

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTE**

MARIA VICTORIA MOREIRA MAIA

**LAICO:
Uma utopia brasileira em pintura**

**UBERLÂNDIA
2023**

MARIA VICTORIA MOREIRA MAIA

LAICO:

Uma utopia brasileira em pintura

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à banca examinadora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção de grau em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues

UBERLÂNDIA

2023

MARIA VICTORIA MOREIRA MAIA

LAICO: Uma utopia brasileira em pintura

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à banca examinadora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção de grau em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais.

Uberlândia, 30 de maio de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues (Orientador)
Instituto de Artes - UFU

Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte
IARTE – Universidade Federal de Uberlândia

Prof.^a Dr.^a Kássia Valéria de Oliveira Borges
IARTE – Universidade Federal de Uberlândia

UBERLÂNDIA

2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que me apoiou em todas as decisões mesmo quando se parecia um longo caminhar no escuro. Agradeço aos orixás e entidades, que estiveram por mim nos piores momentos. Agradeço a Carolina Reche, Thiago Malfer, Vítor Marquez, Julia de Agostini, Paula Peixoto e Gabriela Gularte por todo suporte durante o processo de elaboração do trabalho final e a nossa jornada durante e após a faculdade. E, é claro, agradeço ao Frederico Maia por ser o maior companheiro que já tive, ficando colado em todos os momentos de escrita e de pintura. Amo todos vocês e só tenho a agradecer o incentivo e suporte de sempre. Obrigada, obrigada e obrigada.

Dedico esse trabalho aos que estão do meu lado – Eliane June Maia, Catarina Maria Maia, Jane Eladir Maia e Maria Carollina Moreira Maia – e também aos que partiram tão cedo – Lázaro Donizete Moreira e Maria de Fátima de Jesus.

Por fim, um obrigada especial ao professor Rodrigo, pela paciência e disposição em me auxiliar na elaboração do trabalho escrito e pelo incentivo à melhoria do meu potencial artístico desde a disciplina de pintura.

Bàbá mi o
Èsù ló yẹ ká kókó ki
Onílé oríta òdàrà o

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso, na forma de um memorial artístico, ocupa-se de uma série de pinturas intituladas “Laico”, criadas ao longo do ano de 2022. Os trabalhos tensionam a pretensa liberdade de crença e religião no Brasil, um país oficialmente laico, ao abordar a ambiguidade entre a declaração de liberdade religiosa, presente na Constituição de 1988, e as formas de violência praticadas contra terreiros de matriz africana. Por meio da pesquisa artística apresentada, tangenciam-se os contextos sociais de inferiorização das tradições não cristãs, especificamente das tradições de matriz africana. A série é idealizada tendo como objetivo a criação de harmonia entre cores, formas e elementos, inspirando-se no movimento e profundidade presentes nas obras do movimento expressionista, especialmente no pintor Edvard Munch, e na relação arte/religião, tema recorrente nas pinturas do brasileiro Abdias Nascimento.

Palavras-chave: Pintura; Cores; Processo de Criação, Arte, Acrílica.

RÉSUMÉ

Ce travail de fin d'études, sous la forme d'un mémorial artistique, traite d'une série de peintures intitulée "Laïque", créées tout au long de l'année 2022. Les œuvres mettent en tension la prétendue liberté de croyance et de religion au Brésil, un pays officiellement laïque, en abordant l'ambiguïté entre la déclaration de liberté religieuse présente dans la Constitution de 1988 et les formes de violence perpétrées contre les temples d'origine africaine. À travers la recherche artistique présentée, on touche aux contextes sociaux de dévalorisation des traditions non chrétiennes, en particulier des traditions d'origine africaine. La série est conçue dans le but de créer une harmonie entre les couleurs, les formes et les éléments, en s'inspirant du mouvement et de la profondeur présents dans les œuvres du mouvement expressionniste, notamment du peintre Edvard Munch, et de la relation art/religion, thème récurrent dans les peintures du Brésilien Abdias Nascimento.

