de oferendas e agradecimentos. Mas, aqui existe uma particularidade, as festividades a Mãe lemanjá, podem ser feitas tanto em águas salgadas, como nas praias de Salinas, Ajuruteua, Salvaterra, quanto nas praias de águas doces, como Mosqueiro, Icoaraci, Outeiro, entre outras. Esses rituais são realizados por diferentes “terreiros”, seja por iniciativa própria ou junto a entidades que congregam terreiros de vários segmentos religiosos. (CARDOSO FILHO, 2019, p. 23)

lemanjá em seus arquétipos, são representadas como mulheres fortes, rigorosas, altivas, voluntariosas e algumas vezes impetuosas e arrogantes. Se fazem respeitar, põem à prova as amizades, são difíceis de perdoar uma ofensa, e quando perdoam, não a esquecem. São preocupadas com os outros, maternais, sérias, gostam de tecidos azuis e joias.

An aerial photograph of the ocean's surface, showing a dense pattern of white foam from breaking waves against a deep blue background. The foam forms intricate, interconnected shapes that resemble a complex, organic texture. The overall tone is monochromatic, with various shades of blue and white.

MEMÓRIAS E GRAVURAS

4 MEMÓRIAS E GRAVURAS

Belém do Pará, situada na região norte do Brasil, cidade onde nasci, é quase uma ilha construída de costas para o rio, trata-se de uma região insular, formada por ilhas, sob um clima quente e úmido, com temperatura média de 30°C, a hidrografia é rica, onde o volume de água se faz presente na Baía do Guajará, do Marajó, de Santo Antônio, do Sol, no rio Guamá, rio Mari-Mari, no igarapé do Tucunduba, estes são alguns dos recursos que compõem a península.

Figura 12-Série “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, título: Barco. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



Foi em meio a tantas baías, rios, igarapés, marés, floresta amazônica, trajetos fluviais e urbanos que nasceram as quatro séries de gravuras, “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, “As águas”, “A mulher cujos filhos são peixes”,

e “Sagrado feminino”, nas quais compartilho minhas memórias, religiosidade, a gravura e suas diferentes técnicas, o meu processo artístico, vivências de uma mulher-artista-afro-amazônida.

A xilogravura da embarcação típica da nossa região (Figura 12), impressa com tinta gráfica off set na cor azul, simboliza as diversas travessias que já fiz e faço, tem grande importância para mim, mostra também a vida das populações ribeirinhas, me proporciona experiências com minhas origens, família, recordações, vivências, ancestralidade, representa passado, presente e futuro.

A origem ribeirinha e litorânea da minha família, tanto pela parte de minha mãe, quanto de meu pai, sempre esteve presente em minha vida, apesar de eu ter nascido na zona urbana de Belém. Minha mãe é maranhense, nasceu em um vilarejo chamado Prainha, que fica próximo da vila de Estandarte, pertencente ao município de Cândido Mendes no Estado do Maranhão, localizado às margens do Oceano Atlântico. Desde criança escuto a história da viagem de barco que a minha família fez pelo oceano, vindo do Maranhão em direção a cidade de Bragança, lá moraram por alguns anos e depois mudaram-se para a capital Belém, onde fixaram residência.

Sigo no trajeto:

“Sigo no trajeto das águas,
Sobre o sulco dos rios,
Remando até uma outra margem,
Navegando por entre rios e mar,
Ao encontro das águas”.

Os relatos de minha mãe sobre o trajeto que realizou, mencionam uma passagem extremamente perigosa, com várias turbulências causadas por maresias terríveis, pois o barco era pequeno e houve momentos de muito pânico no mar, mamãe tinha treze anos, passou mal inúmeras vezes durante a viagem, feita com toda a sua família, vindo para o estado do Pará.

Já escutei esse relato em diferentes fases da minha vida, e sempre prestei atenção na forma como minha mãe fala do mar, uma mistura de medo, pânico, encantamento e beleza. Em sua voz há muito respeito pela natureza, pela senhora das águas salgadas.

A partir de alguns esboços numa folha de papel, tive a ideia de fazer os peixes na madeira, dando início a série de xilos “a mulher cujos os filhos são peixes”. (Figura 13,14,15). A tradução do nome de lemanjá é explicada por Pierre Verger, em lorubá deriva de YÈYÉ OMO EJÁ, que significa “Mãe cujos filhos são peixes”. A técnica utilizada foi a xilogravura, em meio aos instrumentos de gravação, matrizes, impressões e esboços de projetos, as gravuras captam as minhas vivências pessoais.

Figura 13-Série “A mulher cujo os filhos são peixes”, título: Peixe 3. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



Recordo também das minhas viagens na infância, para a zona do salgado, no oeste do estado do Pará, indo em direção da cidade de Maracanã, uma região de praias de água salgada. Lembro-me que ao chegar na cidade pelo acesso da estrada, ainda tínhamos que, de barco, atravessar o rio que leva o nome da cidade. Era preciso adentrar os furos, as vilas de pescadores, as localidades ribeirinhas em que meu bisavô e bisavó paternos moravam, e onde meus avós paternos juntamente com meu pai nasceram, cresceram e depois vieram para a capital Belém, tentar uma vida melhor para os filhos, com acesso aos estudos. Mas sempre que podiam e quando a saudade apertava, voltavam e algumas vezes, levavam-me

junto com meu irmão, para conhecer o lugar e conviver com parte da família: tios, tias, primos e primas que lá moravam.

Figura 14-Série “A mulher cujo os filhos são peixes”, título: Peixe 4. Técnica: Xilogravura.
Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.

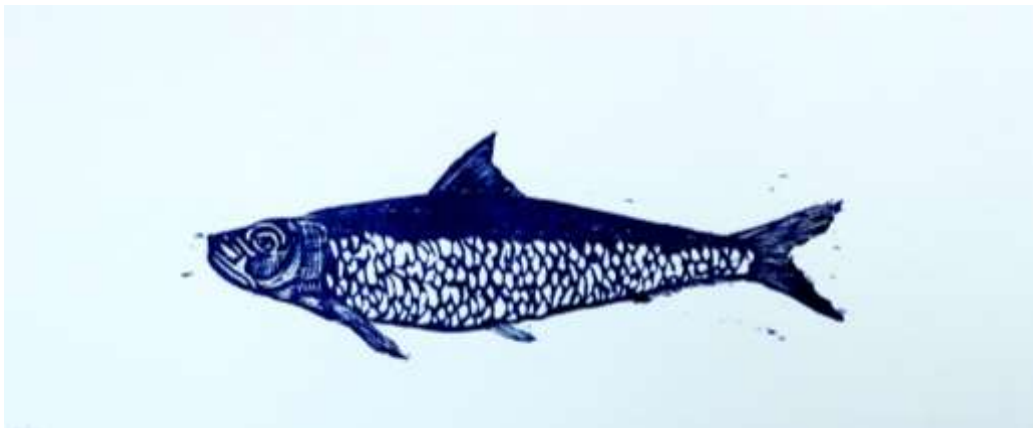
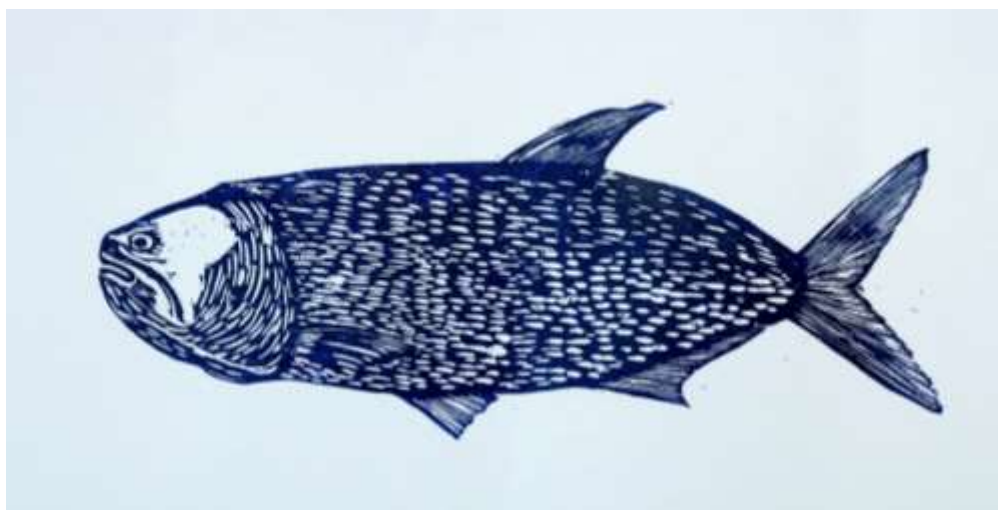


