



Universidade Federal de Uberlândia

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design

Acendendo Velas: proposta de projeto editorial e ilustrativo para um capítulo

Rafaella de Fátima Souza

2021



Universidade Federal de Uberlândia
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design - FAUED

Trabalho de Conclusão de Curso em Design na Faculdade
de Arquitetura e Urbanismo e Design realizado sob a
orientação da Professor Doutor Luiz Carlos de Laurentiz

Rafaella de Fátima Souza

Uberlândia, outubro de 2021

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer minha família em especial minha mãe, por todo o apoio durante a minha graduação. Agradecer também a meus amigos, Isabella Medeiros, Julia Bueno, Julia Morais, Luisa Ruiz, Thalita Vitoria e João Vitor Cassiano por todo suporte emocional, momentos compartilhados e a todo aprendizado desta jornada que chega ao fim.



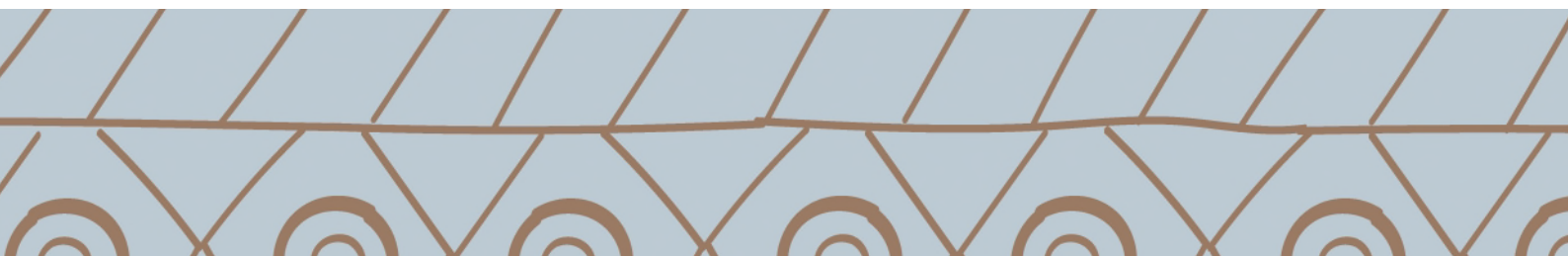
RESUMO

A presente pesquisa apresenta dados relevantes para o estudo da cultura afro-brasileira e expõe a necessidade de discutir o alcance dessa cultura e a distorção colonial de seus valores. Se fundamenta em questões históricas e sociais a partir de revisão literária sobre o tema. Dentro do universo do design, exemplifica como os valores apesar de sofrerem com o apagamento colonial ainda estão presentes dentro do contexto cotidiano e o movimento para que designers negros resgatem essa essência toma força com o passar do tempo. Durante o estudo sobre elementos religiosos, que são a representação de resistência de povos provenientes de uma diáspora africana, está uma grande variedade de características, visuais e conceituais que foram exploradas em um projeto editorial que traduz visualmente todo a discussão feita ao longo do trabalho.

Palavras-chave: Ilustração, Cultura afro-brasileira, Design Editorial, racismo.

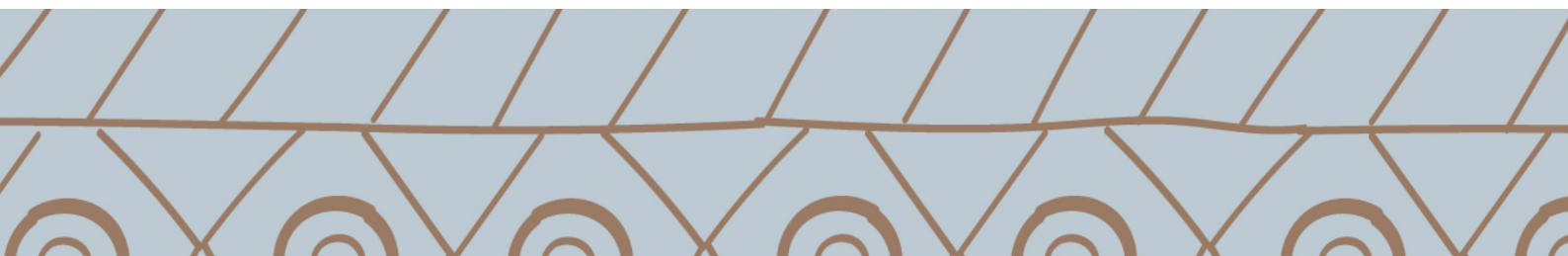
ABSTRACT

This research presents relevant data for the study of Afro-Brazilian culture and exposes the need to discuss the reach of this culture and the colonial distortion of its values. It is based on historical and social issues from a literary review on the subject. Within the design universe, it exemplifies how values, despite suffering from the colonial erasure, are still present within the everyday context and the movement for black designers to rescue this essence gains strength over time. During the study of religious elements, which represent the resistance of people from an African diaspora, there is a wide variety of visual and conceptual characteristics that were explored in an editorial project that visually translates the entire discussion made throughout the work.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Infografico sobre povos do continente africano por Alexandre Jubran e Luiz Iria	16
Figura 2: Fotografia compõe o acervo da exposição aFÉto - 21	
Figura 3: Ilustração feita por Lambuja(Pedro Henrique Ferreira) do Orixá Laroiê Exu!	23
Figura 4: Ilustração da Pombagira feita por Orádia Porciúncula	25
Figura 5: Reprodução Candomble = Macumba	27
Figura 6: Fio de contas em mãe de santo	29
Figura 7: Fio de contas visual posterior, foto por Roberta Guimarães	29
Figura 8: O artista baiano J.Cunha imprimiu as cores do Ilê Aiyê na fachada do Itaú Cultural na Avenida Paulista	31
Figura 9: Ilê Aiyê rezaliza Prê Réveillon no Pelourinho — Foto: André Frutuoso/ Divulgação	31
Figura 10: Goya Lopes	32
Figura 11: Goya participando do processo de produção	32
Figura 12: Exemplo de estampa criada por Goya	33
Figura 13 : A Flecha do Guerreiro Ramos: Oxossi.	34
Figura 14: Fotografia Abdias Nascimento	35
Figura 15: EFRAÍN Bocabalístico: Oxossi-Xangô-Ogum	35
Figura 16: Linoca Souza	36
Figura 17: Capa do livro Torto Arado (2019)	37
Figura 18: Reprodução Ilustração de Linoca Souza	37
Figura 19: Plataforma Designers Negres no Brasil	39
Figura 20 Plataforma PROJETO AFRO	39
Figura 21: Capa do Livro Lendas Africanas do Orixás 4º edição	43
Figura 22: Conteúdo do Interior do Livro Lendas Africanas dos Orixás	44
Figura 23: Capa do Livro Crianças de Axé	45
Figura 24: Conteúdo do Livro Crianças de Axé	46
Figura 25: Capa da HQ Contos dos Orixás de Hugo Canuto	47
Figura 26: Conteúdo do Interior da revista Contos dos Orixás	47
Figura 27: Rascunho	50
Figura 28: Rascunho	50
Figura 29: Rascunho	51
Figura 30: Rascunho	51
Figura 31: Mapa Mental feito pela autora	52
Figura 31: Painel Semântico de estampas feito pela autora	53
Figura 32: Painel Semântico de elementos culturais feito pela autora	54
Figura 33: Brainstorm feito para criação da arte para capa	66
Figura 34: Primeiro esboço da arte para capa	66
Figura 35: Segundo esboço da arte para capa	67
Figura 36: Esboço final da arte para capa	67



SUMÁRIO

Introdução	9
Apresentação Projetual	10
Justificativa	10
Objetivos	11
Objetivo Geral	11
Objetivos específicos	11
Nota Metodológica	12
Referencial Teórico	13
Contexto Histórico	13
Diáspora Africana e a processo de escravidão	13
Intolerância Religiosa no Brasil	19
Exemplos da visão distorcida de entidades de religiões afro-brasileiras	22
A Pombagira e sua relação a visão da mulher negra	25
A Macumba	26
Conceito	42
Análise de Similares	42
Público-alvo	48
Ferramentas de Criatividade	49
Estampas e padronagens	53
Elementos para a composição de página	54
Identidade Visual	56
Tipografia	56
Paleta de Cores	57
Composição das Páginas: Primeiro estudo	58

Composição das Páginas: Segundo estudo	60
Composição Final	62
Criação da Capa	66
Capas Final	68
Considerações Finais	70
Referências Bibliográficas	71

RESEARCH





INTRODUÇÃO

Entender suas origens e referências faz parte da criação de uma linguagem enquanto artista e designer. O Brasil é o país da mescla, da diversidade cultural, de uma mistura de tudo em um só. As raízes culturais envolvem países europeus, asiáticos e africanos. É conhecido mundialmente por seus costumes calorosos e festas, música, lugares paradisíacos e futebol fazem parte dessa visão. Entretanto não é possível resumir um país com tanta carga histórica em apenas esses valores. A luta por igualdade, seja ela racial ou de gênero, ocupa uma grande porcentagem da memória deste país. A arte e o design podem ser um ponto de ligação entre essas questões quando se propõem em mostrar a trajetória, o cotidiano e a luta de um povo, este é o seu parte do seu papel social. Dá-se porque além de exercer grande influência estética na sociedade, têm grande relevância ao usar a estética e funcionalidade para denunciar questões da sociedade brasileira. Este trabalho apresenta dados sobre a origem dos povos afro-brasileiros, envolvendo as causas e consequências da diáspora africana. Mostra questões importantes sobre o nascimento da cultura afro-brasileira, como a mescla entre a cultura indígena nativa e a influência portuguesa. Dentro da pesquisa é descrito o processo histórico desses acontecimentos e a sua influência na sociedade contemporânea brasileira. Aborda características estéticas afro culturais que estão diretamente relacionadas com a religiões de origem africana no Brasil e representação enquanto linguagem criativa dentro de diversas áreas do design.

APRESENTAÇÃO PROJETUAL

JUSTIFICATIVA

Ao verificar a ausência de estudos e projetos sobre designers negros na comunidade acadêmica, assim como a falta de exemplos sobre a arte afro-brasileira, a possibilidade de elaborar uma pesquisa que traga nomes à superfície para que futuramente esse tópico seja abordado com mais frequência se tornou viável. Dentro disso a pesquisa apresentou nomes importantes que contribuíram para a discussão da problemática, pois apresentam dados de suma importância e com bastante embasamento. Além de servirem também para ilustrar como designers negros não surgiram ao acaso e estão presentes em todas as áreas projetuais apesar de não terem a mesma exposição que designers brancos possuem. Além da motivação acadêmica, a motivação pessoal da autora de uma reconexão com as raízes afro descendentes para se entender enquanto designer gráfico e ilustradora tornou esse trabalho realizável. Já que durante toda a graduação a ausência de exemplos de designers negros dentro de todo conteúdo apresentado trouxe a sensação vazio e a necessidade de tomar em mãos essa responsabilidade. A chama inicial do projeto só foi acesa no penúltimo ano da graduação quando a questão sobre matrizes culturais do Brasil se tornou presente. Designers negros não são uma pauta dentro da universidade. O projeto tem por foco, portanto, apresentar a estética que a matriz africana cultural do Brasil possui e exemplificar como religião e arte estão entrelaçados. A escolha do livro Fogo no Mato como tema projetual se deu em razão de seu conteúdo, que apresenta informações e questionamentos sobre a religiosidade afro-brasileira, discorre sobre problemas que foram expostos durante a pesquisa teórica e apresenta conclusões coerentes com o pensamento da autora. Durante a leitura do livro a possibilidade em explorar visualmente o conteúdo se fez presente devido as várias camadas apresentadas. Optar por um projeto editorial de um capítulo singular tem como motivação a complexidade textual de cada capítulo. Brincar com palavras transporta a imaginação do leitor, a quantidades de imagens formadas na mente em cada capítulo é imensa. O capítulo escolhido, “Acendendo Velas: Exusíaco e o Oxalufânico” é a união de todas as ideias e discussões exaltadas durante a pesquisa investigativa, fala sobre religiosidade, apresenta peças características e expõe a essência afro-brasileira. Neste contexto o seguinte trabalho demonstra como o estudo sobre o tema é indispensável dentro do ambiente da universidade e serve como embasamento para criação de projetos que possuem pautas culturais fortes. Assim também como um incentivo para que o estudo sobre origens seja aplicado dentro do processo criativo de design, independente da área de atuação.



OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

Os saberes populares e conhecimentos de estudiosos sobre o assunto. O livro e o capítulo escolhidos para o projeto exemplificam o coletivo, o sincretismo religioso presente no Brasil devido a mescla de culturas e a diversidade contida dentro de arte e religião. O projeto visa expor visualmente a riqueza cultural presente nela.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A partir da pesquisa sobre as origens do racismo e da intolerância religiosa e como designers negros resgataram a ancestralidade através de suas obras.

Discutir racismo e intolerância religiosa;

Apresentar exemplos de designers negros brasileiros;

Desconstruir os paradigmas construídos sob representações visuais em relação a religiões de matriz africana;

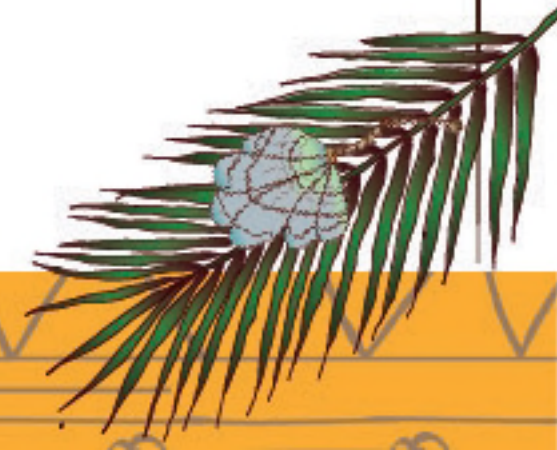
Ilustrar elementos culturais citados ao longo do capítulo como forma de colaborar com a compreensão e interpretação;

Incentivar a leitura de livros com linguagem densa através de projetos editoriais que possuem uma linguagem visual amistosa.

Demonstrar a relação entre texto e conceito e como o conjunto desses elementos pode contribuir para divulgação de materiais para pessoas fora do meio acadêmico.

NOTA METODOLÓGICA

A metodologia utilizada neste trabalho está pautada na obtenção de informações sobre a cultura afro-brasileira e de profissionais negros que utilizam desta cultura na sua linguagem projetual. O roteiro de pesquisa elaborado consiste em uma revisão bibliográfica de obras literárias que são chave para o entendimento da temática, graças a sua quantidade de informações, a leitura de artigos de diversas universidades para trazer contrapontos e discutir sobre o tema, além de reportagens que expusessem os problemas atuais. Os problemas apresentados durante a pesquisa envolvem questões de racismo, intolerância religiosa, cultura e arte afro-brasileira. Para o projeto foram utilizadas ferramentas de design thinking para elaborar uma estrutura de projeto e que progredisse em etapas bem definidas. A plataforma Notion foi usada como forma de organização visual destas etapas. Foram utilizados programas de edição de imagens, ilustração vetorial e diagramação de livros, como: Photoshop, Illustrator e Indesign.



REFERENCIAL TEÓRICO

CONTEXTO HISTÓRICO

DIÁSPORA AFRICANA E O PROCESSO DE ESCRAVIDÃO

Os séculos XV e XVI foram marcados, dentro da história mundial, como os séculos das grandes navegações, foram séculos de grandes descobertas em relação a conhecimentos marítimos. Entre os objetivos europeus é possível citar o interesse em expandir o mercado comercial, que até então local, para um mercado comercial internacional. Essa expansão está diretamente relacionada com busca por metais preciosos e produtos de origem oriental.

As grandes consequências dessa expansão são o estabelecimento de um mercado mundial e o estabelecimento de colônias como forma de fonte de matéria prima. A chegada dos Portugueses ao Brasil é um dos resultados diretos da expansão marítima nos séculos XV E XVI. Segundo o artigo publicado DE SOUZA, WANESSA. As Grandes Navegações e o Descobrimento do Brasil. 2007

“Oficialmente, o Brasil foi descoberto em 22 de abril de 1500, no último ano do século XV, sendo batizados inicialmente como Monte Pascoal, primeira elevação observada, devido à época da Páscoa no calendário católico. Esta descoberta deveu-se ao navegador português Pedro Álvares Cabral, que comandava uma esquadra de 13 navios e tinha como principal destino, o porto de Calicutte, onde era realizada a maior feira de especiarias. Pela versão oficial portuguesa, o Brasil fora descoberto acidentalmente, mas, no decorrer dos anos, muitos historiadores contestaram esta versão, pois Vasco da Gama, que se destinava ao rumo desconhecido da Índia, muito antes de Cabral, já havia declarado que no horizonte ocidental existiam terras, onde, no relato de marujos, aves pareciam ir rumando para terra. Há também, teses relacionadas ao nome do navegador Duarte Pacheco Coelho, que, possivelmente, estivera no Brasil em 1498.”