Mots-clés: Peinture; Couleurs; Processus de création; Art; Acrylique.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Série “Carandiru”	16
Figura 2 – Esboço de “Carandiru”	16
Figura 3 – “Carandiru”	17
Figura 4 – “O Grito” de Edvard Munch	19
Figura 5 – Série “Carandiru”	21
Figura 6 – Série “Carandiru”	22
Figura 7 – Comparação de dimensão entre o esboço e a pintura em MDF.....	23
Figura 8 – “Encruzilhadas”	25
Figura 9 – Fotografia de Akira Cravo	26
Figura 10 – Esboço digital de “O Corpo Encantado das Ruas”	29
Figura 11 – Processo de pintura	30
Figura 12 – “O Corpo Encantado das Ruas”	31
Figura 13 – Esboço digital de uma feira de rua	32
Figura 14 – Esboço digital do viaduto de Madureira	33
Figura 15 – Fotografia “Carnaval 2009” de Akira Cravo	34
Figura 16 – Esboço digital de uma intervenção policial	34
Figura 17 – Série “Quarto de Santo”	37
Figura 18 – “Atlas” de Emerson Rocha	42
Figura 19 – “Exu-Dambalah” de Abdias Nascimento	43
Figura 20 – Recorte de “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos” de Elian Almeida	47
Figura 21 – “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos” de Elian Almeida	47
Figura 22 – Recorte de “Maria Júlia da Conceição Nazareth” de Elian Almeida.	48
Figura 23 – “Celacanto provoca maremoto” de Adriana Varejão	49
Figura 24 – “Pele Tatuada à Moda de Azulejaria” de Adriana Varejão	50
Figura 25 – (Re)performance de “Atos da Transfiguração” de Antônio Obá	52
Figura 26 – “Wade in the water II” de Antônio Obá	54
Figura 27 – “Okê Oxóssi” de Abdias Nascimento	56
Figura 28 – “Três Orixás” de Djanira Motta	58
Figura 29 – Esboço digital de “São Jorge Guerreiro”	62

Figura 30 – “São Jorge Guerreiro”	63
Figura 31 – Esboço de “Resistência”	65
Figura 32 – Esboço de “Resistência” feito com acrílica sobre tela	66
Figura 33 – Esboço de “Resistência” com teste de cores	68
Figura 34 – Paleta de pintura usada na produção das telas	69
Figura 35 – Utilização de folha de ouro no plano de fundo de “Resistência”	71
Figura 36 – Utilização de folha de ouro no plano de fundo e em detalhes da tela “Resistência”	72
Figura 37 – Esboço dos símbolos utilizados em “Resistência”	73
Figura 38 – “Resistência”	75
Figura 39 – Esboço de “Dai a César o que é de César”	76
Figura 40 – “Dai a César o que é de César”	78
Figura 41 – Esboço de “A rezadeira vai rezar”	79
Figura 42 – Processo de pintura e colagem de folha de ouro	80
Figura 43 – Mãe Stella de Oxóssi	81
Figura 44 – Escultura da Mãe Stella de Oxóssi de Tatti Moreno antes e depois de ser incendiada	82
Figura 45 – “A rezadeira vai rezar”	83
Figura 46 – Esboço de “Orixás”	84
Figura 47 – “Orixás” de Djanira Motta	85
Figura 48 – “Yemanjá protege as crianças”	86
Figura 49 – “Iemanjá” de autor desconhecido	87
Figura 50 – “Orixás”	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 ENCONTROS ESSENCIAIS PARA FORMAÇÃO ARTÍSTICA	12
1.1 SÉRIE “CARANDIRU”	14
1.2 “ENCRUZILHADAS”	24
1.3 “CORPO ENCANTADO DAS RUAS”	27
1.4 SÉRIE “QUARTO DE SANTO”	35
2 DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE OBRA, ARTISTAS E CONCEITOS	39
2.1 “LAICO” E A ARTE CONTEMPORÂNEA.....	44
2.2 ADRIANA VAREJÃO.....	48
2.3 ANTÔNIO OBÁ	511
2.4 ABDIAS NASCIMENTO	544
2.5 DJANIRA MOTTA	57
3 A PRÁTICA ARTÍSTICA DE LAICO	60
3.1 “SÃO JORGE GUERREIRO”	61
3.2 “RESISTÊNCIA”	64
3.3 “DAI A CÉSAR O QUE É DE CÉSAR”	76
3.4 “A REZADEIRA VAI REZAR”	79
3.5 “ORIXÁS”	84
4 CONCLUSÕES	90
REFERÊNCIAS	91
GLOSSÁRIO	96

INTRODUÇÃO

Durante o mês da Consciência Negra de 2022, a Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde (RENAFRO) apresentou em uma convenção da ONU um mapeamento do racismo religioso no Brasil baseado em uma pesquisa que ouviu 255 terreiros de todo o país. A pesquisa mostrou que quase metade dos terreiros registrou até cinco ataques nos últimos dois anos. Além dos ataques ocorridos nos próprios templos religiosos, as entrevistas realizadas apontaram que setenta e oito por cento dos entrevistados relataram que membros de suas comunidades já sofreram alguma violência motivada por intolerância (G1, 2022).

Visando a crescente ocorrência de casos de violência religiosa contra religiões de matriz africana, principalmente ocorridas durante o governo Bolsonaro (2018-2022), e a existência da Lei de Estado Laico, busco formas de criar um paralelo em como o Brasil é um país autodeclarado Laico – em que todas as religiões contam com a proteção estatal, consagrando a liberdade de crença e de culto – muitas vezes favorece posições cristãs. Neste contexto, a pesquisa traz nuances sobre como o racismo religioso atua em diversas áreas.