Figura 15-Série “A mulher cujo os filhos são peixes”, título: Peixe 5. Técnica: Xilogravura.
Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



A rotina da travessia no rio era constante, recordo que nem sempre tinha barco grande, e algumas vezes tínhamos que atravessar em um casquinho (canoa), que de tão pesado com nossas bagagens, ficava rente a água, parecia que ia afundar conosco. A brisa no rosto, o sol quente na pele, a chegada no outro lado do rio, os extensos manguezais devido à proximidade com o mar (oceano Atlântico), o trapiche improvisado e a trilha pela mata até chegar na casa dos parentes até hoje estão impregnados em minha memória.

O peixe é um alimento muito presente nas reuniões de minha família, no interior ou na capital, é sempre bem-vindo, assado de brasa, frito ou como caldeirada. Recordo dos nossos trajetos, as viagens, os almoços regados a fartura de peixe, a família grande de minha avó paterna, todos em volta da mesa, o cheiro característico, disfarçado com limão, o sorriso no rosto maduro, de quem estava feliz em ver os filhos, filhas, netas e netos reunidos e se alimentando.

Na multiplicidade de percepções, abordagens, apreendemos e compreendemos que a Amazônia não é uma, tampouco se delimita ao nosso país, mas é um continente vasto, com diferentes histórias escritas, a serem desveladas e que importam, não apenas como um território exótico motivado pelo desejo de inserção que alimenta fantasias e encontra-se deslocado do centro – que supostamente dita a história. A região amazônica nos interessa como qualquer outra região do país que constrói diferenças, tece semelhanças e que precisam ser reconhecidas, sem fundamentalmente ter que compactuar com a necessidade propagada pelo sistema da arte, de se deslocar ao centro para poder existir. (MOKARZEL e MANESCHY, 2010, p.02)

Mokarzel e Maneschy fazem uma reflexão sobre a produção artística contemporânea de quem vive na Amazônia, onde a construção das diferenças e também a concepção das semelhanças deve ser reconhecida, sem que seja necessário fazer o pacto para o deslocamento, que o sistema de artes incentiva, e ao adentrar este espaço foi uma forma de entendimento e pertencimento. Em meus trajetos pelos rios, mar, florestas e cidades urbanizadas do Estado do Pará, sempre percebi que a arte não precisava estar nos grandes eixos ou centros para existir, mas podia estar em todas as partes, na memória coletiva e individual dos povos urbanos e tradicionais que habitam a Amazônia, esse mergulho de pertencimento é o que nos faz ser quem somos.

As minhas memórias e vivências estão profundamente interligadas com a minha produção artística, às poéticas que desenvolvo, os processos de pesquisa em artes, neste capítulo utilizo alguns conceitos elaborados por autores, como, Maurice Halbwachs, Aleida Assmann e Jan Assmann, que em seus estudos sobre memória, fazem distinção e relações entre imagem, lembrança e memória, dividem em memória individual e coletiva. Referem-se aos diferentes tipos de memória e tipos de recordação, propõem formulações acerca da memória comunicativa, e o que abrange o objeto da história oral.

Maurice Halbwachs nos diz que as nossas lembranças permanecem coletivas:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. (HALBWACHS, 1990, p. 26)

O uso do termo memória comunicativa, foi introduzido com o objetivo de delinear a diferença entre o conceito de Maurice Halbwachs de memória coletiva e de memória cultural. A memória cultural é uma forma de memória coletiva, pois é compartilhada por um conjunto de pessoas, transmitindo a essas pessoas uma identidade coletiva, ou cultural. Halbwachs, criador do termo “memória coletiva”, manteve esse seu conceito à parte do campo das tradições, foi cuidadoso ao tratar desse assunto.

Jan Assmann, posteriormente, divide o conceito de memória coletiva em memória comunicativa e memória cultural, caracterizando ambas as formas, com dois modos diferentes de lembrar, da seguinte forma:

O termo “memória comunicativa” foi introduzido com o objetivo de delinear a diferença entre o conceito de Halbwachs de “memória coletiva” e a nossa compreensão de “memória cultural” (Assmann, A., 2006). Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um grupo de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. Halbwachs, todavia, o inventor do termo “memória coletiva”, foi cuidadoso em manter seu conceito de memória coletiva à parte do campo das tradições, transmissões e transferências, que nós propomos incluir no termo “memória cultural”. Preservamos a distinção de Halbwachs, dividindo esse conceito de memória coletiva em “memória comunicativa” e “memória cultural”, mas insistimos em incluir a esfera cultural, que ele excluiu, no estudo da memória. (ASSMANN, 2010, p. 118)

Jan Assmann deixa bem explicado que não está argumentando em prol da substituição da ideia, ou seja, de memória coletiva por memória cultural, mas apenas apresentando ambas as formas, que existem as duas maneiras diferentes de lembrar.

As águas sempre de alguma forma, estão permeando a minha vida, houve um período já na minha fase adulta, em que morei e trabalhei na contra costa do Marajó, na cidade de Chaves e suas vilas – uma região insular. Foram três anos em localidades distantes, onde eu estive atravessando baías ou percorrendo rios,

igarapés, lagos, e para fazer o trajeto entre Chaves e Belém, tinha que passar pelo encontro do rio com o mar, fazer a curva na ponta do Maguari, virar a esquina do oceano Atlântico, momentos extremamente intensos e lindos, onde me via por entre muitas mareas e ventanias, as viagens por “fora”, modo local de falar “pelo oceano”, nunca são iguais, sempre há algo novo.

Aleida Assmann nos fala em seu livro “espaços da recordação” que, “imagens surgem na memória sobretudo em regiões não alcançadas pelo processamento verbal” (ASSMANN, 2011, p.237).

Navegar as marés na ilha dos Camaleões ou na ilha do Machado, atravessar as águas enfurecidas em frente a Ilha das Melancias, segurar firme em alguma parte do barco para não cair na água, seguir as recomendações dos barqueiros e comandantes, devido a maresia muito forte naquela área, são cenas que não me saem da mente. São algumas imagens e sons que trago comigo e me fizeram entender que mar calmo não faz um bom marinheiro, no meu caso, uma marinheira.

Após esses três anos, retornei do Marajó, e dei início a uma série de gravuras e projetos, retomei meu diário das viagens, constituído de muitas imagens, fui rever meus desenhos, arquivos fotográficos, minhas anotações, textos, vídeos, objetos que trouxe comigo. Aos poucos, durante o processo de pesquisa, percebi que as gravuras que eu faço provêm das minhas vivências, encontram-se permeadas pelas minhas memórias de infância, por recordações, são ligações, conexões com o meu fazer artístico que fui descobrindo. Não demorou muito para que eu percebesse que o meu processo no campo da arte caminhava junto com as travessias nos rios e com a busca pessoal da tradição e cultura afro-brasileira existente nos terreiros.

A partir dessas imersões, comecei a ligar os fios que conduzem e tecem essa teia de memórias, e me remetem à sensação de pertencimento, me aproximando dos lugares e das pessoas. Ouvir, aprender, reviver os atravessamentos, os trajetos percorridos, permitir as imagens que vêm à mente é traduzir as ideias em arte, em gravuras, em ato de gravar na madeira e no linóleo, dar andamento ao processo de impressão pelo qual passa a matriz gravada, e finalmente chegar à estampa impressa.