Embora os portugueses já possuíssem conhecimentos sobre as terras brasileiras desde 1500, é somente em 1530 que Portugal decide implantar a política de colonização brasileira. A colonização no Brasil se dá por meio da exploração, apagamento e imposição de crenças. Segundo Thiago Leandro Vieira Cavalcante define em sua tese de doutorado “COLONIALISMO, TERRITÓRIO E TERRITORIALIDADE”, o colonialismo é um processo em que um determinado país ocupa um território e exerce domínio político, cultural ou religioso sobre os povos originários daquela região.

No Brasil, em um primeiro momento essa exploração é feita no litoral do país com a extração do pau-brasil, árvore que eventualmente daria nome ao país. Em paralelo, os povos indígenas nativos passam pelo processo de catequização, realizado por jesuítas como forma de amansamento de seus comportamentos naturais.

A origem de todos os problemas que envolve catequizar indígenas está na percepção errônea de que a única cresça válida e superior é a do colonizador. Um país construído sob intolerância religiosa, exploração tanto de seus povos nativos quanto de suas riquezas naturais está fadado a carregar esses valores consigo durante toda a sua história e os exemplos transpassam os seus séculos de início e estão e se refletem na contemporaneidade de forma dissolvida. Jaime Pinsky em seu livro “A escravidão no Brasil”, (2012, p. 7) diz:

“A escravidão se caracteriza por sujeitar um homem ao outro, de forma completa: o escravo não é apenas propriedade do senhor, mas também sua vontade está sujeita à autoridade do dono e seu trabalho pode ser obtido até pela força. Esse tipo de relação não se limita, pois, à compra e venda da força de trabalho, como acontece, por exemplo, no Brasil de hoje, em que o trabalhador fornece sua força de trabalho ao empresário por um preço determinado, mas mantém sua liberdade formal. Na escravidão, transforma-se um ser humano em propriedade de outro, a ponto de ser anulado seu próprio poder deliberativo: o escravo pode ter vontades, mas não pode realizá-las.”

O trabalho dos indígenas foi conquistado, inicialmente, através da troca de objetos que para esses povos eram uma novidade por sua força de trabalho. Esse sistema foi mantido enquanto era benéfico para os portugueses. Entretanto a partir do momento em que esses objetos não despertavam mais o interesse desses povos, iniciou-se o processo de escravidão. Com o avanço da colônia a mão de obra escrava indígena não supria mais a necessidade que as plantações possuíam. O indígena não era amigável ao olhar português assim como a quantidade de trabalhadores também não era suficiente.

A necessidade de mão de obra em grande quantidade em consequência à expansão das lavouras fez com que o Brasil aderisse a escravidão como mão de obra dos povos africanos. A translação dos povos africanos de sua região de origem para o Brasil tem sua origem neste período. Segundo o Banco de Dados do Comércio Transatlântico de Escravos, estima-se que cerca de 4,86 milhões de africanos foram retirados de terras e transportadas para o Brasil, esse número tão alto faz do Brasil um dos países mais escravagistas do mundo.

Segundo o mesmo estudo, a grande maioria desses povos que vieram para o Brasil, mais precisamente para o nordeste, tem origem na região chamada de África Ocidental. Países como Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Camarões são exemplos de países que tiveram seus povos arrancados de suas regiões. Um detalhe importante a se ressaltar é que nesta época não havia divisões de países. Essa divisão de países foi concluída no século XX e foi uma consequência da colonização do continente africano pela Europa.

As tribos nativas das regiões que foram exploradas, já possuíam organização social e econômica e que incluíam conhecimentos sobre agricultura, pecuária e artesanal em comum, embora possuísem crenças, línguas e culturas bastante distintos. Afirmar que essas tribos eram ignorantes aos saberes do mundo só reafirma o preconceito e racismo presentes na construção social brasileira. A divisão do continente africano foi feita pela após colonização europeia que não levou em consideração essas as diferenças entre esses povos, razão dos grandes conflitos de crenças existentes dentro do continente africano.

No Brasil, com a diáspora desses povos que também não levou em consideração a comunidade existente ali, o resultado foi uma mistura de culturas. Conhecimentos entre povos de origem africana, ameríndios e o portugueses são o que formam o Brasil hoje.

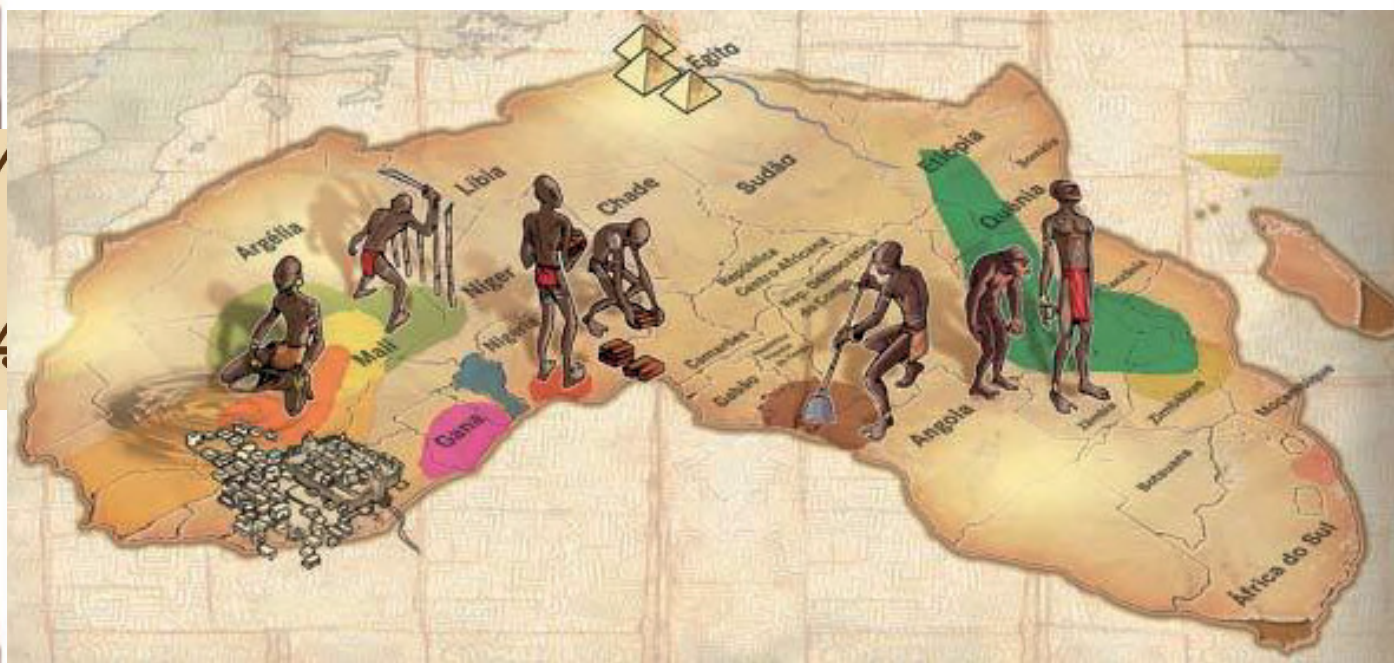
A desvalorização humanidade, para os indígenas tem seu início começa a partir do momento em que se inválida as crenças enquanto povos originários do Brasil. Naquela época feita através da imposição dos valores católicos a esses mesmos povos. Para povos africanos a desvalorização tem início quando são trazidos amontoados em navios que ignoravam qualquer resquício de humanidade dessas pessoas. Jaime Pinsky em a “A escravidão no Brasil”, (2012, p. 20) cita:

“Na hora do embarque, ainda tinha que ouvir o sacerdote – que ao colocar o sal em sua língua o batizava, pois, pagãos não deveriam ir a um país cristão – insistir para que ficasse contente já que ia a um lugar onde aprenderia as coisas da fé; para tanto deveria deixar de “comer cães, ratos e cavalos”. E deveria esquecer seu país de origem. Para materializar a solicitação da Igreja e por meio da humilhação reduzir o homem negro à sua nova condição – de escravo – ele era, durante a viagem, marcando a ferro no ombro, na coxa ou no peito. A praxe era também colocá-lo a ferros, ao menos até se perder de vista a costa africana.”

Nessas embarcações não havia limite na quantidade de negros que comportaria. As viagens eram longas, cerca de trinta e cinco horas até o Brasil. Tinham que lidar com sua fome, sede e por muitas vezes a morte de seus companheiros que pulavam dos navios porque muitas vezes a morte era uma opção melhor do que o que estaria por vir. Em seu livro “Fogo no Mato: a ciência por trás das macumbas” (2018, p.94), Luiz Antonio Simas cita essa desumanização negra:

“O território corporal é o primeiro lugar de ataque do colonialismo. Seja através da morte física, genocídio, objetificação, sequestro, tortura, estupro, ou da morte simbólica, regulação do corpo através das instâncias do pecado e da conversão. Em ambos os processos são praticados os ataques a outros modos de saber. Talvez seja precisamente nesses pontos que a sociedade brasileira tenha cultivado uma consciência dupla sobre a Pom-bagira, mesclando medo/fascínio, recusa/desejo, interdito/transgressão.”

Figura 1: Infografico sobre povos do continente africano por Alexandre Jubran e Luiz Iria



Disponível em <https://novaescola.org.br/conteudo/2393/africa-de-todos-nos>

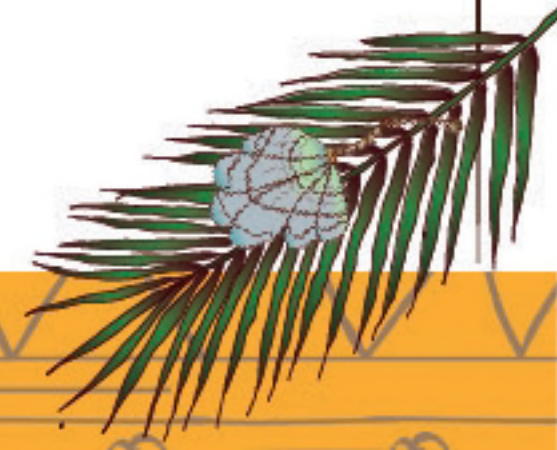
DESVALORIZAÇÃO CULTURAL

É importante ressaltar que a desvalorização, que nasceu com a diáspora africana, dos conhecimentos desses povos é refletida no século XXI. Pode ser exemplificado quando em escolas e universidades, lugares onde não se tem o costume de estudar filósofos, historiadores e pesquisadores negros. No ambiente do design, artistas e designers negros que fizeram a diferença com suas obras em prol do ativismo são completamente ignorados. A autora e filósofa Djamilia Ribeiro cita em seu livro “O pequeno Manual Antirracista” (2021, p.64) como o produto afro-brasileiro sofre apagamento na sociedade:

“O apagamento da produção e dos saberes negros e anticoloniais contribui significativamente para a pobreza do debate público, seja na academia, na mídia ou em palanques. Se somos a maioria da população, nossas elaborações devem ser lidas, debatidas e citadas. A importância de estudar autores negros não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que devem ser lidos apenas por serem negros. A questão é que é irrealista que numa sociedade como a nossa, de maioria negra, somente um grupo domine a formulação do saber[...]”

A educação brasileira, desde o ensino fundamental até o ensino médio, está pautada no eurocentrismo, é bastante incomum se estudar teses ou artigos que foram feitos por pesquisadores negros. E essa ocorrência não se dá pela falta de pesquisadores ou até mesmo artigos sobre temas acadêmicos, discutidos em salas de aula, e sim porque tanto a escola quanto a universidade, estão embasadas no embranquecimento brasileiro e em estereótipos que foram encravados na memória de geração em geração. Ricardo Franklin Ferreira fala sobre esses estereótipos em seu artigo na revista *Psicologia & Sociedade*; 14 (1): 69-86; jan./jun.2002

“Há uma série de situações favoráveis à sustentação das distorções a respeito das matrizes negras, dentre elas, a educação formal. Para Pereira (1987), a escola é um lugar onde a criança alimenta subliminarmente a figura do ‘negro caricatural’. No plano dos relacionamentos, a instituição escolar reproduz naquele microcosmo a mesma estrutura de relação que se dá na sociedade brasileira como um todo (Miranda, 1989). Assim, a escola, em vez de ser um lugar de reversão do problema, estimula os estereótipos sociais relativos a essa população e a submissão do afrodescendente aos valores brancos, o que foi bem analisado por Cavalleiro (1998) e Camargo (2001).”



Ainda sobre a falta de exemplos de estudiosos negros da educação brasileira Ricardo discorre sobre como a influência eurocêntrica escolar contribui na dissociação de crianças negras a sua ancestralidade. Crescem sem conhecer a riqueza que seu país de origem possui e refletem essa carência no seu desenvolvimento, acreditando no que foi aprendido dentro de sala de aula já que professores, neste momento, são figuras de autoridade. Ricardo Franklin Ferreira em seu artigo na revista *Psicologia & Sociedade*; 14 (1): 69-86; jan./jun.2002

Apoiando-se numa visão de mundo histórico-cultural eurocêntrica, cria um processo pedagógico tal que leva o afrodescendente- 76 Ferreira, R.F. "O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afrodescendente" te a inibir sua capacidade de advogar seus interesses culturais, políticos e econômicos aos quais tem direito como cidadão. Sua história é interpretada de maneira distorcida. É muito comum os problemas etno-raciais serem considerados sob o prisma da 'culpa-bilidade da vítima', isto é, que as condições sociais e econômicas precárias são fruto da inépcia e falta de capacidade pessoal dos indivíduos afrodescendentes.

É importante levar em consideração a história brasileira ao se trazer esses questionamentos. Se em um primeiro momento o negro foi reduzido apenas a mão de obra, sem direito, a condições básicas de vida e a oportunidade de expressar suas crenças e conhecimentos, como mesmo depois da abolição da escravidão em 13 de maio de 1888, aproximadamente 133 anos atrás, essas condições ainda se repetem dentro da sociedade contemporânea brasileira. Segundo Ricardo Franklin Ferreira, existem três circunstâncias que foram favoráveis para que esse apagamento fosse possível dentro da sociedade brasileira:

"Estou querendo apontar três condições favoráveis ao desenvolvimento do conceito e sua forma de expressão no Brasil: (a) uma concepção constitutiva das subjetividades ocidentais, desenvolvida na modernidade, que busca ordem, desvalorizando ou eliminando o 'diferente'; (b) um processo histórico, legitimado por tal concepção, que levou à escravidão do africano e redução de sua condição a mero objeto de uso; (c) posteriormente, já após a Abolição, o desenvolvimento de concepções, apoiadas pela ciência, acerca da inferioridade racial do negro, a ponto de se 'prever' sua extinção na constituição do povo brasileiro." *Revista Psicologia & Sociedade*; 14 (1): 69-86; jan./jun.2002 p.75

Um bom exemplo sobre ausência representação cultural africana dentro das escolas, seja no ensino fundamental ou no ensino médio, é a discussão acerca da inserção do ensino sobre religiões de matrizes africanas dentro da disciplina Ensino Religioso. Segundo reportagem do site *Diário do Rio*, cerca de 70% dos professores de Ensino Religioso das escolas no Brasil são católicos. Fato que pode contribuir direta e indiretamente para discriminação religiosa presente na sociedade brasileira, já que apenas ensinamentos cristãos são lecionados.

INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NO BRASIL

O PASSADO E O PRESENTE

A prática da intolerância religiosa não é originária no Brasil, existem relatos de que esta prática é recorrente desde os tempos primórdios, existem relatos em civilizações pré-colombianas essa prática já era comum. Na Europa, no período medieval entre os séculos XII e XIV, intolerância religiosa fez com que várias mulheres fossem caçadas e taxadas como bruxas por não se adequarem a valores e comportamentos cristãos, vale ressaltar que a maioria dessas mulheres perseguidas eram de classe social baixa.

A separação entre política e religião foi proposta por John Locke em seu livro intitulado "Carta acerca a tolerância" (1632-1704), autor argumenta sobre como o Estado não deve governar de acordo com Leis que se baseiam em crenças religiosas. Seu objetivo principal era a separação entre Estado e religião e a aceitação das vertentes religiosas daquela época.

No Brasil, no século XVI, conflitos religiosos entre vertentes do cristianismo eram incomuns, porém quando se aborda religiões de matriz africana a história traz outros dados. Segundo o centro de referência em Direitos Humanos do Distrito Federal:

"A intolerância religiosa é um conjunto de ideologias e atitudes ofensivas, discriminatórias e de desrespeito às diferentes crenças e práticas religiosas ou a quem não segue uma religião. Sendo como um crime de ódio que fere a liberdade, a dignidade humana e a própria democracia, a intolerância religiosa costuma ser caracterizada pela ofensa, discriminação, perseguição, ataques, desqualificação e destruição de locais e símbolos sagrados, roupas e objetos ritualísticos, imagens, divindades, hábitos e práticas religiosas. Em casos extremos, há atos de violência física e que atentam à vida de um determinado grupo que tem em comum determinada crença."