Com isso, busco por meio da pintura criar composições que dialoguem com o tema proposto, de tal forma que se evidenciem as violências sofridas por povos de terreiro desde os primórdios da colonização brasileira. Este trabalho ressalta a resistência e luta pela liberdade religiosa. Sem desconsiderar aspectos plásticos, visando elaborar uma série pictórica, interessa-me explorar a harmonia entre cores, elementos e materiais usados possam resultar em uma combinação carregada de simbolismos e significados para que a obra possa trazer questionamentos a quem a observa.

Este trabalho se configura como um memorial artístico e se inicia com a abordagem das minhas produções realizadas ao longo da graduação em Artes Visuais, buscando destacar os aprendizados e mudança de práticas consequentes destas produções. É olhando para as antigas obras realizadas que percebemos a introdução em temas sociais, assim como o uso da pintura acrílica e o trabalho em maiores dimensões. Dessa forma, o capítulo 1 mostra que a visualidade decorrente da enumeração de trabalhos passados trouxe para a criação atual margem para

entender erros e reavaliar decisões quanto a cor, tamanho e pinceladas a serem utilizados.

O capítulo 2 consiste na apresentação de referências artísticas de pessoas que trabalham com uma linguagem semelhante à minha, seja em questão temática, em técnica ou em paleta de cor. Nele é realizada uma breve análise de conceitos, obras e artistas que dialogam com o meu trabalho. Busco atenuar as semelhanças e diferenças encontradas em artistas referentes, bem como elucidar pontos que foram amplamente relevantes para a construção conceitual e imagética da série “Laico”.

Por fim, no capítulo 3, é feita a elucidação do tema e de elementos utilizados para a criação das pinturas, como cor, uso da folha de ouro e dinâmica espacial. Também é apresentada uma análise de obra, passando por cada tela da série a fim de demonstrar as justificativas e conceitos por trás de cada imagem usada na composição de cada. Neste capítulo é possível visualizar a conclusão da série em pintura, com seu diálogo em conjunto e individual.

Sendo assim, o diálogo existente entre obra, materiais utilizados, paleta de cores e elementos de composição, foi criteriosamente pensado para que cada um destes trouxesse para a pintura uma leitura atual e relevante em relação ao assunto proposto.

1 ENCONTROS ESSENCIAIS PARA FORMAÇÃO ARTÍSTICA

Ao pensar na realização do meu trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, percebo que o processo teve início muito antes da escolha do tema a ser abordado. No decorrer da minha graduação, à medida que meus trabalhos foram se aprimorando, foi possível observar a recorrência de determinadas escolhas em relação às formas de trabalhar a pintura que eu usava, bem como uma maior clareza na escolha dos temas que explorava, as cores que empregava e até mesmo na forma como realizava a pesquisa para conseguir retratar os assuntos escolhidos de maneira que me parecia mais coerente e eficaz. A título de exemplo, podemos citar a prevalência de trabalhos monocromáticos ou com uma gama de cor bem definida, geralmente construída a partir de harmonias em tons quentes e uma forma de pincelada fluida, deixando marcado o rastro do pincel, tais características podem ser notadas na série “Carandiru”.

O meu fascínio pela cor decorre do encontro com artistas do movimento expressionista e a minha identificação imediata com uma determinada linhagem de pintura que desconsidera as regras da perspectiva e dos jogos de luz e sombra, concentrando-se mais na expressão dos sentimentos retratados nas pinturas e na possibilidade de gerar um impacto emocional no espectador análogo à experiência de uma sensação de confusão mental. No momento em que enxergo que é possível retratar o que quero de uma forma mais livre e abrangente utilizando cores análogas e composições quase monocromáticas, passo a sentir mais vontade e inspiração para trabalhar com a pintura, pois é neste instante que eu começo a reconhecer o uso simbólico das cores e das pinceladas em um processo análogo à busca pela liberdade criativa em meus projetos.

A pesquisa de artistas referenciais pôde propiciar uma análise crítica da história da arte e estimular novas técnicas e temas para a produção de obras. A experimentação de diferentes formas de pintura foi também de suma importância para a descoberta de possibilidades inovadoras na criação artística e para o aprimoramento da técnica. Ademais, referências teóricas também se fizeram necessárias para o desenvolvimento do meu trabalho artístico. Neste estudo, o encontro com o pensamento do historiador Luiz Antônio Simas foi decisivo para compreender questões como as origens de celebrações tradicionais no Brasil e a resistência do samba em meio a um ambiente ditatorial, assim ampliando o meu repertório e

enriquecendo o processo criativo. Assim como o contato com as obras de Simas possibilitou explorar questões sociais e políticas de maneira crítica e reflexiva. Esse repertório cultural reflete-se na série "Laico", em que se faz uma análise crítica da lei do Estado laico, na qual o país teoricamente se torna religiosamente livre, permitindo que cada indivíduo exerça a sua fé livremente, com segurança e liberdade, mas que não é a realidade para as religiões de origem africana.