Os grupos são formados e reunidos por meio da dinâmica de associação e dissociação, que é sempre carregada (em vários graus) de afeição. Halbwachs, por isso, falou de “communautés affectives”. Esses “laços afetivos” emprestam especial intensidade às memórias. Lembrar-se é uma realização de pertencimento, até uma obrigação social. (ASSMANN, 2010, p. 122)

Os laços afetivos emprestam especial intensidade às memórias, pois uma pessoa tem que lembrar para pertencer. Por mais que um indivíduo tenha ficado separado, por um período da sua vida, de determinada comunidade, grupo, família, nação ou tradição religiosa a qual pertenceu, há sempre no processo pessoal de cada indivíduo, a forte sensação de pertencimento.

O tema das águas retratado nas gravuras, remete as simbologias do sagrado-feminino na construção do mundo afro-brasileiro.

Figura 16-Série “As águas”, título: Caracol grande. Técnica: Xilogravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2017. Foto: Marco Serrão.



Uma reverência aos orixás das águas doces e salgadas, rio e mar. São elas: Oxum e Iemanjá, divindades de origem africana cultuadas no Brasil, que habitam um universo afro-brasileiro marcado por sentimento de pertencimento.

A xilogravura da série “As águas”, o grande caracol (Figura 16) impresso em azul, revela as suas texturas características, através das incisões feitas com as ferramentas de gravação na madeira. Mas além de ser uma xilogravura, feita seguindo todos os procedimentos e etapas, possui também simbolismos, Mircea Eliade em seu livro “Imagens e símbolos” explica para que possamos entender mais profundamente as especificidades das conchas e caracóis, através de diferentes culturas de populações do mundo.

A partir do que foi dito explicam-se facilmente, pelo mesmo simbolismo, a presença da concha marinha, das ostras e das pérolas em muitos ritos religiosos, nas cerimônias agrárias e iniciáticas. As ostras e as pérolas que favorecem a fecundação e o parto, têm também uma feliz influência nas colheitas. A força expressa por um símbolo de fertilidade manifesta-se a todos os níveis cósmicos. (ELIADE, 1979, p. 129-130)

As conchas, ostras e pérolas são utilizadas por vários povos tradicionais, como amuletos, em forma de adornos, com a finalidade de proteção, as quais envolvem a mulher de uma energia que propicia a fecundação, e também as protegendo contra a má sorte, e de forças maléficas. São conhecimentos repassados ao longo do tempo, das gerações, mantendo viva a memória, a tradição e os saberes ancestrais.

As memórias de infância, além das viagens já relatadas, trazem as visitas ao terreiro de Umbanda¹³, ainda criança, levada por minha mãe para ser benzida, receber rezas para afastar todos os males, para ter um bom sono. Essas lembranças conduzem-me aos cheiros de defumação, aos banhos de ervas, à enorme imagem de Iemanjá que ficou guardada na memória por muitos anos. Permanecem em mim, a cor azul de seu vestido, as crianças que brincavam comigo.

¹³ Religião brasileira que sintetiza vários elementos de cultos africanos e cristãos, formada no início do século XX, no sudeste do Brasil a partir da sua síntese com movimentos religiosos como candomblé, catolicismo e espiritismo.

Figura 17-Instalação “No trajeto das águas”, apresentada no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA, com orientação da Professora Dra. Marisa Mokarzel e Professor Dr.Orlando Maneschy. Ano: 2018. Foto: Glauce Santos.



A instalação “no trajeto das águas” (Figura 17), foi composta de 2 tipos de tecidos, voil ou organza, que é fino, transparente como um véu, e o tactel, ambos na cor azul, com conchas, caracóis, e búzios, de diferentes tamanhos e formatos, colocados de seguindo uma circularidade, o tecido azul ocupava no chão, a medida de um pouco mais de um metro e meio (diâmetro).

As memórias de infância foram disparadores que resultaram em várias séries de xilogravuras, linóleo gravuras, desenhos, instalações artísticas. Nas obras a presença das simbologias do sagrado feminino estão em tudo, as ideias vão fluindo naturalmente, na maioria das vezes vou articulando com os materiais que já tenho em casa.

O meu reencontro na fase adulta com o universo feminino da tradição afro-brasileira se deu primeiramente na Umbanda, onde me cuidei por um tempo, até ser orientada pela própria mãe de santo para procurar uma casa de Candomblé¹⁴, pois

¹⁴ É uma religião afro-brasileira derivada de cultos tradicionais africanos, com origem na região das atuais Nigéria e Benim, trazidos para o Brasil como africanos escravizados, e aqui estabelecida, na qual os sacerdotes e sacerdotisas e adeptos preparam cerimônias públicas ou restritas, uma convivência com forças da natureza e ancestrais divinizados, orixás, voduns ou inquices, dependendo da nação: angola, ketu ou Jeje.

eu necessitava de certos fundamentos, os quais não eram próprios da Umbanda. A princípio fiquei sem entender, mas aceitei e não questionei, ouvi as seguintes palavras: “você não é daqui, e ainda vai encontrar o seu lugar, a sua casa, pode demorar um pouco, mais vai encontrar”, o tempo passou, e eu realmente encontrei.

Há alguns anos venho nessa caminhada, faço parte de uma comunidade tradicional de matriz africana, um terreiro de Candomblé da nação Jeje Savalú na Amazônia, tem como mãe de santo a senhora GÀNIYAKÚ MASSÔBE - Oyá Massôbe ou mãe Karlla, de quem sou filha. O nome da casa é “NOKON O JIJÓ NANKÓ XWE”, o significado se aproxima de “Casa que controla o ar”, referindo-se ao vodum (orixá) da casa, que é Avesan (Oyá), senhora dos ventos, das tempestades, está escrito na parte superior do portão de entrada do terreiro. A escrita do nome da casa é em Fon, seguindo um costume familiar, em todas as casas de Jeje em Belém e região metropolitana, geralmente é escrito com letras maiúsculas, observei isso também, no dicionário Fongbé/Português, lançado em 2017, com apoio da PROEX/LUAMIM/UFGPA.

E foi nesta casa durante uma festa pública, em agosto de 2017, que aconteceu o meu reencontro com as pessoas do terreiro que eu frequentava na infância, reconheci, no entanto, uma única senhora, que eu chamava de tia, era quem tomava conta das crianças, inclusive de mim, voltei no tempo, as lembranças todas vieram como um filme na cabeça, na época o terreiro ficava ao lado da casa da minha avó paterna, localizado no bairro do Marco em Belém, minha mãe me levava, meus laços com essa família se romperam quando a casa onde funcionava o terreiro foi vendida, e a família mudou-se para o município de Santa Bárbara, lá construíram um novo barracão bem grande, onde atualmente funciona o terreiro, e tornou-se a casa matriz da família Jeje Savalu em Belém-PA.

Frequentemente, as imagens se transformam em lembranças, e no meu caso, as imagens se fundem muito intimamente com as lembranças, que me devolvem a imagem do passado. O que antes eu não entendia, as imagens da infância, distantes, embasadas, distorcidas que insistiam em vir a mente, eram, na verdade, minhas recordações. E mesmo com o afastamento do grupo ao qual eu fazia parte na infância (as crianças, os adultos, o terreiro), mesmo com o distanciamento de tempo, as cenas voltavam, Maurice Halbwachs explica que é

“como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos” (HALBWACHS, 1990, p. 28). De certa forma, o espelho turvo me devolveu inúmeras imagens do passado.

Figura 18-Instalação “No trajeto das águas”, espelho azul de lemanjá, tecidos azuis, colar de caracóis e espelho dourado. Ano: 2018. Foto: Glauce Santos.