Levando em consideração essas definições e a vivência enquanto sociedade brasileira é possível afirmar que o respeito pela pluralidade religiosa existente no Brasil está longe de ser alcançado. Em outubro de 2020, o caso de uma mãe que perdeu a guarda de sua filha por conta de uma iniciação em uma religião de matriz africana tomou as mídias. Segunda a reportagem de Rayane Moura para o site UOL, a denúncia foi feita por familiares que não concordavam com as escolhas que foram feitas pela própria adolescente e que foram apoiadas pela mãe. O caso repercutiu na mídia e novamente a discussão sobre a religião africana se tornou pauta

A grande problemática desta situação em questão, seria o fato de a adolescente ter



raspado a cabeça, ritual que é comum dentro da religião, mas que não foi lido com bons olhos por pessoas que estavam do lado de fora da situação. O acontecimento trouxe átona discussões que levam em consideração o Estatuto da Criança e do Adolescente. Este caso serve para exemplificar como crenças sobre religiões de matriz africana que foram concebidas durante a escravidão, ainda estão presentes na sociedade contemporânea.

Em seu livro “Intolerância Religiosa” (2020), o professor Sidnei Nogueira discorre sobre a história da intolerância religiosa no Brasil e argumenta como o termo mais adequado seria o racismo religioso, já que essa discriminação tem início nos tempos de escravidão e está pautada na visão de superioridade europeia, além de se sustentar nela. Para ele, o racismo religioso reprova a origem, a existência e crença de religiões de matriz africana e essa violência é resultado de uma evolução, negativamente, que passa não se basear mais na cor das pessoas praticantes de tal crença, mas na existência dessa crença em si.

Além de trazer informações sobre a religiosidade africana no Brasil, o livro traz a visão de pais de santo sobre a perseguição de terreiros no Brasil. Como é o caso de Pai Nildo de Oxaguiã da Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilê Axé Renovação do Ar pela força de Elejigbô (CCRIARE), que tem sua base em São Mateus (SP):


“A religião ainda tem sido usada como motivação para guerras e conflitos. A intolerância religiosa atinge todas as crenças, mas a perseguição a determinadas religiões é mais intensa conforme a região e a época. Muito embora nossas leis determinem a liberdade religiosa, exercer uma fé pode não ser tão livre assim no Brasil. Constitucionalmente o país é laico, mas faltam condições para que as diferentes correntes religiosas possam conviver em harmonia. A resposta a tal ignorância e falta de conhecimento de muitos tem sido a luta pacífica por meio do direito constitucional e da prática da fé ancestral com liberdade. Nós, das Comunidades Tradicionais de Terreiro, temos o direito de escolha e não podemos nos calar diante de ações e atitudes contra nós das religiões de matriz africana. A falta de diálogo entre as pessoas de diferentes religiões é um problema muito comum no Brasil. Respeito e um pouco de conhecimento faria total diferença para criamos laços entre todas as religiões. A luta é gigante porque o silenciamento se dá também por conta do racismo. Agora, o racismo extrapola a cor da pele dos praticantes e invade as origens da prática sagrada por conta de sua estigmatizada origem africana-preta-ancestral.”
Citação retirado livro “Intolerância Religiosa”, NOGUEIRA; SIDNEI (2020, p.45)

Figura 2: Fotografia compõe o acervo da exposição aÉto - Uma série fotográfica sobre o Amor entre Orixás e Fiéis (Foto: Roger Cipó)



Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/22/amor-e-fe-fotografia-que-combate-a-intolerancia-contra-religoes-de-matriz-africana>

Assim como o racismo, a intolerância religiosa no Brasil está pautada na crença de inferioridade produzida pelo colonialismo. O colonizador se sustenta nele para difundir sua ideia de superioridade desde o primeiro contato e para justificar a difusão da sua crença que é viva e aceita em grande força até os dias de hoje. Enquanto terreiros de umbanda e candomblé² sofrem com ataques e agressões mesmo sendo protegidos, teoricamente, por leis que garantem um direito de expressão religiosa e que o Estado Laico, mas que na realidade não está bem longe de ser.



Como já foi discutido anteriormente, a visão colonialista sobre religiões de matriz africana resultou numa distorção dos seus valores e tornou um signo antagônico. A falta de conhecimento, uma abordagem hostil sobre o assunto e a crença de superioridade cristã, fez com que o primeiro contato com religiões de matriz africana fosse completamente distorcido e inverso ao que essa fé tem como raiz e propaga. Um exemplo desse desvio é a demonização de orixás e dos rituais que muitas vezes são associados com magia negra.

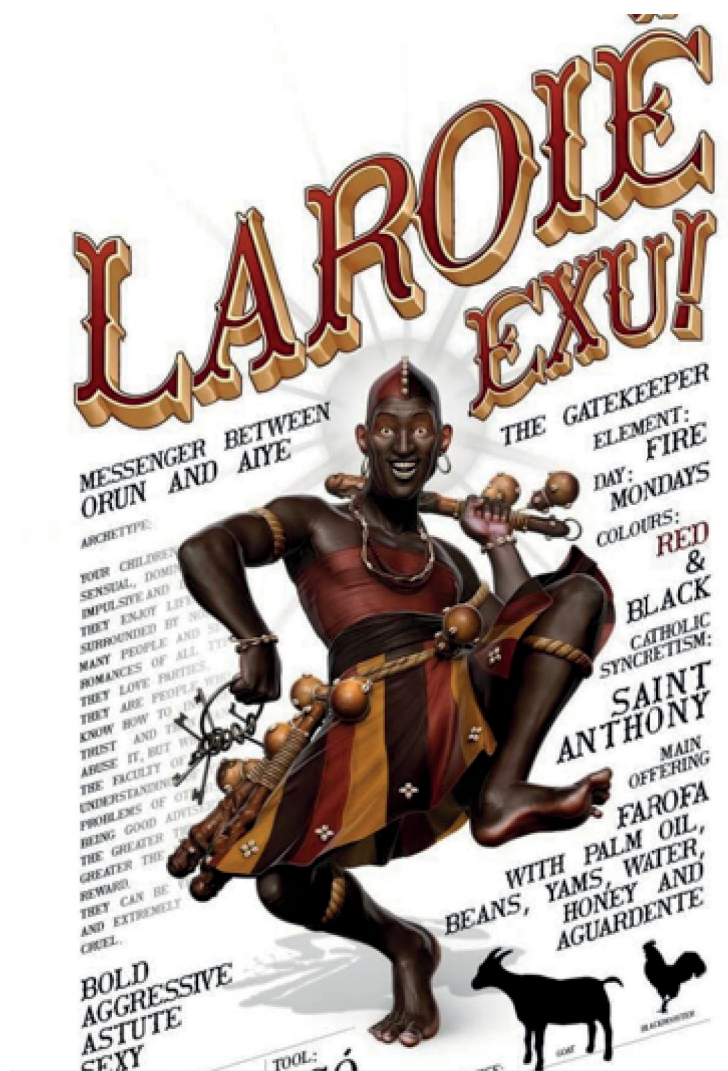
EXEMPLOS DA VISÃO DISTORCIDA DE ENTIDADES DE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

EXU, O ORIXÁ TRANSFORMADOR

O orixá que mais sofreu a distorção preconceituosa dentro da sociedade brasileira é Exu. Dentro costumes do cristianismo, Exu se tornou o demônio. Em contraponto o que esse Orixá realmente representa e está longe dessa visão. Por não se encaixar na polarização proposta pelo cristianismo em que os dois polos são Deus e o Diabo, Exu foi classificado como um ser maligno, o que de nenhuma maneira é verdade.

Exu é o orixá da transformação, é mensageiro e transportador, é responsável por conduzir as oferendas feitas pelos homens aos Orixás. Por ser mensageiro é o portador de ordens e orientações, ele é a ponte entre o mundo dos homens, chamado de Aiyê, e o mundo dos deuses Orixás, chamado de Orum. É chamado de Orixá transformador por ser o pilar de intervenção dos outros Orixás na vida na terra. Todo e qualquer tipo de intervenção é feita através da mediação de Exu.

Figura 3: Ilustração feita por Lambuja(Pedro Henrique Ferreira) do Orixá Laroîê Exu!



Disponível em <https://www.hypeness.com.br/2018/05/artista-brasileiro-faz-releituras-impressionantes-dos-orixas/>

Sua característica de ser transformador é seu diferencial entre todos os outros Orixás, tem o poder de quebrar tradições e por isso não se adequa a visão colonialista e eurocêntrica da sociedade no âmbito religioso. Exu é questionador, condição não muito aceita. Tem iniciativa para a mudança e o movimento.

Sua característica de ser transformador é seu diferencial entre todos os outros Orixás, tem o poder de quebrar tradições e por isso não se adequa a visão colonialista e eurocêntrica da sociedade no âmbito religioso. Exu é questionador, condição não muito aceita. Tem iniciativa para a mudança e o movimento.

Segundo Reginaldo Prandi, professor de Sociologia da FFLCH-USP e autor de livros como, de Os Candomblés de São Paulo (2001, Edusp) e Mitologia dos Orixás (2000, Companhia das Letras,) em seu artigo chamado “Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu”:

“Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. Não é, pois, de se estranhar que seja considerado perigoso e temido, posto que se trata daquele que é o próprio princípio do movimento, que tudo transforma, que não respeita limites e, assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu.”

A visão de dois polos, o bem e o mal é provinda de religiões judaico-cristãs e por isso não cabe dentro de religiões africanas. Ao serem colocados dentro dessa polarização perdem suas características originais. O cristianismo foi responsável por categorizar Exu como um demônio, um símbolo sexual e depravado para os cristãos.

“Foi sem dúvida o processo de cristianização de Oxalá e outros orixás que empurrou Exu para o domínio do inferno católico, como um contraponto requerido pelo molde sincrético. Pois, ao se ajustar a religião dos orixás ao modelo da religião cristã, faltava evidentemente preencher o lado satânico do esquema deus-diabo, bem-mal, salvação-perdição, céu-inferno, e quem melhor que Exu para o papel do demônio? Sua fama já não era das melhores e mesmo entre os seguidores dos orixás sua natureza de herói-trickster (Trindade, 1985)”



A POMBAGIRA E SUA RELAÇÃO A VISÃO DA MULHER NEGRA

Para o brasileiro Cristão, a mulher nasce do pecado, o sexo feminino tem a estigma da perdição. Segundo a bíblia cristã, é responsável pelo pecado original. Entrelaçada essa visão, cristã e colonialista para as religiões africanas está a Pombagira que é a representação do pecado e a sexualização. Essa perspectiva errônea está fundamentalmente relacionada com o machismo e a opressão que reprime o desejo de mulheres, principalmente negras, e as demoniza. Monique Augras, professora da universidade da PUC-Rio, cita que:

“Ao mostrar que muitas características africanas das Grandes Mães, inclusive Iemanjá e Oxum, foram atenuadas ou apagadas no culto brasileiro dessas deusas e passaram a compor a imagem pecaminosa de Pombagira, o Exu feminizado do Brasil, no outro polo do modelo, em que Exu reina como o senhor do mal.”

A Pombagira é um símbolo de resistência e empoderamento em uma sociedade fundamentada no sexismo, machismo e racismo. Uma mulher preta que sabe quer, e que flerta com o poder do conhecimento próprio, e em razão disto, é vista como transgressora. A Pombagira é uma senhora dona de si e de seus desejos. Devido a suas características fortes, que confrontam o que foi determinado para a presença feminina na sociedade, foi associada a desordem e histeria. A visão que se tem da Pombagira, daqueles que estão fora da religiosidade, é uma reflexão de como a sociedade enxerga mulheres pretas e como as torna em um estereótipo.

Figura 4: Ilustração da Pombagira feita por Orádia Porciúncula



Disponível em <https://www.hypeness.com.br/2018/05/artista-brasileiro-faz-releituras-impressionantes-dos-orixas/>

A Pombagira está para muito além disso, é quebra de normas impostas, sedução, é o livramento e quebra de paradigmas. A Pombagira é uma alusão a como a sociedade tem medo daquilo que não é capaz de compreender, principalmente quando não se encaixa em seus moldes de bom e ruim.

Exu e Pombagira são exemplos sobre como o racismo e a intolerância religiosa tem presença forte dentro da sociedade brasileira que sobressaem o âmbito das ideias e se materializam na visão sobre homens e mulheres negras através da sociedade.



A macumba

O termo macumba tem diferentes interpretações, de acordo com o dicionário de português do Brasil, a palavra designa cultos afro-brasileiros que possuem origem nagô e que por conta da diversidade cultural existente no Brasil sofreram influência africana, católica, espírita e ameríndia em seus rituais. Popularmente é usado para nomear cultos de magia oculta.

Essa visão contrária da macumba está diretamente relacionada a dois fatores importantes, o racismo estrutural existente dentro da cultura brasileira e o apagamento histórico feito através do colonialismo e a intolerância religiosa. A crenças do colonizador se sobrepuseram as culturais aqui já existentes e as advindas da diáspora africana.

O racismo está diretamente relacionado desvalorização cultural. A visão que colonialista é de superioridade, que descredibiliza os conhecimentos daqueles que foram retirados de sua terra de origem. A macumba surge da necessidade de ter um pouco de si para esses povos que foram descaracterizados de suas crenças, de suas vestes e suas culturas

Dentro do que se entende como macumba enquanto prática religiosa cabe muito mais, a macumba é uma forma de adaptação e cruzamento, a soma de conhecimentos passados por gerações e gerações, que nasceram de uma combinação entre resistência e reinvenção. Conhecimentos esses que não têm origem em um só lugar, a separação dos povos africanos de sua terra natal foi feita de forma bruta e não se considerou a cultura de cada um daqueles povos que foram trazidos para cá, a influência dessa pluralidade de culturas é muito grande dentro da religião, existe uma mescla cultural que vai além dos ovos africanos trazidos, ela também inclui os indígenas já presentes no Brasil assim como elementos do catolicismo.

Figura 5: Reprodução Candomble = Macumba



Disponível em <https://yagbeonilu.com/candomble-afro-brazilian-religion/>

Quando se trata da macumba o corpo é um bem. Dentro da concepção do significado que o terreiro tem dentro da macumba, muitas vezes o corpo é tido uma representação do terreiro. Levando em consideração o passado corpos africanos foram a primeira parte do seu ser que lhes foi tomada

Ao serem retirados de seu local de origem para serem escravizados, africanos perderam sua identidade, sua raiz e o mais importante o direito sobre seus próprios corpos.

E foi nessa base que se construiu a sociedade brasileira, na morte física, genocídio, objetificação, sequestro, tortura, estupro, ou da morte simbólica. A presença forte do colonialismo é grande até nos dias de hoje, ao contrário do saber popular.

A macumba está aí para ensinar e se adaptar, a moral e o bons costumes estão relacionados a quem os determina, no Brasil o colonialismo enraizado é o grande determinante destas questões.

Religião e arte estão conectadas dentro da cultura afro-brasileira. Seus signos são trazidos para a representação gráfica em estampas, fotos ou até mesmo ilustrações que expõem características marcantes. E que são representadas através de design de produtos, seu início aconteceu dentro de cerimônias e foram trazidos a objetos graças à sua grande influência cultural.

CONTRIBUIÇÃO DA CULTURA AFRICANA PARA O DESIGN NO BRASIL

Os povos africanos trazidos para o Brasil, possuíam um vasto conhecimento sobre manipulação de materiais, principalmente sobre metais relacionados com a fabricação de adornos, assim como cita Ana Beatriz Simon em seu artigo “História do Design no Brasil: Contribuição Negra” (2008. p.5-6)

Retrocedendo no tempo, quando se iniciou a relação de Portugal com a África no século XV, os diversos povos africanos, fossem eles da região sudanesa ou bantu, possuíam o mesmo desenvolvimento técnico dos europeus. Dominavam a metalurgia desde o primeiro milênio a.C. e produziam peças em bronze pelo processo da cera perdida e em terracota; praticavam o artesanato em vidro e possuíam uma grande perfeição na arte cerâmica[...]

Quando se trata de design de produtos, uma presença marcante da influência africana sobre o país é o cachimbo, objeto muito utilizado por mulheres negras. Assim como o cachimbo o uso de contas¹ por mulheres negras se estendeu vindo do uso por povos provindos da diáspora para a sociedade contemporânea. Um fato curioso do período de escravidão no Brasil é o uso das contas ser autorizados pela Igreja Católica devido a sua grande semelhança ao Rosário.