O espelho com a representação de lemanjá latina, branca (Figura 18), é um objeto muito comum, encontrado em diversas lojas de artigos afro-religiosos na cidade Belém e região metropolitana. Utilizei este espelho na minha Instalação artística, com o título: “No trajeto das águas”, apresentada no porão-ateliê que fica no prédio do programa de pós-graduação em artes da Universidade Federal do Pará, com orientação da Profa. Dra. Marisa Mokarzel e do Prof. Dr.Orlando Maneschy, fazendo parte do cronograma de resultado da disciplina de seminários avançados II, na turma do mestrado em artes, em dezembro de 2018.

Essa imagem (figura 18) sempre me fez recordar de um quadro de lemanjá, que ficava no terreiro que eu frequentava com minha mãe quando eu era criança. Sabemos que as representações de lemanjá passaram por muitas alterações, da África ao Brasil, a sua imagem sofreu inúmeras mutações, Tatiana Damasceno relembra que lemanjá era:

“negra, corpulenta, de seios fartos e desnudos e que é representada numa atitude ritualizada, para uma mulher jovem, branca, de corpo escultural que anda sobre as águas do mar, seu novo domínio. No Brasil, a imagem de lemanjá pode ser vista por todos e em todos os lugares: em algumas praias e praças, pintada nas paredes de lojas comerciais, shopping, e etc.” (DAMASCENO, 2015, p. 107)

Voltando a falar da festa, e do reencontro, de repente me vi diante do passado, em meio a um turbilhão de emoções, foram risos, choro, lembranças, abraços, fotos de celular para registrar o momento tão especial, eu sendo apresentada aos amigos de infância, todos adultos, uma sensação estranha e boa, de ter encontrado algo perdido no tempo, ou talvez um processo interrompido. Descobri que fazemos parte de uma mesma família de santo, a família Jeje Savalú em Belém-PA. Em dias de festejo ou obrigações, as várias casas filiais de uma mesma casa matriz, se encontram, para ajudar nas preparações da festa, outros para prestigiar e cultuar os orixás-voduns, tudo é feito em coletividade.

Esses acontecimentos são muito importantes, pois me fizeram perceber que algumas lembranças da infância, aquelas imagens que por vezes eu pensava ser algo criado na minha mente, foram reais, era todo um esforço mental, como analisa Maurice Halbwachs:

Inversamente, pode acontecer que os depoimentos de outros sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e reorientem nossa lembrança, ao mesmo tempo que incorporam-se a ela. Num outro caso, as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 1990, p. 28).

E a cada história da minha infância, contada pelos mais velhos, que escutei nessa noite de reencontros, fui recordando tantas coisas. Nas minhas lembranças havia uma concha do mar, o vestido azul de lemanjá, proveniente de sua imagem em tamanho natural, que existe de fato, e está no terreiro de Santa Barbara até hoje, a qual eu tinha uma lembrança distante.

Maurice Halbwachs nos fala sobre o esquecimento pelo desapego de um grupo, e afirma que “[...]para confirmar ou recordar uma lembrança, as testemunhas, no sentido comum do termo, isto é, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível, não são necessárias” (HALBWACHS, 1990, p. 27). Na verdade, isso

ocorre porque as testemunhas que também presenciaram o fato, não são suficientes para recordar a lembrança.

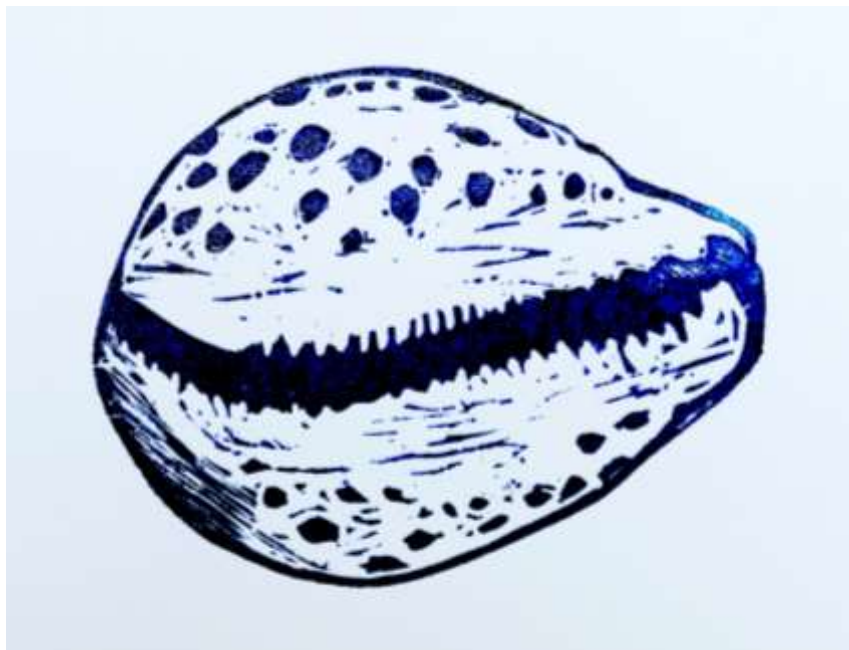
Aleida Assmann nos fala sobre o esquecimento:

O problema da tradição e com ele o problema da memória cultural, torna-se muito mais complexo no momento em que não se trata mais de anotar e ler contra o esquecimento, mas de incorporar esse esquecimento como elemento constitutivo no processo de transmitir e legar coisas do passado. (ASSMANN, 2011, 229 p.)

O que acontece é que uma ou várias pessoas ao reunir as suas lembranças, são capazes de narrar os fatos, os objetos, os atos e as palavras que todos puderam ver ao mesmo tempo. Um exemplo disso é que, algumas vezes tal fato realmente aconteceu, existem provas exatas, e estivemos presentes, participamos, mas mesmo assim essas cenas nos parecem estranhas.

A recordação das joias com búzios, distante, trazia de volta o anel no dedo da senhora que me benzia na infância, e também um caracol pequeno que ganhei de alguém e guardei por muitos anos.

Figura 19-Série “As águas”, título: Búzio. Técnica: linóleo gravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



As linóleo gravuras (Figura 19 e Figura 20) do búzio e caracol, foram feitas a partir de recordações de momentos da infância, lugares, pessoas, viagens, laços afetivos, memórias coletivas. Escolhi a matriz de linóleo, pois é um material onde a gravura ao ser impressa no papel, nos mostra que a cor fica mais intensa, destacando uma certa luminosidade.

Figura 20-Série “As águas”, título: Caracol pequeno. Técnica: linóleo gravura. Tamanho: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



A série “as águas”, é composta de linóleo gravuras impressas com tinta gráfica off set azul, a escolha da cor tem estreita ligação com o orixá Iemanjá, o sagrado feminino que habita as águas, e as minhas recordações de lugares na infância, o vestido azul.

Aleida Assmann ao falar sobre os espaços da recordação, nos apresenta o problema da tradição, pontua as diferenças entre a oralidade e a escrita, e a grande discussão, elabora a partir do valor de verdade da escrita em relação à tradição oral, dizendo que:

O problema da tradição – e com ele o problema da memória cultural – torna-se muito mais complexo no momento em que não se trata mais de

anotar e ler contra o esquecimento, mas de incorporar esse esquecimento como elemento constitutivo no processo de transmitir e legar acontecimentos do passado. Quando se fala em deslocar o interesse dos textos para os elementos remanescentes, trata-se de uma mudança das mídias da memória de testemunhas “falantes” para testemunhas “mudas”, com a preocupação de fazer que essas últimas voltem a se manifestar (ASSMANN, 2011, p. 229).

As imagens também possuem extrema importância na recuperação do passado, são utilizadas como testemunhos do inconsciente cultural, e devido a sua grande força de expressão, servem como auxiliares na recordação, Aleida reforça que “Imagens surgem na memória sobretudo em regiões não alcançadas pelo processamento verbal” (ASSMANN, 2011, p. 237).