Figura 6: Fio de contas em mãe de santo

Disponível em <https://ocandomble.com/2008/05/03/fios-de-contas-parte-2/>




Figura 7: Fio de contas visual posterior, foto por Roberta Guimarães

Disponível em <https://revistacontinente.com.br/edicoes/152/fios-e-contas--simbolos-de-fe-e-protecao> Disponível em <https://yagbeonilu.com/candomble-afro-brazilian-religion/>

Dentro do Candomblé, as contas exercem um papel de proteção, são símbolos de nobreza e são passados por gerações dentro dos terreiros. Além disso são parte de um importante processo de ingressão à religião. Em seu texto “Perolas para a liberdade; joalheria afro-brasileira (2013, p.34) Roberto Conduru explica:

“No candomblé, os fios de contas⁴ são objetos de identificação dos fiéis aos orixás (algumas das divindades afro-brasileiras), e sua elaboração é vista como um processo importante nessa vinculação sagrada, quando se emancipam e potencializam as forças inerentes ao ser. De acordo com a tradição religiosa, a montagem, a lavagem e a entrega dos fios de contas constituem momentos fundamentais no ritual de iniciação das pessoas, os filhos de santo, os quais, daí em diante, além de unidos entre si, estão protegidos pelos orixás”

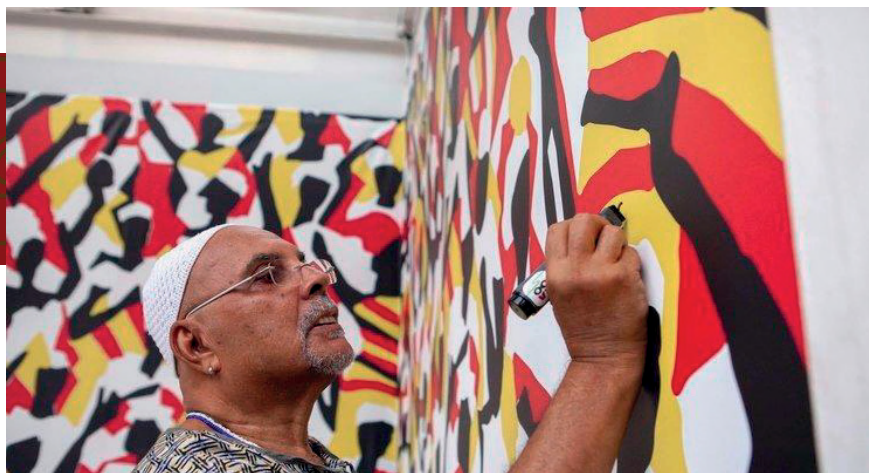


A Bahia é o grande berço de criações de tanto de joias quanto artes visuais afro-brasileiras e isso é uma consequência a forte presença da cultura africana e a quantidade de negros neste estado, segundo dados de pesquisas do IBGE em 2017, cerca de 36,5% da população baiana se autodeclara negra ou parda.

Dentro do das artes visuais e do design gráfico foi possível perceber um aumento do contato com a ancestralidade de artistas e designers negros, principalmente na Bahia, a partir da década de 70, esse crescimento pode ser atrelado ao movimento Black Power que teve seu início nos Estados Unidos e chegou ao Brasil através, principalmente da música soul. Como exemplo de designers negros que retomavam sua ancestralidade através de peças de estamparia temos José Antonio Cunha e Goya Lopes.

Mais conhecido como J. Cunha, é natural de Salvador e nasceu em 1948. Artista plástico, designer gráfico, cenógrafo e figurinista é formado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. José Antonio Cunha é o grande responsável concepção visual do bloco de carnaval Ilê-Aiyê, o primeiro bloco afro do Brasil criado em 1974. Este bloco que homenageia países africanos como a Nigéria, Benin, Congo, Angola, Guiné Conakry

Figura 8: O artista baiano J. Cunha imprimiu as cores do Ilê Aiyê na fachada do Itaú Cultural na Avenida Paulista



Disponível em <https://www.atelier.guide/home/que-bloco-esse-il-aiy-mostra-o-mundo-negro-para-voc>



Figura 9: Ilê Aiyê realiza Prê Réveillon no Pelourinho — Foto: André Frutuoso/Divulgação

Disponível em <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/12/23/ile-aye-realiza-pre-reveillon-no-pelourinho-com-repertorio-de-resistencia-e-luta-contra-o-racismo.shtml>

Na década de 80 a grife Didara foi criada com o intuito de apresentar elementos da cultura brasileira a turistas da Bahia. A grife foi concebida por Goya Lopes, que usou a estratégia de ressignificar com elementos brasileiros para então apresentá-los em suas estampas. Maria Auxiliadora dos Santos Goya Lopes nascida em 7 de maio de 1954 em Salvador, designer de estampas também formada Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia fundou uma empresa de estampas com foco principal em estampas afro-brasileiras como uma forma de retomada cultural brasileira. Apesar do seu foco em elementos afro-brasileiros, suas estampas também representam a miscigenação presente no país já que mescla elementos da cultura afro-brasileira, indígena e barroca.



Figura 10: Goya Lopes



Figura 11: Goya participando do processo de produção

Disponíveis em <https://goyalopes.com.br/pages/artista>

Figura12: Exemplo de estampa criada por Goya

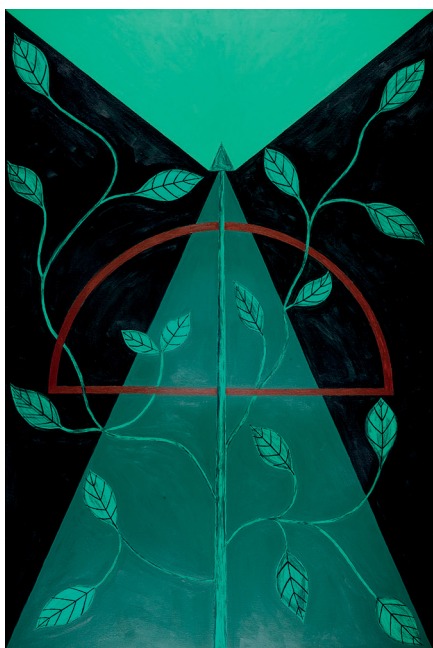


Disponível em <https://goyalopes.com.br/products/tecelagem-africana>

No segmento de design que envolve tanto editorial quanto ilustrações existem ótimos exemplos de artistas que se reconectam com sua ancestralidade e utilizam dessa ligação para produzir arte.

Abdias Nascimento, já citado anteriormente, é um bom exemplo. Artista visual, ator diretor e dramaturgo, nasceu no interior de São Paulo na cidade de Franca no ano de 1914, faleceu em 2011 deixando um legado de obras sobre a valorização da cultura negra no Brasil. Militante político, foi integrante da Frente Negra Brasileira na década de 30. Seu trabalho com a valorização social da cultura negra através da criação e da arte tem início em 1944 com o apoio de outros artistas a este movimento e partir disto dedica sua vida ao movimento negro brasileiro dentro da arte.

Suas obras com temática religiosa afro-brasileira incluem: A Flecha do Guerreiro Ramos: Oxóssi (1971), Afro Estandarte (1993), Bastideana nº 3: Ponto Riscado de Exu Cruzado com Xangô (1972), Efraín Bocabalístico: Oxóssi-Xangô-Ogum (1969) e Exu-Dambalah (1979). Peças abstratas feitas em acrílico sobre tela e que resgatam elementos culturais e religiosos. Muitas vezes unindo características de dois orixás em uma obra



Figuras 13 : A Flecha do Guerreiro Ramos: Oxossi. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra68784/a-flecha-do-guerreiro-ramos-oxossi>. Acesso em: 18 de outubro de 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

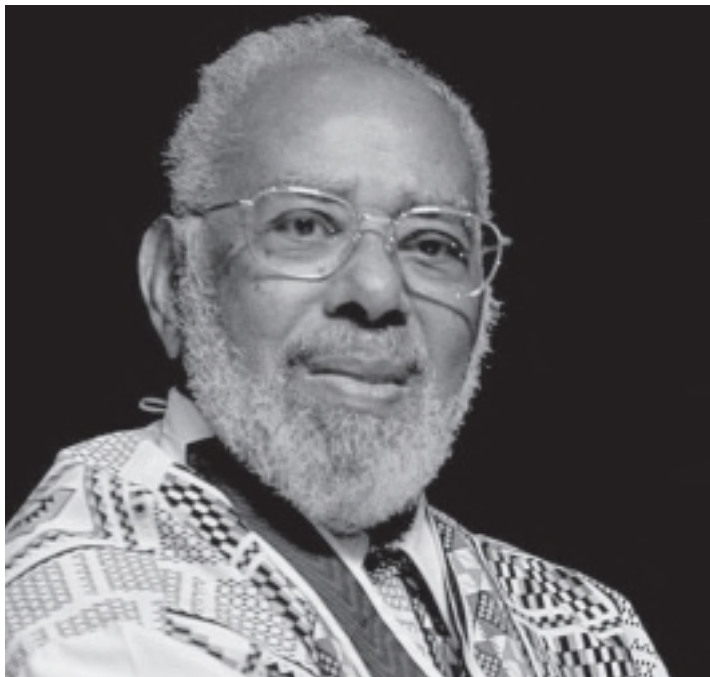
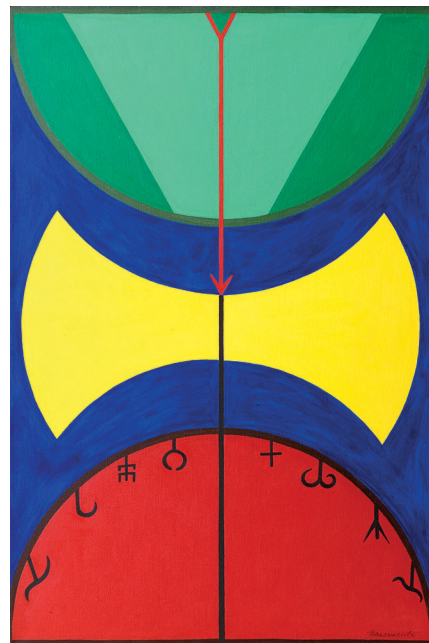


Figura 14: Fotografia Abdias Nascimento

Disponível em <https://africaemquestao.wordpress.com/2012/08/02/mini-biografia-de-abdias-do-nascimento/>

Figura 15: EFRAÍN Bocabalístico: Oxossi-Xangô-Ogum. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra68788/efrain-bocabalistico-oxossi-xango-ogum>. Acesso em: 18 de outubro de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7



O livro "Orixás: deuses vivos da África" de 1995 reúne um conjunto de suas obras com a temática de orixás africanos. O livro presta como uma homenagem a personalidade Zumbi dos Palmares, falecido em 1655. O trabalho editorial como a diagramação e o planejamento artístico foi realizado pelo próprio Abdias Nascimento e Elisa Larkin Nascimento.

Outro nome que chamou bastante por suas ilustrações é Linoca Souza, ilustradora responsável pela capa do Livro Torto Arado (2019) romance escrito por Itamar Vieira Junior e vencedor dos prêmios Jabuti e Oceanos em 2020. Ilustradora e Artista Digital formada pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo, Linoca tem uma voz ativa na internet e usa de plataformas online para compartilhar sua arte que tem por temáticas a miscigenação, desigualdades de gênero, social e racial. Suas ilustrações trazem traços delicados em contraste com temas sociais pesados.



Figura 16: Linoca Souza

Disponível em <https://www.ibirapitanga.org.br/artistas/linoca-souza/>

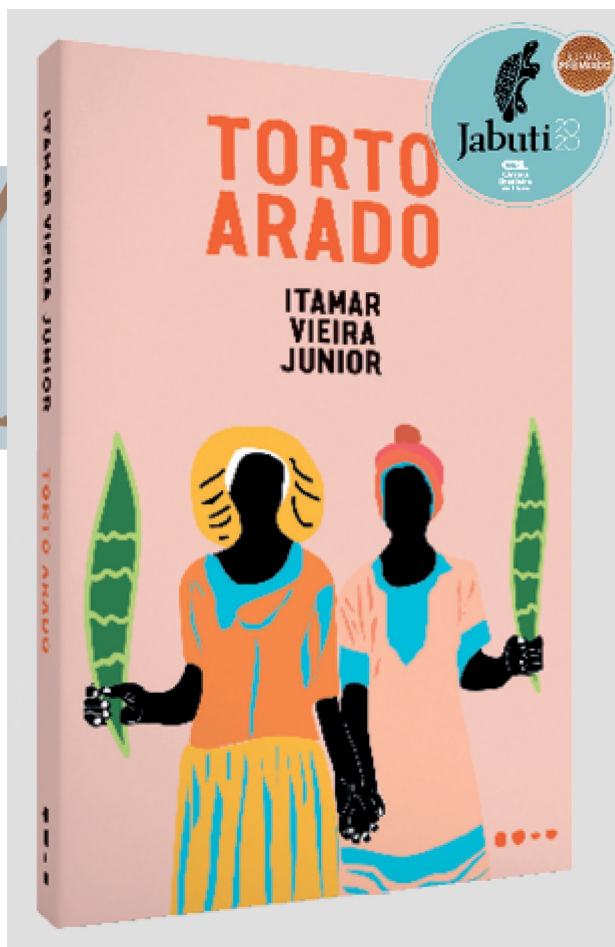


Figura 17: Capa do livro Torto Arado (2019)

Disponível em <https://todavialivros.com.br/livros/torto-arado>



Figura 18: Reprodução
Ilustração de Linoca Souza

Disponível em <https://ims.com.br/convida/linoca-souza/>

O acervo sobre a história de designers negros brasileiros, principalmente no segmento gráfico, ainda é bastante reduzido. As causas dessa escassez de material foram apresentadas ao longo dessa pesquisa. Em contraponto, iniciativas para que o apagamento cultural sofrido desde o século XVI até o século XXI. Plataformas como Designers Negres no Brasil (DNBR), criada com o intuito de divulgar o trabalho de designers gráficos, designers de produtos, ilustradores, web designers, e diretores de arte negros no país. Ela permite que o designer divulgue seu trabalho além de servir como uma fonte de referências para estudantes da área. O criador da plataforma Wagner Silva discorre sobre o apagamento da diversidade dentro do estudo de design em uma entrevista concedida a Casa Vogue em 04/06/2020

“Essa discussão não é nova. Em 1987, Cheryl Miller já havia escrito um artigo para a revista Print intitulado “Black Designers: Missing in Action” (“Designers negros perdidos em ação”). Esse artigo surgiu da sua tese de mestrado, que abordava o número extremamente baixo de negros reconhecidos como profissionais de design, e foi o primeiro a mencionar profissionais negros na história do design americano[...]

Ainda sobre o tema Wagner explica o que o levou a idealizar a plataforma. Suas motivações incluem a necessidade de referências negras dentro da faculdade

“Mas, apesar de não ser uma novidade e de termos ótimos parâmetros sobre a contribuição da diversidade para o design, é possível identificar que nossa comunidade ainda caminha de forma lenta para um cenário menos hegemônico e mais equitativo. Segundo o Panorama de UX de 2020* com foco em Diversidade por Carolina Leslie, o design ainda é predominantemente masculino, branco e hétero. Em uma sociedade onde negros e pardos representam 51% (IBGE 2010) da população brasileira, este número cai para 20% [entre os profissionais da área] enquanto brancos representam 73% dos profissionais de design.”

Sua inspiração veio de fora, plataformas estadunidenses que são voltadas para designers negros. A necessidade de uma plataforma com o mesmo intuito, mas que fosse propriedade nacional, surgiu da amplitude dessas plataformas que não destacavam perfis estrangeiros

Figura 19: Plataforma Designers Negres no Brasil




Imagem do arquivo da autora

Outra plataforma voltada para divulgação de designers negros no Brasil é Afro Projeto que também foi criada com o intuito de divulgar e ampliar a visibilidade de produção artística negra brasileira.



Figura 20
Plataforma
PROJETO
AFRO

Imagem do arquivo da autora

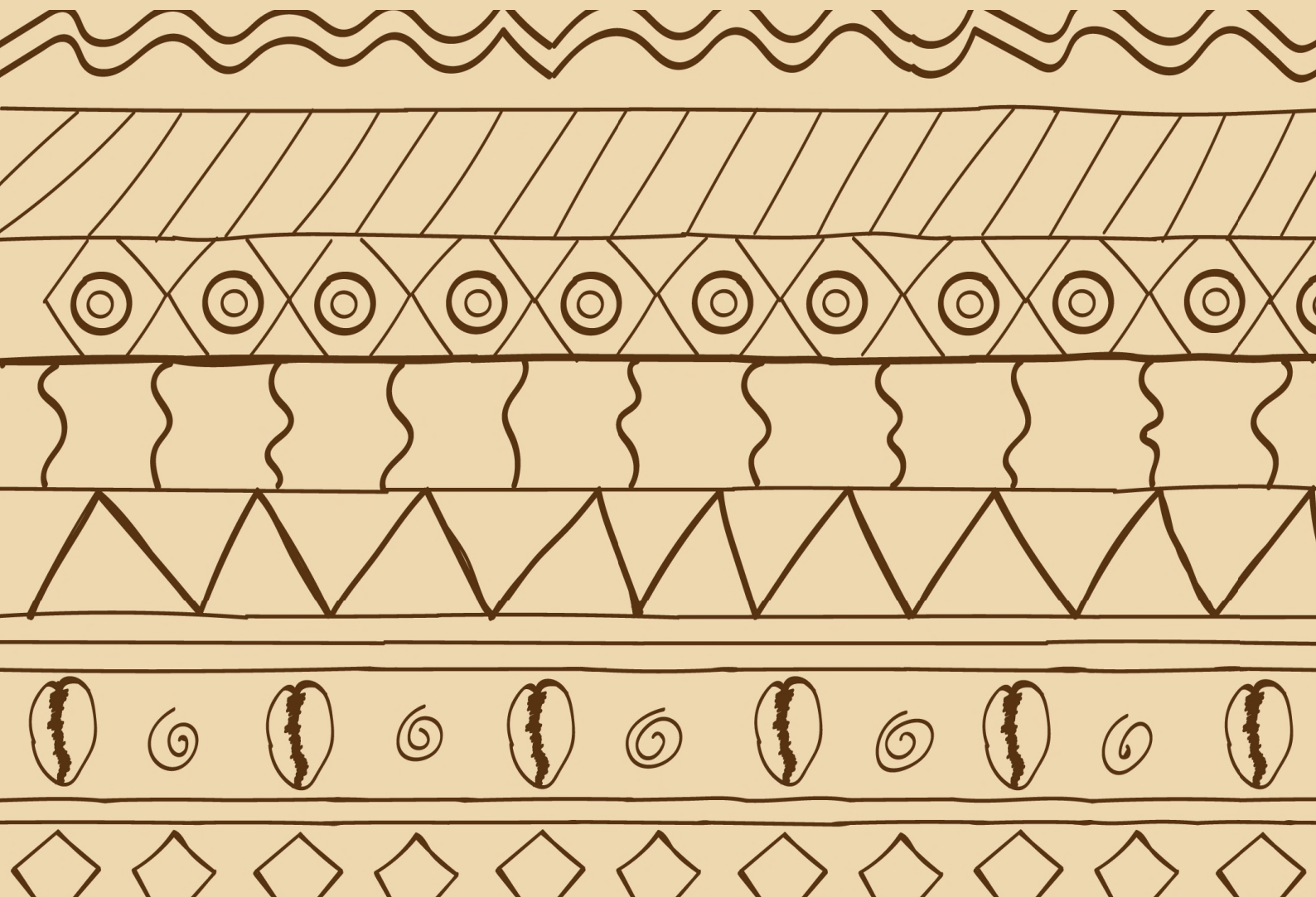


Com intuito de mapear e difundir artistas negros, a plataforma fornece um espaço de divulgação de portfólios gratuitamente. Seu principal objetivo é conectar artista, seja com outros artistas ou possíveis contratantes. Além de um mapa interativo, oferece os perfis de artistas e produções acadêmicas feitas pela comunidade negra brasileira.