As imagens das águas e terreiros se fundiam, agora eu era capaz de ouvir o som da maré, ver a paisagem dos rios, a linha do horizonte separando céu e mar, sentir o balanço dos barcos, o movimento de enchente e vazante das águas, a maré alta invadindo e alagando as ruas, seja na cidade ou nas localidades mais distantes onde morei. Percebi que tudo tem seu tempo certo, pois não existe o nosso tempo, entendo agora o real significado do que aprendi no Marajó: respeitar o tempo das Marés.

4.1 TRAJETO DO REGRAVAR

Os processos artísticos com a gravura são na maioria das vezes solitários, essa relação entre gravura e artista, é algo vivenciado intensamente, o ato de gravar requer atenção e precisão no traço, a gravação necessita do domínio técnico. A pesquisa investiga os processos de gravação e regravação das gravuras, o que gera as minhas inquietações neste trajeto? E que são responsáveis pelo resultado, dando origem as séries de gravuras: “No trajeto das águas sobre o sulco dos rios”, “As águas”, “A mulher cujos filhos são peixes” e o “Sagrado feminino”. E também, que é arte afro-brasileira? O entendimento do termo, as especificidades contidas, as simbologias, a religiosidade, as memórias, o contexto das vivências e saberes ancestrais na diáspora brasileira.

A minha trajetória na arte é marcada por gravuras de grande escala e também de pequenos formatos, nessa caminhada já utilizei as técnicas da xilogravura, gravura em metal, linóleo-gravura, e também outros desdobramentos

das artes visuais, como o desenho, a instalação de objetos, e o vídeo. A minha produção de gravuras, antecede a minha entrada no programa de mestrado em artes da Universidade Federal do Pará. E apresenta vivências referentes às inúmeras viagens que fiz pelas águas da nossa região, proporcionadas pelos encontros do rio com o oceano, vividos na observação das enchentes e vazantes, marés altas, pororocas e tudo o que a natureza nos oferece. São trajetos de afetos, processos artísticos, memórias, vivências, saberes, que remetem as simbologias do sagrado feminino.

Uma das etapas importantes no processo de revisitar uma obra, é o momento de pensar a regravação, o que me incomodava e pretendia mudar? Dei início ao processo de regravação com a série de linóleo gravuras: “As águas”, as quais me intrigavam e não estava satisfeita com o resultado.

Separei as linóleo gravuras da série “As águas”, composta de diferentes tipos de conchas, búzio, cavalo marinho e caracóis, todas feitas com matriz de linóleo. Essas gravuras possuem simbologias, que remetem ao sagrado feminino das águas. As incisões foram feitas com ferramentas próprias da linóleo-gravura, como trata-se de uma superfície lisa e de fácil perfuração, as ferramentas são de ponta curvada, não necessitando de tanta pressão no traço, a suavidade faz parte do processo dessa série. Há delicadeza nas incisões e no desbaste das áreas gravadas na matriz.

A 1ª gravação e a primeira impressão das linóleo gravuras da série “As águas”, foi toda feita com tinta preta off set, e realizada de forma mecânica, através da prensa de impressão, sobre o papel canson de gramatura 180, que rendeu um resultando com efeito uniforme da tinta preta no papel, dando destaque para a imagem do objeto gravado e suas texturas feitas com as ferramentas de gravação, tecnicamente estava perfeita. Mas eu buscava algo diferente.

Eu buscava essa textura e firmeza de um papel mais resistente, que não fosse tão fino, quem disse que só devemos imprimir gravura com papel fino? Comecei a experimentar o papel Debret de gramatura 300, que me trouxe esse resultado mostrado nas figuras 21, 22, 23 e 24.

Essas inquietações me fizeram recordar de um relato do gravador baiano Emanuel Araújo, que li faz muito tempo, quando estava iniciando na gravura, está no livro “Gravura - a arte brasileira do século XX”, que conta sobre a sua preferência por papéis mais resistentes, assim como também desabafa a sua dificuldade de adentrar os espaços de arte da gravura.

Na realidade, não fiz o curso, não segui o currículo normal da Escola [Belas-Artes, Salvador]. O meu negócio era fazer gravura. Eu ia para a sala de gravura e me trancava lá dentro [...] Não era um curso livre, mas eu usava a sala de gravura e o Henrique me ensinava. Ele queria que eu fizesse o curso oficialmente, pois achava que eu deveria substituí-lo como professor. [...] Eu era absolutamente ignorante, buscava algo dentro de mim mesmo [...] Sou a favor do autodidatismo. [...] Na realidade, a gravura tinha seus dogmas inteiramente fechados. (ARAÚJO, 1986, p. 212)

Emanuel defendia a sua tese própria, que a ignorância é a melhor maneira de chegar, ou não, aonde se quer, porque não há inibição alguma, mas o trecho que mais me chama a atenção é no relato sobre o papel:

É o tal negócio da ignorância que defendo: eu achava que a gravura devia ocupar um espaço na parede, pois eu vinha do processo natural de ganhar a vida fazendo cartaz com gravura. Então achava que a gravura tinha mesmo que ocupar um espaço na parede, não tinha que estar guardadinha na pasta nem ser de papel fino, ela precisava ser resistente. Esse era o caminho que eu defendia: a gravura tem que ocupar um espaço. (ARAÚJO, 1997, p. 212)

Emanuel queria usar cor em suas gravuras, assim como também queria ocupar grandes áreas, não queria ficar apenas na gravura preto e branco, tradicional, queria extrapolar o formalismo com a cor, era década de 60, e ele não acompanhava os outros artistas, que na época eram construtivistas e concretistas, dizia: “fiz gatos extremamente líricos, assim como operários em greve e meninos com cata-vento, absolutamente líricos. Muito mais expressionista, mas um processo estranho” (ARAÚJO, 1997, p.212).

Existe em Emanuel a sua essência negra, que ele chama de “coisa minha”, que como tempo, no decorrer da sua carreira artística, foi se mostrando através de suas gravuras, e concluí dizendo: “o negro em mim foi surgindo” (ARAÚJO, 1997, p.212).

Eu poderia ter escolhido outros artistas, mas decidi trazer Emanuel Araújo para me apoiar neste capítulo, por ser gravador, curador, desenhista, cenógrafo e

afrodescendente como eu, com atividades bem parecidas com as minhas, e por sua representatividade enquanto artista afro-brasileiro.

Retorno para as minhas conchas e caracóis, do trecho onde parei, a representação das águas estava num ar de mistério, revelando-se fortes, intensas e imponentes, como suas simbologias sagradas, assim como o efeito de claro e escuro próprio das texturas gravadas. Na primeira gravação, a imagem do caracol estava sobre uma superfície com uma leve sombra no chão, com fundo todo preto, aveludado e uniforme atrás, a impressão foi feita na prensa, com a tinta off set na cor preta.

Figura: 21-1ª gravação com imagem do caracol e o fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 33x24 cm. Ano: 2016. Artista/Foto: Glauce Santos.



Figura 22-1ª gravação com imagem do caracol comprido e fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 32x24 cm. Ano: 2016. Artista/Foto: Glauce Santos.



Figura 23-1ª gravação com imagem do búzio e fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 32 x 24 cm. Ano: 2016.