Projetos como esses permitem que cenário mude, tanto dentro do mercado de trabalho como dentro das universidades. A produções acadêmicas com temática racial e social estão presas dentro da comunidade acadêmica, estão presas em camadas profundas dentro de arquivos semifechados, uma controvérsia interessante quando se analisa o próprio ambiente acadêmico que não engloba de forma assertiva estas discussões. A linguagem usada em vários desses estudos é complexa e não atinge camadas da sociedade que não possuem acesso à informação, é importante que essas questões cheguem a todos visto que grande parte da comunidade afro-brasileira cresce sem saber sobre suas origens. A discussões apresentadas durante está pesquisa são somente a ponto do iceberg

DESENVOLVIMENTO

de PROJETO



CONCEITO



Encruzilhadas, o cruzo entre dois elementos. É na encruzilhada que ancestralidade se encontra, a junção de natureza com crença. A união entre corpo e espírito. Nada é o oposto, não são contrários Exu e Oxalufã não são polos são o equilíbrio. Esse equilíbrio entre caos e ordem que muitas vezes se misturam, nada é totalmente alguma coisa, existem variáveis, situações que dependem da perspectiva. A natureza está presente em todo momento, seja ela a natureza enquanto humanos, seres que estão propensos a errar e acertar em proporções únicas ou até mesmo o contato com o natural e tudo que ele tem a ensinar. A discussão sobre a visão de opostos que se complementam é muito rica e quando trazida para o cotidiano ensina que somos muito mais complexos do que pensamos.

ANÁLISE DE SIMILARES

A análise de similares é uma ferramenta auxiliar ao processo criativo de design. Como o próprio nome diz consiste em analisar projetos que possuem o mesmo tema, foco ou até o mesmo público-alvo. Neste projeto a análise de similares consiste em livros que tratam da mitologia africana e que possuem ilustrações dentro do seu projeto de editorial.

Lendas Africanas dos Orixás, Pierre Fatumbi Verger e Carybé (1997)

O primeiro livro analisado foi se chama “Lendas Africanas dos Orixás”, sua primeira versão, usada para esta análise, foi lançada em 1985 e consiste em um compilado de lendas africanas que foram coletadas por Pierre Verger, fotógrafo, antropólogo e escritor franco-brasileiro. Através de relatos de babalaôs durante várias viagens feitas ao continente africano por um período de 17 anos. Verger foi capaz de captar histórias de lendas africanas direto de sua fonte.



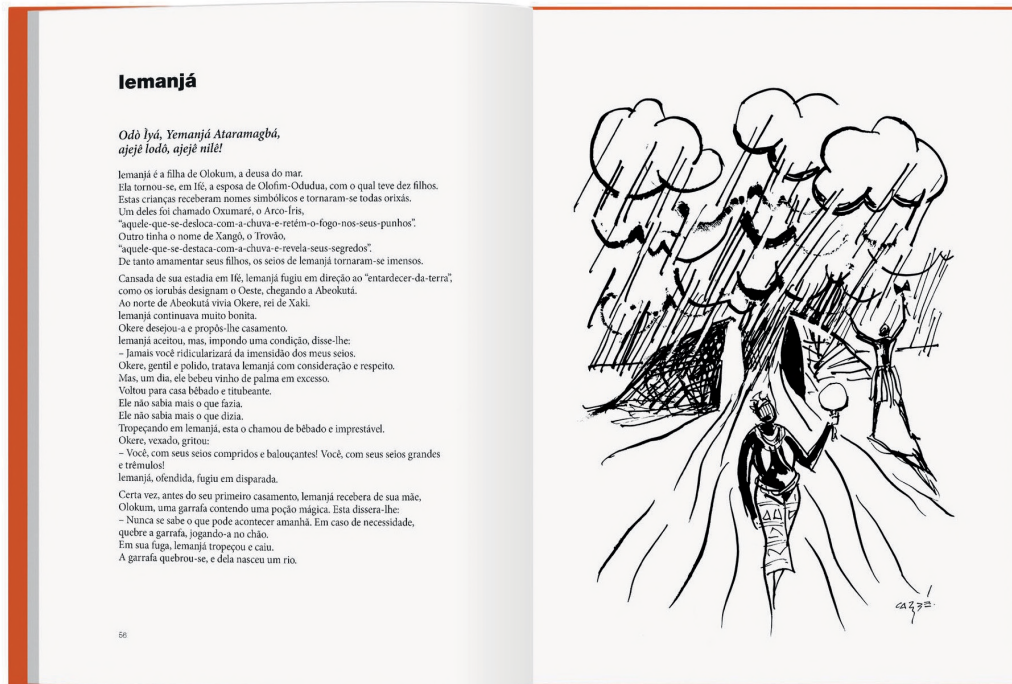
Figura 21: Capa do Livro Lendas Africanas do Orixás 4º edição

Disponível em <https://www.amazon.com.br/Lendas-Africanas-Orix%C3%A1s-Pierre-Fatumbi/dp/8586551368>

Associadas as narrativas de cada lenda escrita no livro está uma ilustração feita pelo artista argentino Carybé (1911 - 1997), são um total de vinte e quatro ilustrações que representam de forma abstrata cada passagem do texto. O projeto também conta com a edição de arte e design editorial de Enéas Guerra.

Enquanto estrutura o livro segue o padrão de brochura com orelhas e dimensões de 21x28 centímetros, contando com 100 páginas de papel sulfite. A primeira capa é composta por um material flexível e traz uma grande parte da cor presente no livro e o mesmo quando se refere a quarta capa. Quanto ao miolo a tipografia escolhida consiste em uma fonte com serifa na cor preta e que complementa as ilustrações dentro do livro que também não possuem cor. O interior segue uma linguagem sóbria e com parágrafos em forma de versos. A ordem do conteúdo se resume em texto seguido de ilustrações que trazem uma visualização da lenda descrita.

Figura 22: Conteúdo do Interior do Livro Lendas Africanas dos Orixás



Disponível em
<https://solisluna.com.br/products/lendas-africanas-dos-orixas>

crianças de axé, programa Aldir Blanc Bahia (2021)

O segundo livro analisado foi o ebook "Crianças de axé" uma iniciativa do programa Aldir Blanc Bahia, o livro ilustrado é um projeto de 2021, feito por crianças do Terreiro Onzo Mukumbi comunidade Quilombola da Baixa da Linha, na cidade de Cruz das Almas no Recôncavo Baiano, bem como, da Casa do Boneco no Quilombo D'oiti em Itacaré e em Salvador.

Figura 23: Capa do Livro Crianças de Axé

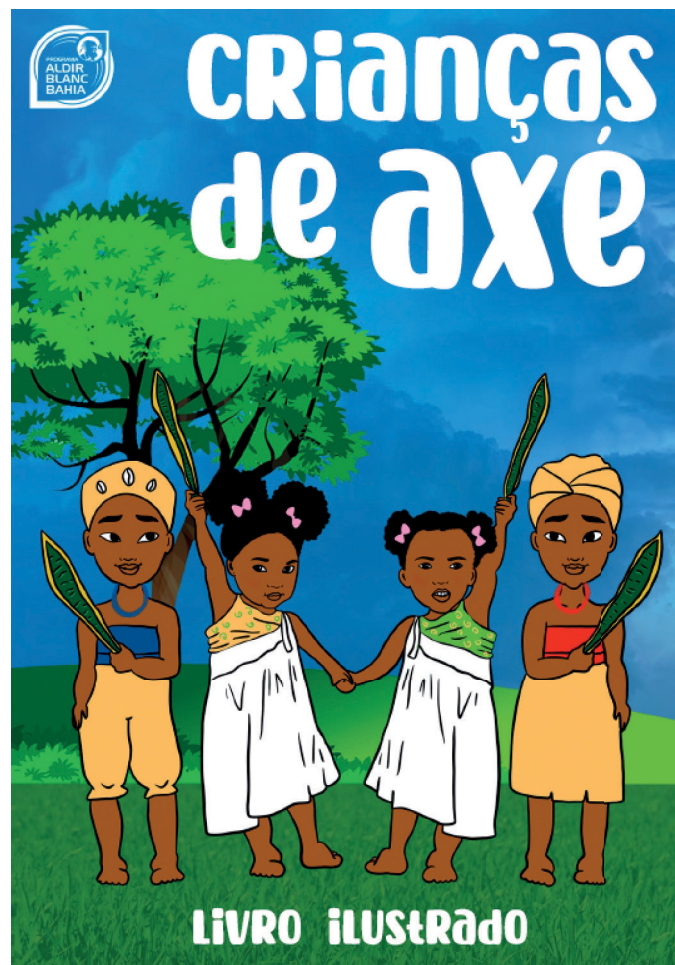


Imagem do arquivo da autora

O livro segue a mesma estrutura do livro de Verger, lendas e histórias de Orixás africanos, mas desta vez, são ilustradas por crianças de dentro da comunidade e suas visões a partir das histórias contadas. Por ser um livro voltado para crianças, é bastante colorido e a tipografia escolhida é sem serifa o que facilita a leitura infanto-juvenil. Elementos da natureza estão em grande presença dentro deste projeto

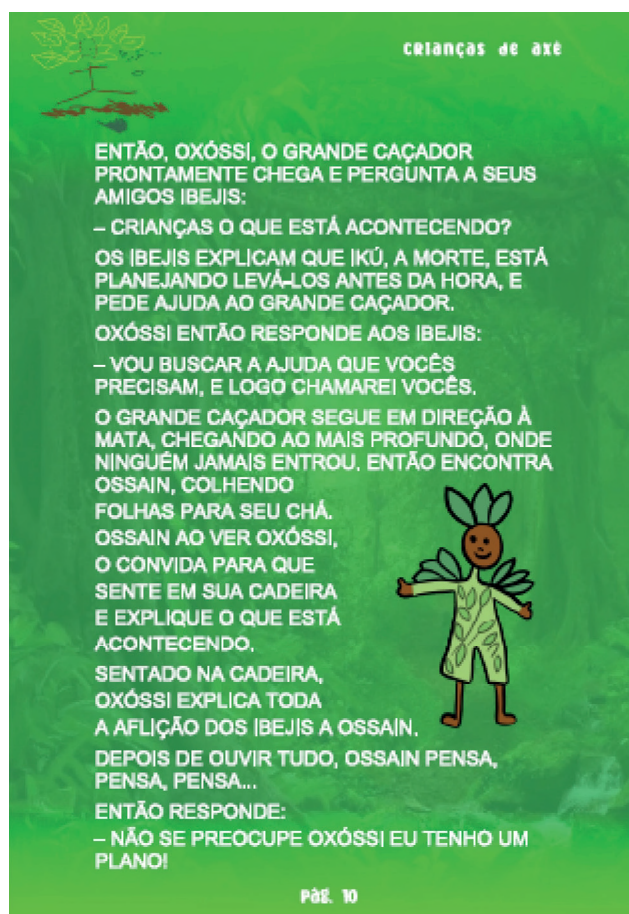


Figura 24: Conteúdo do Livro Crianças de Axé

Imagem do arquivo da autora

CONTOS DOS Orixás, HUGO CANUTO (2019)

O último objeto de análise é a revista “Contos dos Orixás”, uma revista em quadrinhos ilustrado pelo design gráfico baiano Hugo Canuto, o projeto consiste em revista em quadrinhos que conta lendas de orixás em que fogo principal são a ilustrações que seguem a linha de outras histórias em quadrinhos produzidas por empresas renomadas como Marvel e DC

O projeto é do ano de 2019 e segundo o autor o objetivo deste projeto é mudar as concepções errôneas sobre os orixás, que são um grande contraponto à história do Brasil, e para isso usar de uma linhagem mais coloquial para atingir públicos que até então não possuíam interesse em ler ou pesquisar sobre este assunto e assim dar passos ao combate a intolerância religiosa e racismo no Brasil..

Figura 25: Capa da HQ Contos dos Orixás de Hugo Canuto



Disponível em https://www.catarse.me/contos_dos_orixasnovaedicao


Figura 26: Conteúdo do Interior da revista Contos dos Orixás



Disponível em <https://hugocanuto.com/artes/>

A estrutura da revista segue o padrão já feito por outro quadrinistas. A capa apresenta o tema da história contada e é composta por uma ilustração que ocupa uma boa parte. São um total de 120 páginas ilustradas em papel comum. As cores também possuem grande presença dentro deste projeto, devido a quantidade de ilustrações, mas diferente dos outros projetos analisados não há apenas a presença de tons terrosos e quentes, mas uma mescla entre tons frios como variações de azuis e verdes que dão um equilíbrio e contraste com partes da composição como por exemplo as ilustrações dos orixás. O fundo em tons frios traz um foco para a ação dos personagens nos momentos certos e em momentos que necessitam de destaque, sobrepõe se aos personagens.

RESULTADO DAS ANÁLISES



Em resultado das pesquisas e análises feitas a conclusiva feita é de dentro dessas obras existem dois pesos. Tanto ilustrações quanto os elementos textuais se intercalam em proporção e importância. O equilíbrio dentro dessas obras é o diferencial, o desenho não deve sobrepor o texto pois o texto traz informações importantes e é rico em cultura. Já as ilustrações servem para enriquecer visualmente o trabalho e quebrar paradigmas. Nas duas primeiras obras analisadas, Lendas Africanas dos Orixás e Crianças de Axé, o texto possui um teor narrativo maior e está em maior volume o que o torna a parte principal da composição. Já na revista de Hugo Canuto, Contos dos Orixás, as ilustrações ocupam um volume maior na página e os elementos textuais são reduzidos, o peso está no desenrolar da história e gráfico se ocupa em representar os sentimentos e ações dos orixás.


PÚBLICO-ALVO

O movimento de retomada cultural afro-brasileira tem sua origem na Bahia na década de setenta, atrelado a movimentos internacionais como Black Power nos Estados Unidos. A progressão destes movimentos foi lenta, porém, a partir de 2010 com a chegada das redes sociais e a internet com velocidade mais rápida se torna mais rápida a conexão entre pessoas de diferentes estados ou até mesmo diferentes países. A necessidade pela criação de conteúdo digital e quase instantâneo ocasionou no surgimento de profissões como Influencers digitais, blogueiras. Algumas dessas vozes foram grandes contribuintes para o aumento da distribuição de informação sobre a retomada da ancestralidade do jovem brasileiro. Jovens entre 19 e 30 anos, têm acesso a uma grande quantidade de informações o que facilita a discussão sobre assuntos como ancestralidade, racismo e intolerância religiosa. Essas pautas se tornaram mais acessíveis as camadas da sociedade que não estão inseridas dentro de um contexto acadêmico e que não tiveram uma vivência de questionamento desde a infância. O público-alvo são esses jovens que estão entre 19 e 30 anos que estão conectados as redes e que absorvem uma grande quantidade de conteúdo ao longo do dia e questionam abertos a discutir sobre a relação entre racismo e intolerância religiosa e como a construção da sociedade brasileira tem influência nisto.

FERRAMENTAS DE CRIATIVIDADE

Para o desenvolvimento do projeto foram utilizadas as seguintes ferramentas de criatividade: sketches, mapa mental e painéis semânticos que possuíam categorias que foram definidas durante a leitura do objeto de estudo o livro “Fogo no Mato: a ciência da Macumba”.