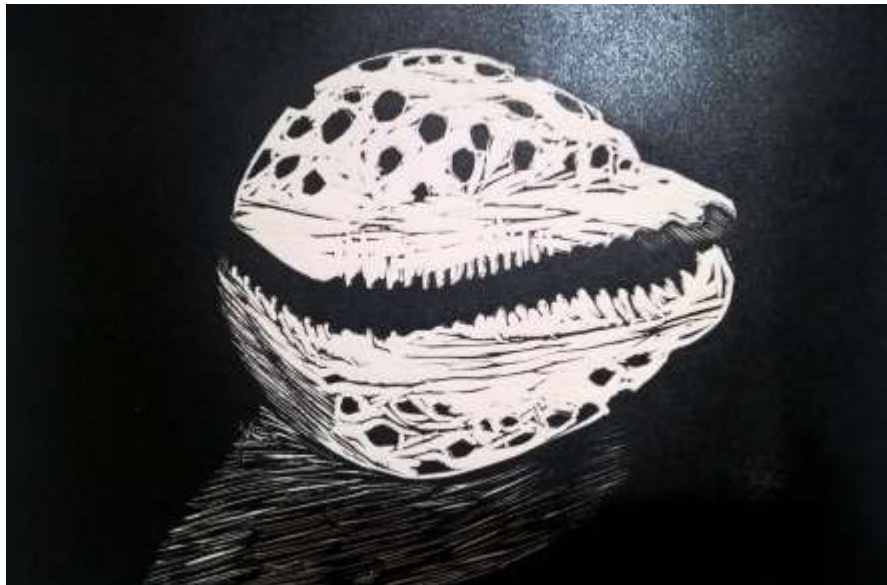


Figura 24-1ª gravação com imagem do cavalo marinho e fundo preto. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 32 x 24 cm. Ano: 2016.



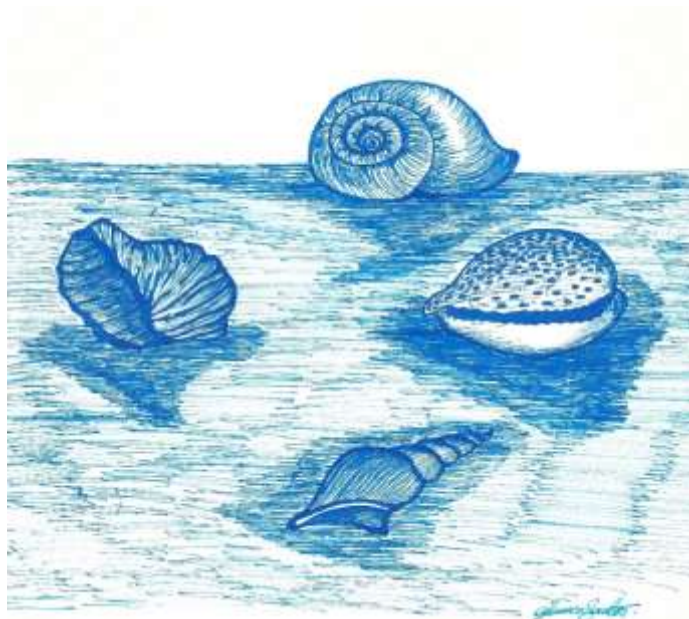
Quanto a técnica da primeira gravação, a impressão feita na prensa, com tinta preta estava perfeita, mas resolvi deixar as matrizes de linóleo quietas por um tempo, passaram-se três anos, e em 2019, dei início ao processo de regravação da série de linóleo gravuras: “As águas”. Eram as gravuras que mais me incomodavam, eu sentia que faltava algo mais representativo, com mais proximidade de minhas recordações e do sagrado feminino das águas, com mais leveza e movimento.

Mircea Eliade, me fez refletir sobre a escolha de ter feito a regravação, quando diz no seguinte trecho:

As ostras, as conchas marinhas, o caracol, a pérola, são solidários tanto das cosmologias aquáticas como do simbolismo sexual. Todos participam, com efeito, nas forças sagradas concentradas nas Águas, na Lua, na Mulher; são, além do mais, por diversas razões, emblemas destas forças: semelhança entre a concha marinha e os órgãos genitais da mulher, relações reunindo as ostras, as águas e a lua, enfim simbolismo ginecológico e embriológico da pérola, formada na ostra. A crença nas virtudes mágicas das ostras e dos moluscos encontra-se no mundo inteiro desde a pré-história aos tempos modernos. (ELIADE, 1979, p. 122)

As reflexões sobre simbologia, e a regravação reverberaram na minha mente por muito tempo, esse período de três anos entre a primeira gravação e a segunda gravação, e a escrita da pesquisa, me fez pensar maneiras, e criar possibilidades para no futuro retomar e dar continuidade a série. A regravação iniciou de fato, após eu ter feito esse desenho (Figura 25), que fiz como estudo.

Figura 25-Estudo para gravura. Série: “As águas”. Técnica: Desenho. Dimensões: 32 x 24 cm. Ano: 2018. Artista: Glauce Santos.



O processo de regravação consiste em etapas: Inicia-se com a preparação do material, para isso utilizei um jogo de goivas específico para a gravação na matriz de linóleo gravura. E pode levar um dia inteiro, ou até dias, dependendo do andamento do regravar, não é uma regra. Na verdade, gosto de observar com calma, ver as áreas gravadas, e decidir quais as áreas da imagem já gravada, que devo retirar, e onde quero manter, sem pressa.

Com o processo da regravação, é feita uma nova impressão. Logo após ter terminado toda a regravação, etapa que considero a mais importante nesse percurso, um momento muito aguardado, e onde é revelada como ficou a imagem regravada.

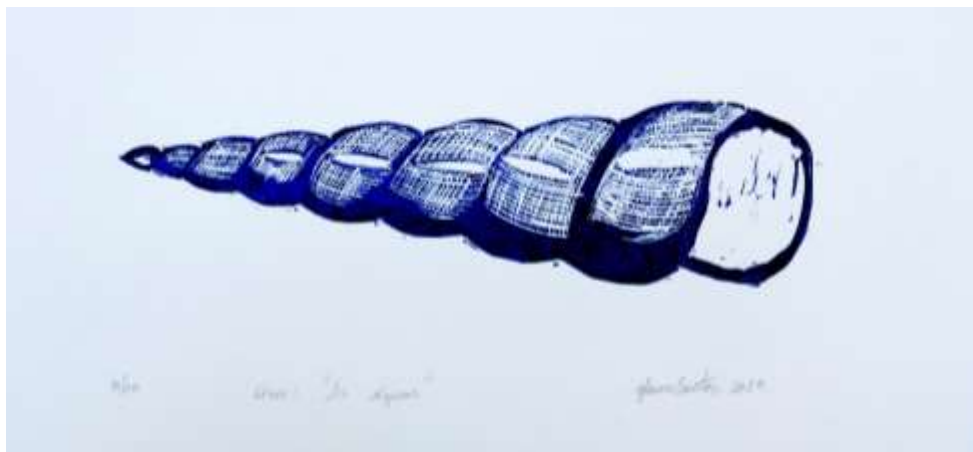
A textura própria, os sulcos, a invasão da matéria é um momento único entre artista e obra. Regravei alguns detalhes do caracol, da concha, do búzio, e do cavalo marinho, e particularmente gostei muito de ter retirado o fundo, tive a ideia de recortar o linóleo no contorno das figuras, que ficaram isoladas do fundo, era algo que me incomodava antes, mas só percebi após ter feito o desenho (Figura 25). Comecei a brincar com as formas, senti que ficaram mais leves, envoltas na água, ou soltas na areia, exatamente com o movimento que eu buscava.

Figura 26-Regravação do caracol impresso em azul. Série: "As águas". Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



Após a regravação, e já partindo para a etapa de impressão, senti a necessidade de experimentar a cor na série “As águas”, uma tonalidade de azul, algo que me solicitou uma peregrinação nas lojas de tinta gráfica off set em Belém, pois são poucas, procurei uma tonalidade específica, encontrei de uma marca chinesa, a cor Azul Europa, e dei início as experimentações. E agora de forma concisa, as linóleo gravuras (Figura 26) se mostram com mais suavidade e leveza. Finalmente cheguei ao resultado que procurava.

Figura 27-Regravação do caracol comprido impresso em azul. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.