SKETCHES



Sketches ou rascunhos são princípio do processo de projetar dentro do design. São com os rascunhos que os pensamentos e ideias obtidas pelo designer no momento de apresentação do problema e que estão, naquele momento abstratos, são traduzidos para o visual. Sketches não precisam, necessariamente, apresentar linhas precisas. Seu objetivo é representar as ideias principais em forma de rabisco, captar as primeiras impressões. Essa ferramenta permite que o designer expresse suas ideias de forma crua e imatura além de ampliar a imaginação. É uma ótima maneira de testar a viabilidade de projetos sem que se comprometa o processo ou até mesmo o projeto em si. Os sketches, ou esboços, são a base da ilustração. São feitos para entender as proporções do desenho e como cada elemento vai se encaixar dentro da obra. Podem ser feitos a mão ou no caso de ilustrações digitais feitos direto na tela do computador. O processo usado faz uma mescla entre o manual e o digital. Em primeiro momento, os desenhos são feitos a mão com a intenção de transcrever a ideia embasada na leitura do texto. Neste momento não há preocupação com proporção ou fidelidade a figura humana, a intenção é capturar a essência da mensagem e transcrever para as imagens. Cada sketch representa determinada passagem do texto, mas não necessariamente a imagem crua em si, apenas elementos do texto que são importantes para a compreensão também foram valorizados e ilustrados



Figura 27: Rascunho

→ ILUSTRAÇÃO COM MUITO BOMALHE



Figura 28: Rascunho

→ ILUSTRAÇÃO COM



Figura 29: Rascunho

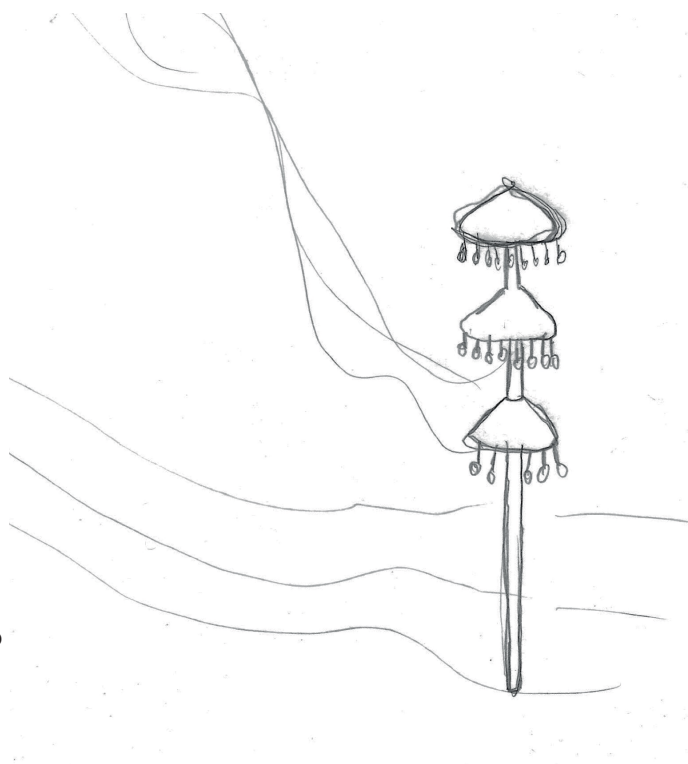
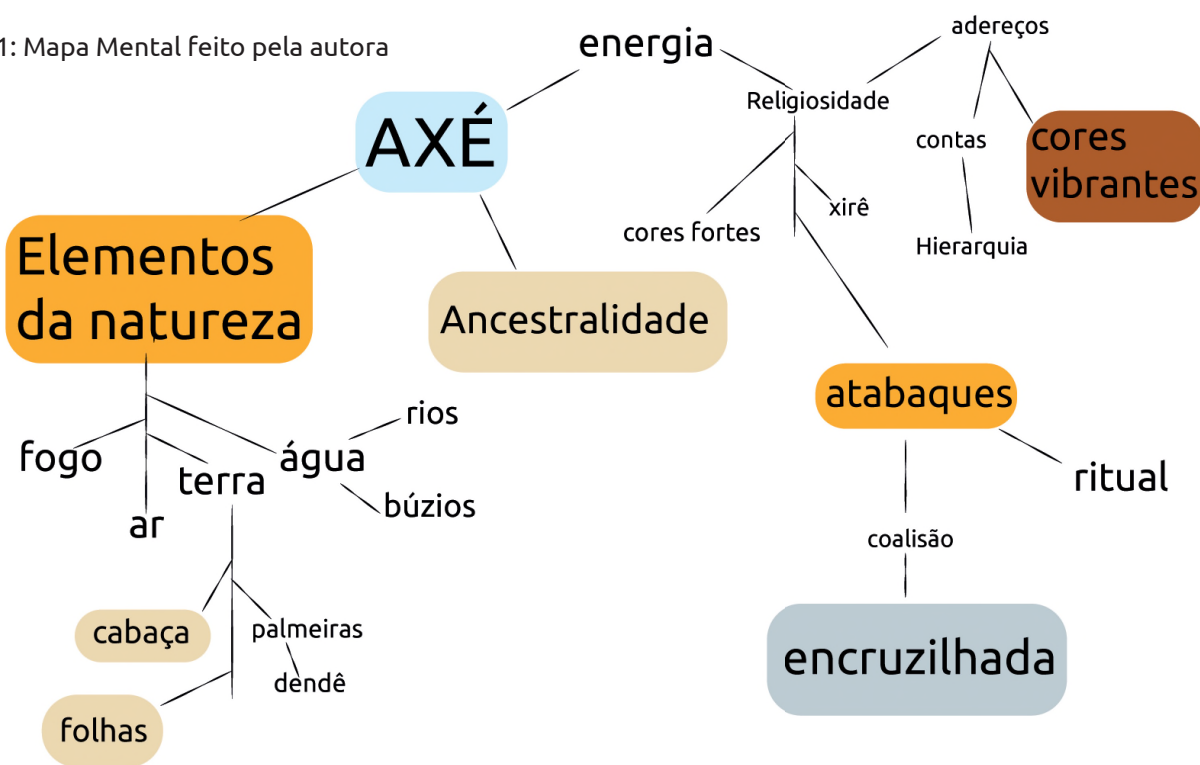


Figura 30: Rascunho

MAPA MENTAL

O Mapa mental é uma ferramenta visual que auxilia o processo criativo. Foi elaborada Tony Buzan, por volta dos anos 60. Fundamenta-se em elencar palavras e símbolos dentro de uma linha raciocínio, liga por linhas ou setas, para criar um resumo visual. Seu objetivo é organizar ideias de forma sucinta. Neste caso foi o primeiro método utilizado dentro do processo criativo. Logo após a leitura do livro ainda com as palavras em mente, a categorização foi relevante porque permitiu a visualização da relação entre a interpretação do texto e palavras-chave.

Figura 31: Mapa Mental feito pela autora



O resultado foi significativo, as palavras destacadas por um balão de outra cor foram a base para a criação do conceito e para escolha de outras ferramentas de criatividade.

PAINEL SEMÂNTICO

O painel semântico é uma ferramenta criativa que utiliza de imagens para representar, visualmente, referências estéticas dentro de um projeto. Não é uma ferramenta restringida a apenas o campo de design, também pode ser usada em outros ambientes como acadêmico por pesquisadores ou no mercado profissional por arquitetos, engenheiros. Deste que tenha um objetivo claro para o uso desta ferramenta, o seu uso pode ser feito por diversos profissionais.

ESTAMPAS E PADRONAGENS

Figura 31: Painel Semântico de estampas feito pela autora



Após ser finalizado, foi possível identificar que formas triangulares eram decorrentes em boa parte das estampas assim com linhas que não são totalmente retas. Além de triângulos outras formas como quadrados e losangos também apareceram em grande quantidade. As cores usadas se resumem a tons terrosos e o amarelo claro surge como uma base para outras cores mais fortes e contrastantes. As composições seguem linhas, que podem ser verticais ou horizontais, com o mesmo elemento do começo ao fim em repetição

ELEMENTOS PARA a COMPOSIÇÃO de página

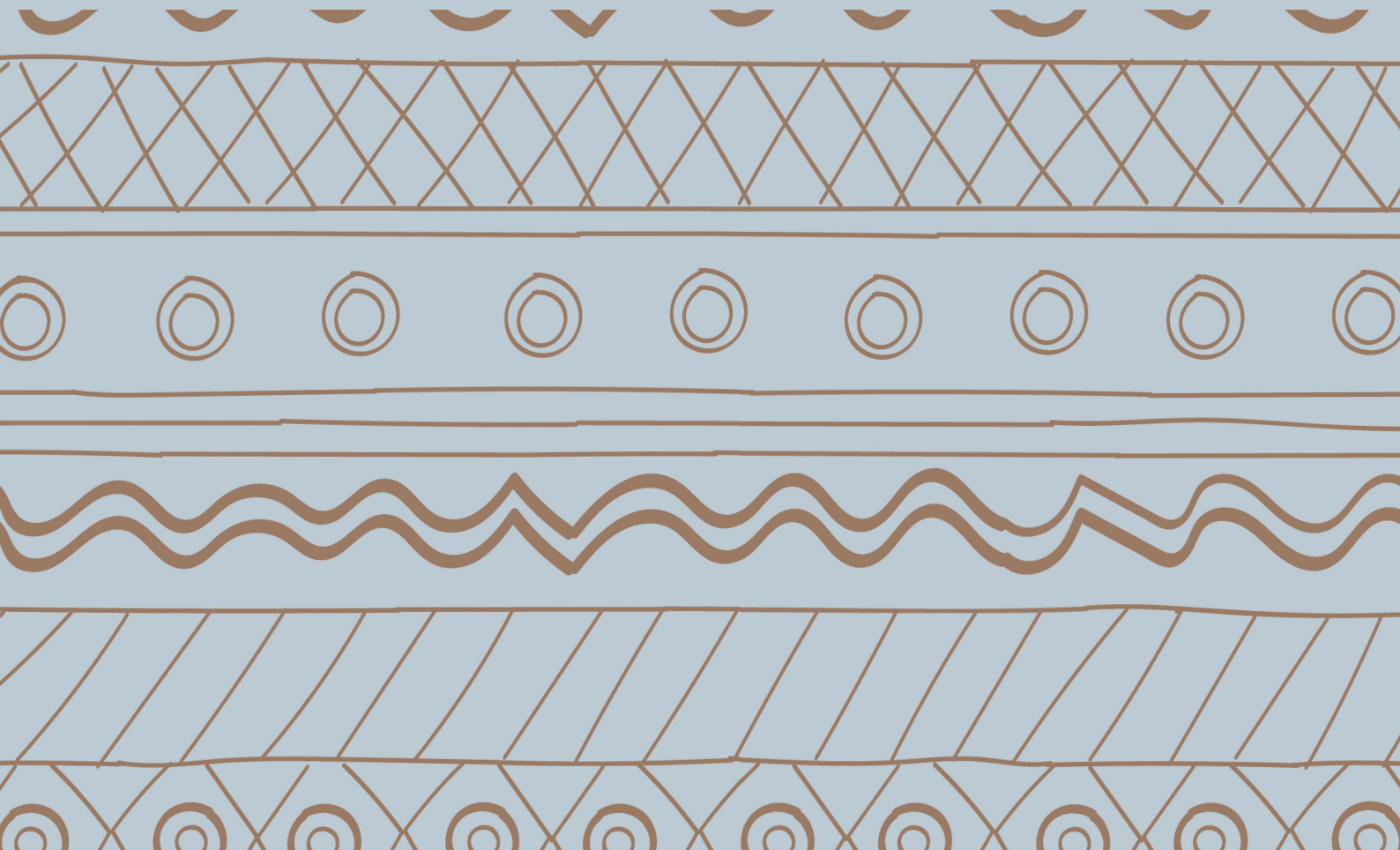
O painel semântico foi feito utilizando de palavras-chave que estão dentro do capítulo “Acendendo velas: o exusíaco e o oxalufânico” assim como elementos presentes em diversas ilustrações sobre religiões afro-brasileiras.



Figura 32: Painel Semântico de elementos culturais feito pela autora

O objetivo deste painel é entender quais são elementos importantes dentro das religiões afro-brasileiras e o que pode ser aplicado ao conceito do livro. Esses elementos são importantes para exaltar o conceito pensado para o livro e enriquecê-lo visualmente em seus detalhes.

EXECUÇÃO DO PROJETO



IDENTIDADE VISUAL

TIPOGRAFIA

A tipografia escolhida para o título presente na capa, Beyno, é uma tipografia que faz alusão a runas e desenhos rupestres africanos. Essa fonte também foi utilizada no filme Pantera Negra em 2018. Já para os subtítulos, tanto na capa quanto dentro do livro, a fonte usada é a Afolkalips, uma fonte com proposta contemporânea e que segue o conceito de fonte que imitam algo manuscrito. Ao longo do texto a fonte usada é a Ubuntu, fonte que não possui serifa para trazer equilíbrio e descanso no olhar durante a leitura, já o texto possui uma grande carga de informações e discussões.

Δ, Β, C, D, E, F, G, H, I,
J, K, L, M, N, O, P, Q,
R, S, Γ, U, V, W, X, Y, Z

BEYNO

A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L,
M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X,
Y, Z

AFOLKALIPS

A, B, C, D, E, F, G, H, I,
J, K, L, M, N, O, P, Q, R,
S, T, U, V, W, X, Y, Z

Ubuntu

PALETA DE CORES

A paleta de cores do projeto leva em consideração as observações feitas durante o painel semântico de estampas. Além dos padrões geométricos todas as estampas possuem tons quentes e terrosos. Para que as cores representem melhor o conceito do projeto que a mescla entre o Exusíaco e o oxalufânico, algumas cores neutras e frias foram adicionadas a esses tons quente para trazer o equilíbrio dentro do projeto.



D4EDFC



C8D3DB



F2DEB8



FAAE1D



8C0200



230404



AF5520

COMPOSIÇÃO DAS PÁGINAS: SEGUNDO ESTUDO

O primeiro estudo estrutural do livro foi realizado levando em consideração apenas a quantidade de texto e a que se comportaria ao longo das páginas. O sistema de grelhas usado, serve como uma proposta inicial de organização dos elementos dentro do espaço de trabalho, um esboço para estruturar todos os elementos do projeto. Embora que o programa utilizado para diagramar não tenha sido o mais adequado para um projeto de design editorial, cumpriu seu papel dentro da proposta de um esboço.

Foi importante para compreender relação entre, quantidade de páginas que seriam ocupadas e a quantidade de ilustrações que seriam necessárias dentro das composições.

Acendendo velas

O exusíaco e o oxalufânico

Ilustração de exu

ok

IFÁ ENSINA QUE EXU é aquele que fuma o cachimbo e toca a flauta. Ele fuma o cachimbo como metáfora da absorção das oferendas e toca a flauta como ato de restituição do axé, a energia vital. Absorção, ingestão, doação e restituição são funções primordiais do Bará, o "Senhor do Corpo", em sua dimensão de Enugbarijó (Boca Coletiva, ou A boca que tudo come).

Diz um mito de Ifá que, quando Oxalufã se desviou da missão a ser executada, não atendeu a Exu, não fez o ebó e embriagou-se com vinho de palma, quase comprometendo a própria tarefa da criação do mundo. Em outra ocasião, quando também tentou agir por instinto e teimosia, não seguindo a recomendação do babalaô, Oxalufã foi preso ao fazer uma viagem ao reino de Xangô, acusado injustamente pelo furto de um cavalo. Libertado após sete anos, Oxalufã pediu apenas um banho e uma muda de roupa branca.

ok

ok

A dança de Oxalufã é solene, marcada pelo ritmo lento e constante dos atabaques. Apoiado em um cajado, coberto por um pano branco, ele exige respeito e é reverenciado por todos os orixás. Seus filhos evitam bebidas destiladas - o mito explica a interdição - e são submetidos a uma série de tabus alimentares que envolvem, por exemplo, os alimentos que levam dendê. Oxalufã é, enfim, o maestro de solenidades, que não toca sem partitura e não quer firulas que driblem o rigor bonito e sério do que vai escrito na pauta. Quando tenta escapar da partitura, Oxalufã se desconcerta e perde a vitalidade. Quando vive sua melhor potência, Oxalufã cobre o mundo com seu alá de beleza e ordena as coisas esteticamente bem arranjadas.

ok

Dessa forma, as potências de Exu e Oxalufã se cruzam para dinamizar as mais diferentes possibilidades de invenção. A nosso ver, as noções de exusiano e oxalufânico correlacionam-se a outro conceito que é o de cruzo. A partir da perspectiva lançada, as potências desses orixás não podem ser lidas como dimensões estanques e não possíveis de interação. O cruzo alude para as ambivalências, interstícios, complexidades, imprevisibilidades e inacabamentos envolvidos a todo e qualquer processo criativo

Exu virou o Igbá Ketá: Senhor da Terceira Cabaça.

É com ela que ele caminha pelo mercado, com o passo gingado, o filá, o cachimbo e o flautim. Vez por outra, retira um pouco do pó da cabaça e sopra entre as mulheres e os homens. Ele sempre nos desafia, assim, a serpentear, como a cobra coral de três cores que lhe pertence, as entranhas do mundo.

ok

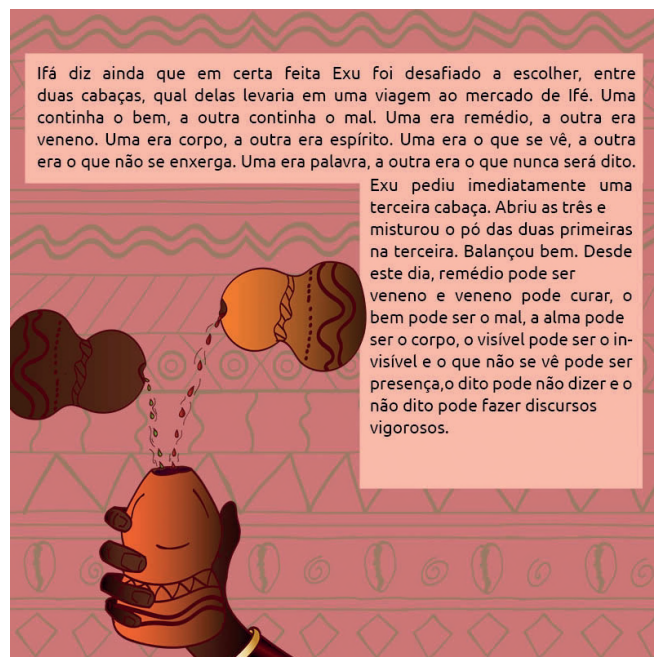
Exu vive no riscado, na fresta, na casca da lima, malandreado no sincopado, desconversando, quebrando o padrão, subvertendo no arrepiado do tempo, gingando capoeiras no fio da navalha. Exu é o menino que colheu o mel dos gafanhotos, mamou o leite das donzelas e acertou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje; é o subversivo que quando está sentado bate com a cabeça no teto e em pé não atinge sequer a altura do fogareiro. Exu é chegado aos fuzuês da rua. Mas não é só isso e pode ser o oposto a isso.

COMPOSIÇÃO das páginas: segundo estudo

O segundo estudo de composições, feita já usando o programa de diagramação final, evidenciou as várias mudanças que precisariam ser feitas, para que o projeto avançasse. Devido a grande quantidade de texto, o número de páginas aumentou desde o primeiro estudo. Ajustes como troca de tipografia, ajuste no tamanho das ilustrações assim como troca na composição das páginas foram identificados como necessários, essas adaptações foram necessárias para que o texto se tornasse mais compreensível e o livro se encaixasse melhor dentro do conceito.

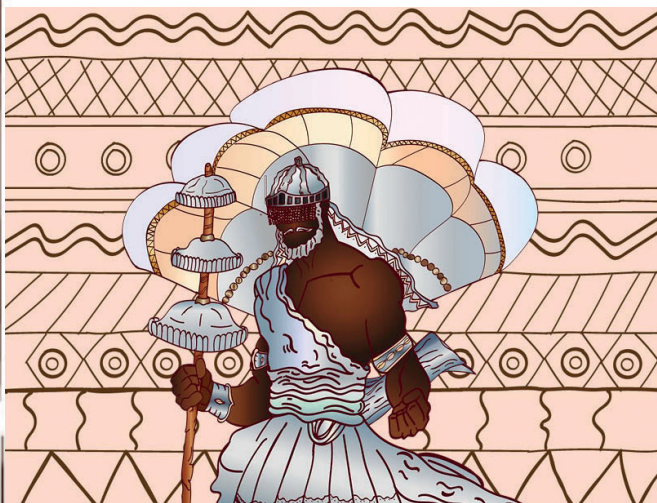


IFÁ ENSINA QUE EXU é aquele que fuma o cachimbo e toca a flauta. Ele fuma o cachimbo como metáfora da absorção das oferendas e toca a flauta como ato de restituição do axé, a energia vital. Absorção, ingestão, doação e restituição são funções primordiais do Bará, o "Senhor do Corpo", em sua dimensão de Enugbarijó (Boca Coletiva, ou A boca que tudo come).

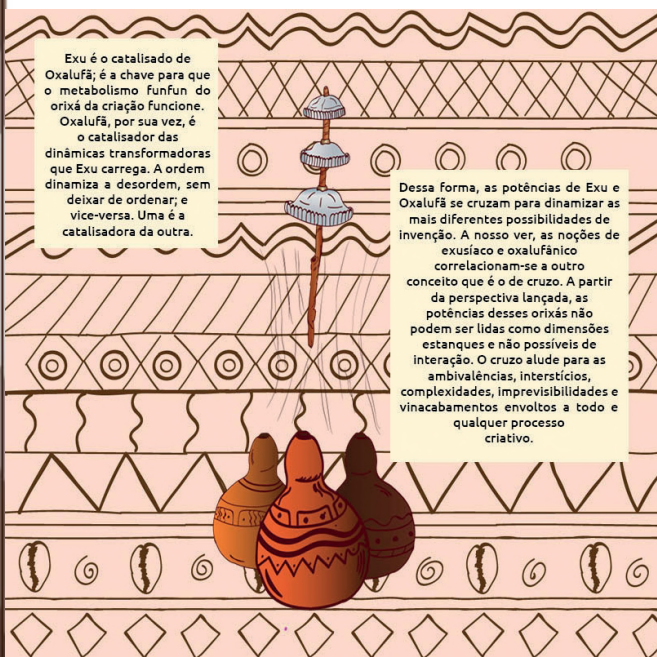


Ifá diz ainda que em certa feita Exu foi desafiado a escolher, entre duas cabaças, qual delas levaria em uma viagem ao mercado de Ifé. Uma continha o bem, a outra continha o mal. Uma era remédio, a outra era veneno. Uma era corpo, a outra era espírito. Uma era o que se vê, a outra era o que não se enxerga. Uma era palavra, a outra era o que nunca será dito.

Exu pediu imediatamente uma terceira cabaça. Abriu as três e misturou o pó das duas primeiras na terceira. Balançou bem. Desde este dia, remédio pode ser veneno e veneno pode curar, o bem pode ser o mal, a alma pode ser o corpo, o visível pode ser o invisível e o que não se vê pode ser presença, o dito pode não dizer e o não dito pode fazer discursos vigorosos.

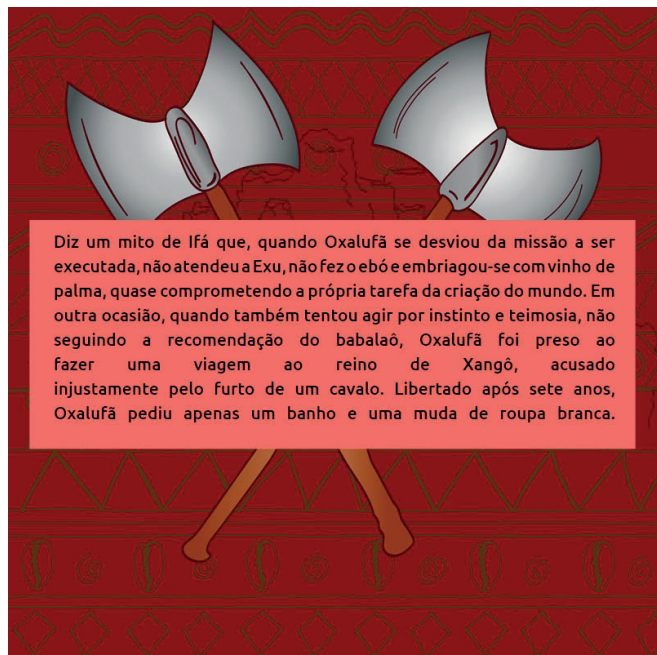


Oxalufã, por sua vez, é o orixá que tem como positividade a paciência, método, ordem, retidão e cumprimento dos afazeres. Tudo que é contrário representa a negatividade que pode prejudicar seus filhos.

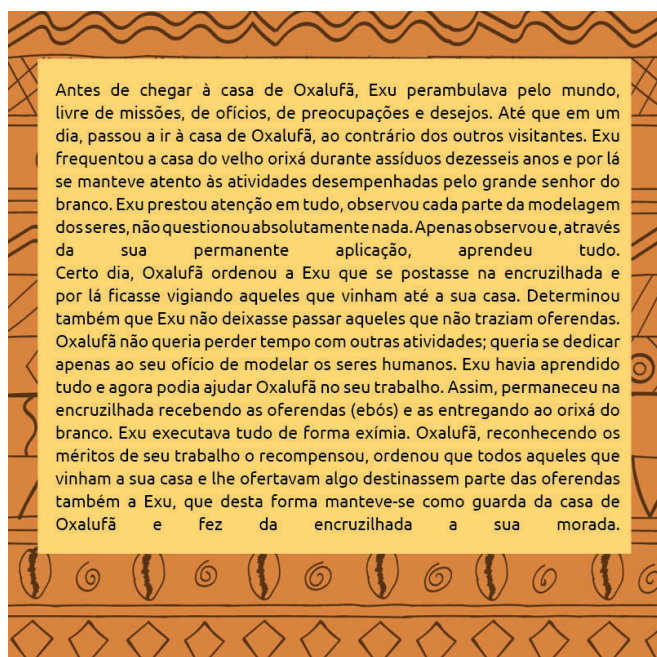


Exu é o catalisado de Oxalufã; é a chave para que o metabolismo funfun do orixá da criação funcione. Oxalufã, por sua vez, é o catalisador das dinâmicas transformadoras que Exu carrega. A ordem dinamiza a desordem, sem deixar de ordenar; e vice-versa. Uma é a catalisadora da outra.

Dessa forma, as potências de Exu e Oxalufã se cruzam para dinamizar as mais diferentes possibilidades de invenção. A nosso ver, as noções de exusíaco e oxalufânico correlacionam-se a outro conceito que é o de cruzo. A partir da perspectiva lançada, as potências desses orixás não podem ser lidas como dimensões estanques e não possíveis de interação. O cruzo alude para as ambivalências, interstícios, complexidades, imprevisibilidades e vinacabamentos envolvidos a todo e qualquer processo criativo.



Diz um mito de Ifá que, quando Oxalufã se desviou da missão a ser executada, não atendeu a Exu, não fez o ebó e embriagou-se com vinho de palma, quase comprometendo a própria tarefa da criação do mundo. Em outra ocasião, quando também tentou agir por instinto e teimosia, não seguindo a recomendação do babalaô, Oxalufã foi preso ao fazer uma viagem ao reino de Xangô, acusado injustamente pelo furto de um cavalo. Libertado após sete anos, Oxalufã pediu apenas um banho e uma muda de roupa branca.



Antes de chegar à casa de Oxalufã, Exu perambulava pelo mundo, livre de missões, de ofícios, de preocupações e desejos. Até que em um dia, passou a ir à casa de Oxalufã, ao contrário dos outros visitantes. Exu frequentou a casa do velho orixá durante assíduos dezesseis anos e por lá se manteve atento às atividades desempenhadas pelo grande senhor do branco. Exu prestou atenção em tudo, observou cada parte da modelagem dos seres, não questionou absolutamente nada. Apenas observou e, através da sua permanente aplicação, aprendeu tudo. Certo dia, Oxalufã ordenou a Exu que se postasse na encruzilhada e por lá ficasse vigiando aqueles que vinham até a sua casa. Determinou também que Exu não deixasse passar aqueles que não traziam oferendas. Oxalufã não queria perder tempo com outras atividades; queria se dedicar apenas ao seu ofício de modelar os seres humanos. Exu havia aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalufã no seu trabalho. Assim, permaneceu na encruzilhada recebendo as oferendas (ebós) e as entregando ao orixá do branco. Exu executava tudo de forma exímia. Oxalufã, reconhecendo os méritos de seu trabalho o recompensou, ordenou que todos aqueles que vinham a sua casa e lhe ofertavam algo destinassem parte das oferendas também a Exu, que desta forma manteve-se como guarda da casa de Oxalufã e fez da encruzilhada a sua morada.

COMPOSIÇÃO FINAL



IFÁ
ETSINA
QUE
EXU

IV





Os deslocamentos provocados que desestabilizam a fixidez e os rigores presentes nos princípios, até então opostos, manifestam-se como potência inventiva. As narrativas míticas presentes no repertório poético de Ifá nos mostram que, a cada momento em que os princípios e potências dos orixás se cruzaram, novas possibilidades emergiram. Assim, mesmo tendo os princípios cósmicos (orixás) mantendo as marcas fundamentais de suas potências (axés), o cruzo os lança nas dimensões da coexistência e da interação, codificando uma dinâmica geradora de possibilidades, ou seja, de abertura de novos caminhos. Antes de chegar à casa de Oxalufá, Exu perambulava pelo mundo, livre de missões, de ofícios, de preocupações e desejos. Até que em um dia, passou a ir à casa de Oxalufá, ao contrário dos outros visitantes. Exu frequentou a casa do velho orixá durante assíduos dezesseis anos e por lá se manteve atento às atividades desempenhadas pelo grande senhor do branco. Exu prestou atenção em tudo, observou cada parte da modelagem dos seres, não questionou absolutamente nada. Apenas observou e, através da sua permanente aplicação, aprendeu tudo.

Certo dia, Oxalufá ordenou a Exu que se postasse na encruzilhada e por lá ficasse vigiando aqueles que vinham até a sua casa. Determinou também que Exu não deixasse passar aqueles que não traziam oferendas. Oxalufá não queria perder tempo com outras atividades; queria se dedicar apenas ao seu ofício de modelar os seres humanos. Exu havia aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalufá no seu trabalho. Assim, permaneceu na encruzilhada recebendo as oferendas (ebós) e as entregando ao orixá do branco. Exu executava tudo de forma exímia. Oxalufá, reconhecendo os méritos de seu trabalho o recompensou, ordenou que todos aqueles que vinham a sua casa e lhe ofertavam algo destinassem parte das oferendas também a Exu, que desta forma manteve-se como guarda da casa de Oxalufá e faz da encruzilhada a sua morada. A encruzilhada nos ensina que não há somente um único caminho; a encruzilhada é campo de possibilidades. É lá o tempo e espaço onde Exu faz a sua morada e se mantém a postos na guarda da casa de Oxalufá. Na vida, somos desafiados a encruzar as dobras do mundo, ora sendo exusíacos, ora oxalufânicos. Somos herdeiros de um mundo cindido, porém as nossas invenções emergem das fronteiras, as nossas astúcias, mandingas e desobediências são operadas no cruzar das duas bandas.

XVI

**EXU PERAMBULAVA PELO MUNDO,
LIVRE DE MISSÕES, DE OFÍCIOS, DE
PREOCUPAÇÕES E DESEJOS.**



XVI

**OXALUFÃ, POR SUA VEZ, É O ORIXÁ QUE TEM COMO POSI-
TIVIDADE A PACIÊNCIA,
MÉTODO, ORDEM, RETIDÃO E CUMPRIMENTO DOS
AFAZERES. TUDO QUE É CONTRÁRIO
REPRESENTA A NEGATIVIDADE QUE PODE PREJUDICAR
SEUS FILHOS.**

IX



Diz um mito de Ifá que, quando Oxalufã se desviou da missão a ser executada, não atendeu a Exu, não fez o ebô e embriagou-se com vinho de palma, quase comprometendo a própria tarefa da criação do mundo. Em outra ocasião, quando também tentou agir por instinto e teimosia, não seguindo a recomendação do babalaô, Oxalufã foi preso ao fazer uma viagem ao reino de Xangô, acusado injustamente pelo furto de um cavalo. Libertado após sete anos, Oxalufã pediu apenas um banho e uma muda de roupa branca. A dança de Oxalufã é solene, marcada pelo ritmo lento e constante dos atabaques. Apoiado em um cajado, coberto por um pano branco, ele exige respeito e é reverenciado por todos os orixás. Seus filhos evitam bebidas destiladas - o mito explica a interdição - e são submetidos a uma série de tabus alimentares que envolvem, por exemplo, os alimentos que levam dendê. Oxalufã é, enfim, o maestro de solenidades, que não toca sem partitura e não quer firulas que driblem o rigor bonito e sério do que vai escrito na pauta. Quando tenta escapar da partitura, Oxalufã se desconcerta e perde a vitalidade. Quando vive sua melhor potência, Oxalufã cobre o mundo com seu alá de beleza e ordena as coisas esteticamente bem arranjadas.