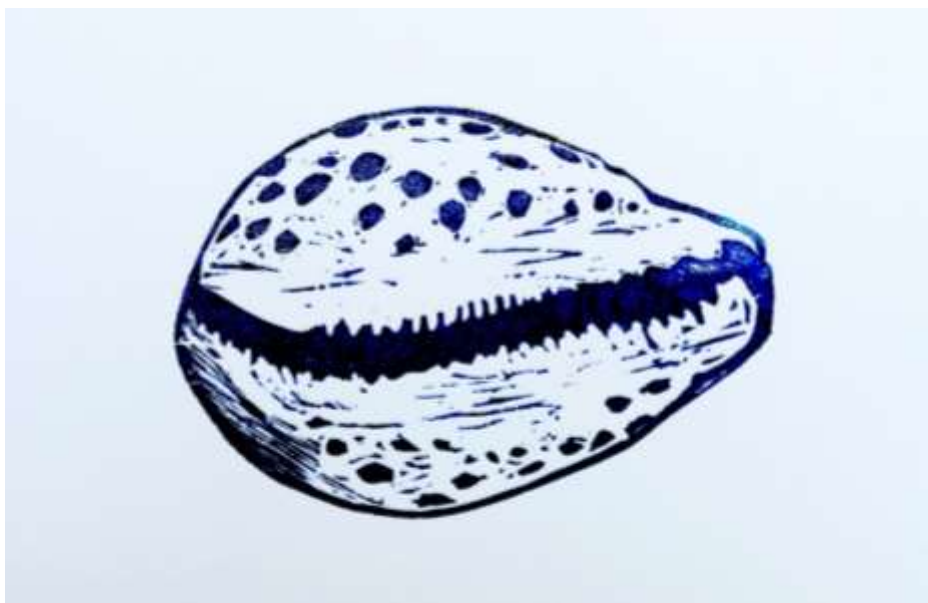


O processo de impressão foi lento, fui estudando possibilidades, revendo procedimentos, e decidi fazer todo manualmente, dessa vez não utilizei a prensa de impressão, experimentei a colher de pau (madeira), a qual eu nunca tinha usado para imprimir a matriz de linóleo. Foi friccionando a colher com a mão, lentamente sobre o papel, ação que foi realizada por toda a área da matriz recortada e regravada, seguindo até concluir a impressão. O papel utilizado foi o Debret 300g, que funcionou perfeitamente nas minhas matrizes de linóleo gravura, gosto muito de papéis firmes, mais grossos, com uma certa firmeza, o que implica em saber imprimir neles.

Ao ser impressa, a imagem (Figura 27) é mostrada com todos as suas linhas, texturas criadas e próprias da matriz. As grandes áreas são como trajetos percorridos. Paul Westheim nos dá a seguinte definição: “A vida da superfície, a

disposição das massas, a relação das partes com o todo, seu valor expressivo e ritmo, prestam a obra plenitude e vigor”. (WESTHEIM, 1992, p. 24)

Figura 28-Regravação do búzio impresso em azul. Série: “As águas”. Técnica: Linóleo gravura.
Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



As impressões em tom de azul (Figura 28 e 29) fazem parte dos novos experimentos iniciados a partir da pesquisa no Mestrado, o trajeto da regravação. Destaco aqui, a delicadeza do traço que a regravação proporcionou, as imagens das conchas, assim como o trabalho de impressão, e também, a escolha da cor azul, que trouxe exatamente o resultado esperado para essa série.

É comum falarem que a gravura é uma arte solitária, aquele momento da relação entre artista e gravura, embora nós gravadoras e gravadores, de certa forma, nos recolhemos para gravar. Mas o sentido que falo aqui, é enquanto técnica, pois requer uma atenção mais detalhada e íntima com o processo, para ir definindo as áreas da regravação.

Figura 29-Regravação do cavalo marinho impresso em azul. Série: "As águas". Técnica: Linóleo gravura. Dimensões: 60 x 42 cm. Ano: 2019. Foto: Marco Serrão.



Os métodos de incisão e impressão da gravura, em suas diferentes técnicas, evidenciam grandes ou pequenas massas, linhas, veios, texturas, tonalidades de luz e sombra, a figura retratada, as manchas, e o traço, revelam muito das vivências de quem as fez.

Ao utilizar determinado suporte como o linóleo, as ferramentas necessárias para determinado efeito vislumbrado, percebo que a técnica teve um propósito: o de melhor apresentar a imagem correspondente as simbologias do sagrado feminino. Seja na delicadeza de uma concha do mar, na simplicidade do azul no cavalo marinho, ou no efeito de mistério impresso no preto intenso e aveludado que envolve a gravura do búzio e do caracol (ainda na primeira gravação). Na gravura acontecem duas emoções, a matriz gravada e a estampa impressa, que nos mostram o quanto essa técnica é algo extremamente de entrega ao processo artístico. Por mais que eu tenha o controle da técnica, a cada impressão da regravação, sou surpreendida pelo próprio processo, pelas relações conceituais e afetivas que integram o pensar e fazer arte.

An aerial photograph of the ocean's surface, showing a dense pattern of white foam from breaking waves against a dark blue background. The foam forms intricate, branching patterns across the water.

CONSIDERAÇÕES DE TRAJETOS PERCORRIDOS

5 CONSIDERAÇÕES DE TRAJETOS PERCORRIDOS

Os processos artísticos vivenciados nesta pesquisa mostram os procedimentos da gravura, a forma de pensar a imagem a ser gravada, a experiência de uso e domínio das técnicas, o manuseio com as ferramentas, o processo de gravação e impressão, minhas memórias, meus trajetos percorridos, minha busca e vivência na tradição afro-brasileira, o candomblé, os lugares por onde passei e continuo a navegar, as travessias onde se constitui minha poética visual percorrida pelos sulcos de rios da gravura.

A pesquisa encontra-se dividida em três capítulos, o primeiro aborda a minha trajetória artística, a origem dos orixás, e a simbologia das águas. O segundo explica o entendimento de arte afro-brasileira, as especificidades da diáspora, e essa forma a compreensão do próprio processo artístico vivenciado através das obras, os valores civilizatórios afro-brasileiros vivenciados no dia a dia, na dinâmica do terreiro, no ensino e aprendizagem, principalmente através da oralidade, e também as divindades Oxum e Iemanjá, a descrição de seus arquétipos, características, mitologias, através das obras de arte. O terceiro refere-se as memórias e gravuras, que estão profundamente interligadas com a minha produção artística, imersões e vivências, os lugares, as pessoas, os trajetos percorridos, permitindo as imagens que vêm à mente, e traduzindo as ideias em arte afro-brasileira, o processo artístico, o trajeto da regravação e impressão, o ato de gravar na matriz de madeira ou na matriz de linóleo, a atuação enquanto gravadora.

A pesquisa com as gravuras que compõem as quatro séries: “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, “As águas”, “Sagrado feminino” e “A mulher cujos filhos são peixes”, estão finalizadas, sendo que, a série “as águas” foram regravadas, procedimento muito comum entre gravadores e gravadoras, senti essa necessidade de continuação da gravação, de revisitá-la, dessa forma, dei seguimento ao terceiro capítulo, 3.1-O trajeto do regravar, que trata exatamente desse processo de regravação, acrescentando fotografias das gravuras antes e depois da experiência de regravação, concluindo dessa forma também o processo de impressão da série de linóleo gravuras “as águas”.

O resultado final, a parte prática da pesquisa de mestrado, foi apresentada através de uma exposição na galeria de arte Benedito Nunes, que faz parte do circuito de arte em Belém, e fica localizada no prédio da Fundação Cultural do Pará. Instituição que lançou o edital para o prêmio Branco de Melo, no qual fui premiada, realizando a minha exposição, intitulada “Entre o rio e o mar”. A pauta para a realização da exposição, veio através da premiação, que aconteceu em 03 de agosto de 2020.

Figura 30-Chamada de divulgação nas redes sociais. Exposição “Entre o rio e o mar”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2020. Arte: Glauce Santos.

Projeto gráfico: João Paulo do Amaral.



A exposição foi composta de obras impressas no papel, que são as xilografuras e as linóleo gravuras, abrangendo as quatro séries, “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, “As águas”, “Sagrado feminino”, e “A mulher cujo os filhos são peixes”. Assim como outros desdobramentos, um vídeo, uma instalação contendo objetos que fazem parte desta trajetória de vida e arte, um aquário com conchas, uma imagem de lemanjá pequena, e conchas de diferentes tamanhos e formatos espalhadas sobre o tecido de organza azul, uma boneca negra de pano, com vestimenta de orixá-Oxum, uma barca de miriti que ganhei, contendo flores, perfumes, conchas, espelhos, pingentes de metal em forma de âncora e cavalo marinho, pentes de plástico, bijuterias como colares de pérolas, brincos, pulseiras, o espelho dourado para Oxum, uma caixinha de acetato azul contendo presentes para lemanjá.

São imagens e sons de marés que trago comigo, gravações captadas em várias travessias de barco, anotações, um texto, desenhos, esboços de gravuras que fiz no caderno de capa azul, aquele de páginas amareladas, soltas e desgastadas pelo tempo.

Figura 31-Chamada de divulgação nas redes sociais. Exposição “Entre o rio e o mar”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2020. Arte: Glauce Santos.
Projeto gráfico: João Paulo do Amaral.



A exposição ficou aberta ao público no período de 03 a 28 de agosto de 2020, e devido a pandemia mundial, as visitas eram reduzidas, assim como o horário de funcionamento também, não teve abertura com vernissage, o uso de máscara foi obrigatório, seguimos todas as recomendações de saúde e distanciamento social, a galeria disponibilizou a exposição em vídeo nas plataformas online, para melhor visualização do público.

O tema das águas retratado nas gravuras, faz parte da minha produção de arte afro-brasileira, mostram as vivências pessoais, as memórias familiares, ancestrais, as práticas culturais, sociais e religiosas. Seria então um movimento artístico?

As simbologias, a estética presente no cotidiano de uma comunidade tradicional, os elementos que fazem parte desse universo afro-brasileiro, nos trazem a compreensão sobre a diversidade, a heterogeneidade, a multiplicidade da arte e das relações sociais brasileira, conecta e confronta problemáticas, e respondendo à pergunta que fiz, com toda certeza não se trata de um estilo ou movimento artístico. Mas requer que seja necessário o pensamento, que se façam reflexões, já que são muitas as especificidades que envolvem os afrodescendentes no Brasil, a pluralidade que compõe a arte afro-brasileira, e a forma como somos atravessados por várias questões culturais e sociais, que se interpenetram gerando conceitos e processos artísticos.

Os links de acesso a exposição virtual estão disponíveis nas redes sociais, Instagram e Youtube, são estes abaixo:

https://www.instagram.com/tv/CEaF82Wh111/?utm_source=ig_web_copy_link

https://www.instagram.com/tv/CEZIO3tBQFU/?utm_source=ig_web_copy_link

https://www.instagram.com/p/CDWbSREhuI5/?utm_source=ig_web_copy_link

https://www.instagram.com/p/CDXHi4_hfDn/?utm_source=ig_web_copy_link

<https://youtu.be/lZzFJAbV9qc>

An aerial photograph of the ocean showing a dense field of white, frothy waves. The water is a deep, dark blue, and the foam is bright white, creating a complex, textured pattern across the entire frame. The perspective is from directly above, looking down at the sea.

REFERÊNCIAS

REFERENCIAS

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, 456p.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In; ERLI, Astrid; NUNNING, Ansgar (ED.). Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008, p. 109-118.

BONOMI, Maria. DE VIÉS. Catálogo de exposição. Museu Oscar Niemeyer-sala Rembrandt. Curitiba, 2007-2008, 112p.

CABRERA, Lydia. Iemanjá e Oxum. São Paulo: Edusp, 2004, 368p.

CARDOSO FILHO, João Simões. Uma rosa a Iemanjá. Nasce uma nova tradição. Curitiba: Appris editora, 2019, 163p.

CASTILHO, Lisa Earl. Entre a oralidade e a escrita. A etnografia nos candomblés da Bahia. Ed: EDUFBA, 2008, 231p.

CONDURU, Roberto. Arte Afro-brasileira. Projeto pedagógico: Lucia Gouvêa Pimentel e Alexandre Ducarmo; Coordenação Editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C / Arte, 2012, 128p.

DAMASCENO, Tatiana Maria. NAS ÁGUAS DE IEMANJÁ: um estudo das práticas performativas no candomblé e na festa à beira-mar. Tese de doutorado apresentada ao programa de pós-graduação em artes cênicas-PPGAC da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UNIRIO. Rio de Janeiro, 2015, 235p.

DIAS, Luciana de Oliveira. Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora. Revista Articulando e Construindo Saberes. 2020, 14p. DOI: <https://doi.org/10.5216/racs.v5i.63860>

DICIONÁRIO FONGBÉ/PORTUGUÊS. Organizadoras: Salomy Lobato, Sandra Maria Fonseca Silva. Belém: PROEX/LUAMIM, 2017, 76p.

DOCUMENTÁRIO ORÍ. Direção: Raquel Gerber. Narração: Beatriz Nascimento. Lançado no Brasil: 05/10/1989. Inserido no blog: Negra Soul Blog em 25 de agosto de 2016. Duração: 1h40m. Disponível em: [Documentário Orí \(link abaixo\) | negra soul blog \(wordpress.com\)](#), acesso em 26/04/2021.

ELIADE, Mircea. Imagens e símbolos. Artes e Letras / Arcádia. Lisboa, 1979, 173p.

ENTRE OS RIOS E AS FLORESTAS DA AMAZÔNIA. Perspectivas, memórias e narrativas de negros em movimento. Universidade Federal do Pará. Organizadores: Marilu Campelo, Raimundo Jorge, e Zélia Amador de Deus. Belém: UFPA; GEAM, 2014, 330p.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990, 190p.

IMBIRIBA, Angelo. Kuxixo de Santo. Candomblé como Tradição Civilizatória. Instituto Nangetu, Belém-PA, 2018, 100p.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação-Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p.

KI-ZERBO, Joseph. História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África – 2ª ed. ver. -Brasília: UNESCO, 2010, 990p.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra. Gravura-Arte brasileira do século XX. Apresentação Ricardo Ribenboim. São Paulo: Cosac e Naif/Itaú Cultural, 2000, 270p.

MARTINS, Suzana Maria Coelho. A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo. Salvador: EGBA, 2008, 161p.

MOKARZEL, Marisa, Maneschy, Orlando. FORA DO CENTRO, DENTRO DA AMAZÔNIA, FLUXO DE ARTE E LUGARES NA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA, Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). – Rio de Janeiro: ANPAP, 2012, p.2049 – 2063.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: O que é afinal? Cadernos ultramares. Oca editorial. Lisboa, Portugal, 2020.

PARÉS, Luis Nicolau. A formação do Candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia. 3ª edição revista e ampliada, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

PORDEUS Jr., Ismael de Andrade. Festa de Iemanjá. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011, 108p.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos orixás. São Paulo. Companhia das letras, 2001, 591p.

TORRES, Gabriela Delgado Gotijo Ramalho. Laços culturais de Yemanjá e Brasil desenhados em narrativas. Monografia apresentada a Faculdade de Comunicação da UNB. Brasília, 2016, 49p. <https://bdm.unb.br/handle/10483/15665>

VERGER, Pierre Fatumbi. Notas sobre o culto aos voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil e na antiga costa dos escravos, na África. São Paulo: Edusp, 1999, 616p.

VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. São Paulo: ED. Corrupio, 2018, 308p.

WESTHEIM, Paul. El grabado en madeira. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, 304p.

WILLENTT, Frank. Arte Africana. Tradução Tiago Novaes. São Paulo. Edições SESC. 2017, 312p.