**A dança de Oxalufã é solene, marcada pelo
ritmo lento e constante dos atabaques.**

XI

Criação da Capa

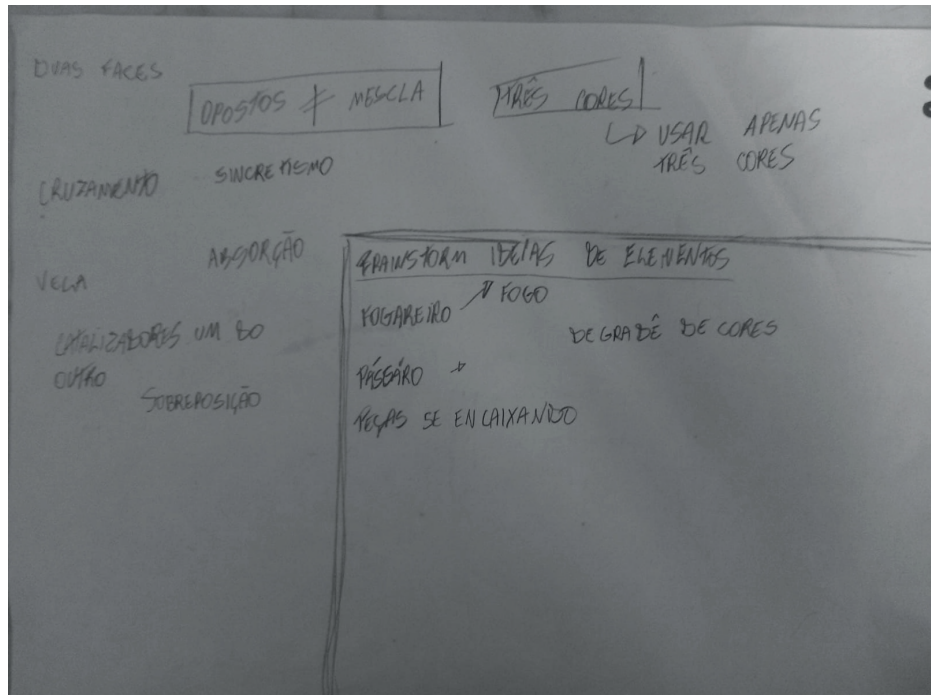


Figura 33: Brainstorm feito para criação da arte para capa

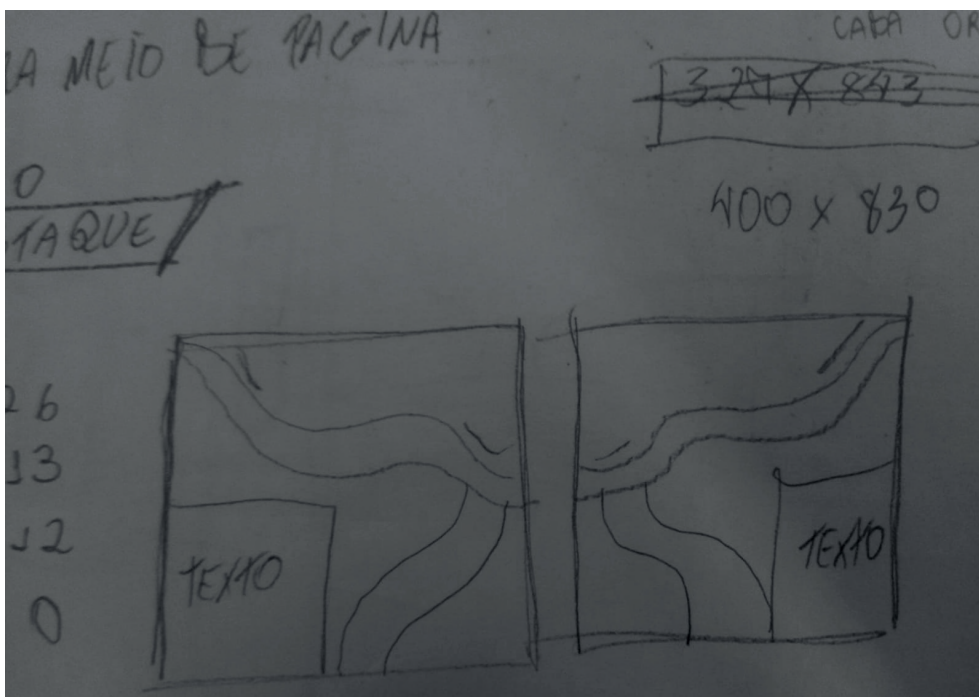


Figura 34: Primeiro esboço da arte para capa

Figura 35: Segundo esboço da arte para capa

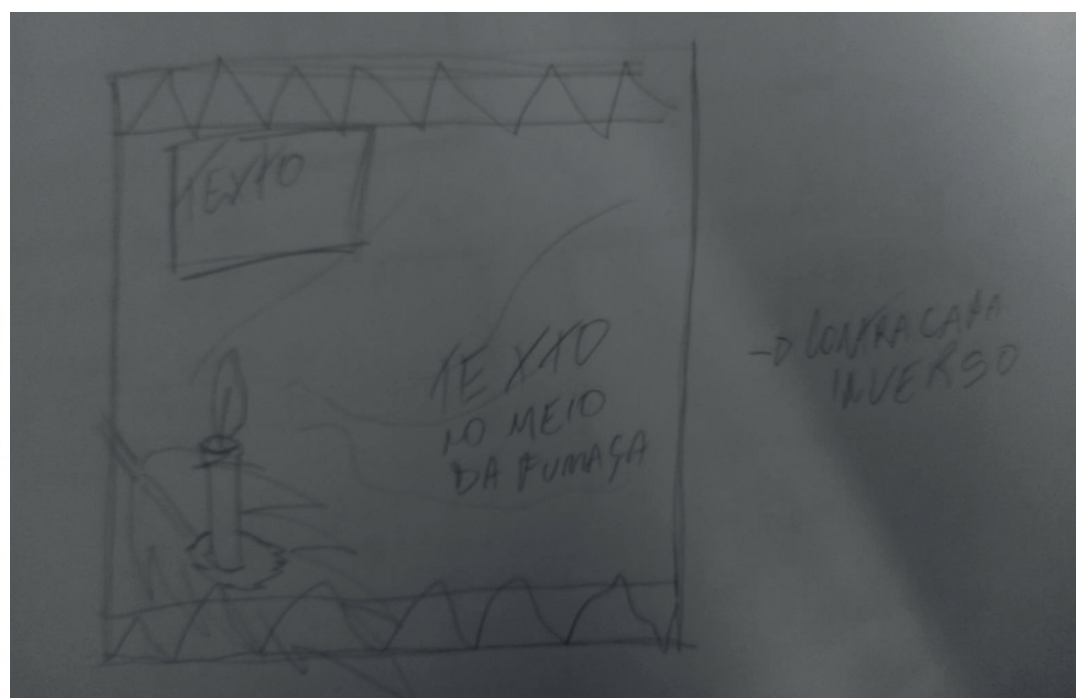
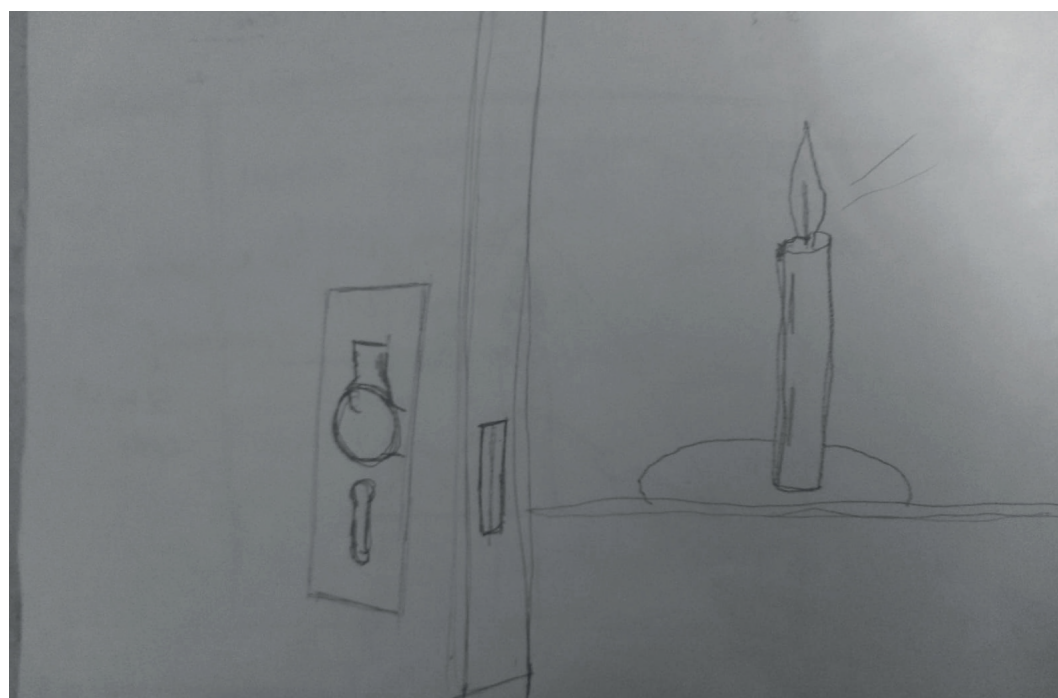
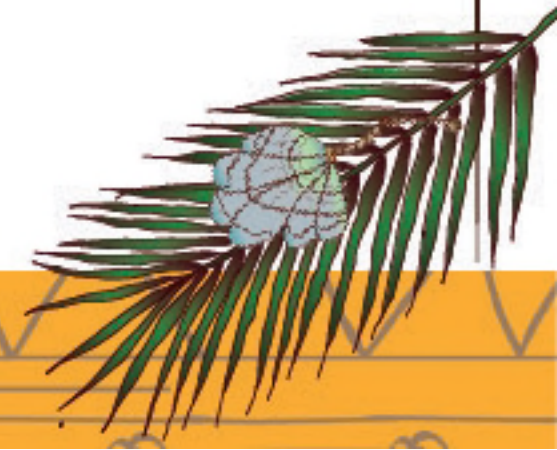


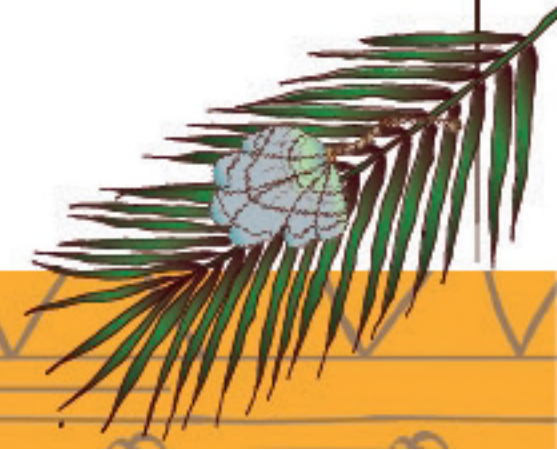
Figura 36: Esboço final da arte para capa



ΑCΕΝΔΕΝΔΟ VΕΛΔS



Ο ΕΧΥΣΙΑCΟ Ε Ο
ΠΧΑΛΙΦΑΝΙCΟ



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel do design é expandir, explorar ideias que nunca foram exploradas e, o mais significativo, reinventar ser a ponto. Para que essas possibilidades sejam abertas é necessário um conhecimento da realidade.

O Brasil é um país de diversidade, seus costumes são uma mistura de vários países. Esse fato é decorrente da grande presença de imigrantes, indígenas e nativos aqui presentes. O papel da arte é de representatividade, de mostrar o cotidiano, de criticar posicionamentos que estão passíveis de questionamentos. Um país tão rico culturalmente, mas que não absorve e expõe essas características de forma efetiva. Quando se trata de cultura brasileira, o destaque para obras que trazem esses fundamentos críticos não é tão intenso quanto obras que não os abordam. A receita de bolo padrão, é efetiva e gera resultados e é por isso que não se muda. Pelo menos até certo ponto.

Apesar de toda a trajetória difícil, que foi apresentada ao longo de toda pesquisa, o povo afro-brasileiro se firme em sua luta por mais espaço, mais representatividade dentro da sociedade brasileira. É importante apontar que é possível observar mudanças em posicionamentos, costumes e até mesmo em escolhas gramaticais da sociedade. Toda essa mudança é consequência de pessoas que se dispuseram a lutar pelo movimento negro no Brasil, seja em âmbito político, social e até mesmo na arte. É mérito de todos que usaram a que ocupa posição para levar a voz, para dar a voz a quem precisa falar. Se existem plataformas e iniciativas que divulgam o trabalho de designers negros, tornando mais forte essa representatividade, foram por profissionais que tiveram determinação e entenderam a importância dessas ações.

Toda a pesquisa apresentada durante essa monografia é apenas uma pequena amostra de tudo que foi produzido por artistas e designers negros. A extensão de tudo apresentado é enorme, ela é apenas primeiro passo para uma discussão acadêmica sobre design e cultura afro-brasileira. É importante conhecer o que foi feito pelo próprio povo brasileiro, resgatar as origens e para que em um momento de reconexão e reflexão é possível entender a importância de uma linguagem própria enquanto designer negro e brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas I Luiz Antonio Simas, Luiz Rufio. -1. ed. - Rio de Janeiro : Mórula, 2018.

CARINHANHA SALES, JANAÍNA APARECIDA DOS SANTOS. VALORIZAÇÃO E APLICABILIDADE DA LINGUAGEM VISUAL DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA NO DESIGN CONTEMPORÂNEO. Orientador: Prof. Me Tai Hsuan-An. 2021. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharel em Design) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS DEPARTAMENTO DE ARTES E ARQUITETURA CURSO DE DESIGN, [S. l.], 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2068>. Acesso em: 28 ago. 2021

Sousa Junior, Vilson Caetano de. Na palma da minha mão : temas afro-brasileiros e questões contemporâneas / Vilson Caetano de Sousa Junior ; ilustrações de Rodrigo Siqueira. - Salvador : EDUFBA, 2011

MARVILA SIMÕES, Anélia dos Santos; SALAROLI, Tatiane Pereira. O retrato da intolerância religiosa no Brasil e os meios de combatê-la. Revista Unitas, [S. l.], p. 412-427, 21 dez. 2017. Disponível em: <http://revista.faculdadeunida.com.br/index.php/unitas/article/view/570>. Acesso em: 18 ago. 2021.

NASCIMENTO, Fred. (Frederico do Nascimento). Retomada: ancestralidade e contemporaneidade em performance. Recife: Grupo Totem; diretor/encenador. EMAJP; professor de teatro. FAFIRE; professor. Pesquisador da performance.

TORRES DE SOUZA, Marcos André. Introdução: Arqueologia da Diáspora Africana no Brasil. VESTIGIOS- Revista Latino Americana de Arqueologia Histórica, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 10-16, 26 abr. 2013.

ANDERSON, R. O mito de Zumbi: implicações culturais para o Brasil e para a diáspora africana. Afro-Ásia, [S. l.], n. 17, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i17.20859. Disponível em: <https://periodicos.uab.br/index.php/afroasia/article/view/20859>. Acesso em: 20 out. 2021.

UNIVERSIDADE NO BRASIL: COLONIALISMO, COLONIALIDADE E DESCOLONIZAÇÃO NUMA PERSPECTIVA NEGRA Nádia Maria Cardoso da Silva. Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 3 N. 3 – pág. 233-257 (out/2017 – jan/2018): “Decolonialidade e Educação: entre teorias e práticas subversivas” – DOI: 10.12957/riae.2017.29814

PRANDI, R. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. Revista USP, [S. l.], n. 50, p. 46-63, 2001. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i50p46-63. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35275>. Acesso em: 19 out. 2021.

PIMENTEL DA SILVA, M. do S.; PECHINCHA, M. T. S. A experiência da ancestralidade



na base da educação escolar Iny. Articulando e Construindo Saberes, [S. l.], v. 3, n. 1, 2018. DOI: 10.5216/racs.v3i1.55388. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/racs/article/view/55388>.

Acesso em: 19 out. 2021.

Pinsky, Jaime, 1939- A escravidão no Brasil / Jaime Pinsky. 21. ed. – São Paulo: Contexto, 2010. – (Repensando a História). ISBN 978-85-7244-780-5

SIMON, Ana Beatriz. História do Design no Brasil:: contribuição negra. Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Paulo – SP Brasil, p. 1002-1016, 8 out. 2008.

FERREIRA, Ricardo Franklin. O BRASILEIRO, O RACISMO SILENCIOSO E A EMANCIPAÇÃO DO AFRO-DESCENDENTE. *Psicologia & Sociedade*, [S. l.], p. 69-86, 7 ago. 2002.

Nogueira, Sidnei Intolerância religiosa [livro eletrônico] / Sidnei Nogueira. -- São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2020. 160 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamilia Ribeiro)

Verger, Pierre Fatumbi, Lendas africanas dos Orixás / Pierre Fatumbi Verger; [ilustrações]

Carybé; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. - 4a ed. - Salvador: Corrupio, 1997. 96 p. : il.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. São Paulo, Sp, Brasil: Companhia das Letras, 2001. ISBN 978-85-359-0064-4.

CONDURU, Roberto. Pérolas da liberdade: joalheria afro-brasileira. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 31-39, mai. 2013.

ALVES DA SILVA RELIGIÕES, Maria Luiza. RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA E RACISMO:: uma análise histórica, política e social do cerceamento de ser negro. Orientador: Prof. Gil Ricardo Caldeira Hermenegildo. 2019. 85 f. Monografia - Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Direito) - Curso de Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/08/07/mae-perde-guarda-da-fha-apos-jovem-participar-de-ritual-do-candomble.htm>

RIBEIRO, Djamilia. Pequeno Manual Antirracista. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. ISBN 978-85-359-3287-4.

RIBEIRO, Djamilia. Quem tem medo do feminismo negro?. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. ISBN 978-85-359-3113-6.

MULLER BROCKMANN, Josef. Sistema de grelhas: Um Manual Para Designers Gráficos. 1. ed. [S. l.]: Gustavo Gili (GG Brasil), 2012.

<https://designersnegresnobrasil.com.br/>

<https://projetoafro.com/>

<https://casavogue.globo.com/Design/Gente/noticia/2020/06/designer-cria-plataforma-digital-para-aumentar-visibilidade-de-profissionais-negros-na-area.html>