Além disso, a vivência pessoal em um terreiro de Omolokô proporcionou um aprofundamento nas questões relativas às religiões de origem afro-brasileiras, bem como um maior entendimento sobre os orixás e as entidades, contribuindo para um novo ponto de vista na arte e resultando na criação de obras mais significativas do ponto de vista contextual. Este memorial artístico abordará as obras mencionadas anteriormente, que discutem a negação das tradições não cristãs no Brasil, com foco especial nas tradições de matriz africana. O objetivo é analisar e compreender o fenômeno da intolerância religiosa e do racismo, buscando promover uma reflexão sobre essas questões sociais. Neste contexto, a experiência pessoal tornou-se uma fonte rica de inspiração para a produção artística, instaurando novas ideias e abordagens que enriquecem o trabalho final de pintura.

Ao entrar na universidade eu já possuía habilidades em desenho, mas foi somente por meio do contato com pensadores, artistas e experiências práticas que pude aprimorar meu trabalho conceitualmente. Ao longo da minha formação, a demanda de entender o contexto histórico e social do Brasil foi determinante para aprofundar as minhas reflexões acerca da pintura e compreender a importância crucial da arte no cenário político mundial. De fato, esse processo de amadurecimento foi fundamental para aprimorar a minha pesquisa artística e para moldar a minha visão sobre o papel da arte na sociedade contemporânea, pois através da expressão artística a sociedade é capaz de refletir, criticar, representar e reimaginar o mundo em que vivemos. A arte é capaz de gerar debates, inspirar mudanças sociais, transmitir valores e narrativas, bem como promover a compreensão intercultural e a empatia. Além de também ser um meio de preservar e transmitir a cultura, a história e a identidade de uma sociedade para as gerações futuras.

É válido afirmar que a transformação que ocorreu em minha formação artística não se deve apenas à prática da pintura ou do desenho, mas também ao desenvolvimento de uma consciência corporal, atenta a todas as pulsações da vida. O professor Paulo Buenoz em suas aulas de performance encorajava os alunos a

questionarem "qual é a vida vivida pelo corpo", apontando a importância de incorporar a experiência pessoal no projeto artístico. Tal questionamento promovia a reflexão sobre as normas sociais que moldam a nossa compreensão do corpo e da vida, e assim propiciava a percepção das constantes mudanças e das relações que estabelecemos com o mundo ao nosso redor. E é justamente a partir desse olhar mais sensível e atento que pude desenvolver uma poética pessoal mais autêntica e verdadeira.

Por meio dele tive a oportunidade de conhecer artistas como Regina José Galindo, Antônio Obá, Grupo Empreza, entre outros, que são performers que trabalham com questões políticas, sociais e culturais em suas obras. Essas questões podem ser exploradas de maneiras únicas na pintura, dando uma margem para criação e experimentação a partir de uma colocação em obra sobre o contexto histórico-social e a forma em que esse contexto atinge o próprio artista, podendo ter uma bagagem reflexiva por trás de seus trabalhos criando uma relação entre o que é feito e o que é sentido. A performance é uma forma de expressão artística que desafia a forma tradicional da arte, permitindo aos artistas a exploração de novas técnicas e meios de criar. Essa abordagem pode levar os pintores a considerar novas formas de envolver o público em suas obras, criando assim uma dimensão para a pintura.

A partir desse breve apontamento sobre a minha trajetória acadêmica, conclui-se que a arte performática contribuiu para o meu pensamento artístico e prática pictórica na medida em que propiciou um alargamento de consciência, expandindo minha compreensão pessoal sobre a natureza da arte e sua relação com o público, e fornecendo inspiração para temas e questões a serem explorados na pintura.

Este capítulo foi dividido em quatro seções, cada uma explora um trabalho realizado no decorrer da minha graduação, são eles: Série "Carandiru"; "Encruzilhadas"; "Corpo Encantado das Ruas" e a Série "Quarto de Santo". O objetivo é abordar a construção, a evolução e os impactos destas obras para que posteriormente seja possível explicitar a forma em que se deu a construção do trabalho final: "Laico".

1.1 SÉRIE "CARANDIRU"

Durante minha graduação em Artes Visuais, tive a oportunidade de explorar diversas técnicas e temáticas em cada um dos componentes curriculares. No entanto,

foi na disciplina de pintura que encontrei a oportunidade de desenvolver um estudo mais sistemático. Foi através dessa disciplina que comecei a experimentar com grandes formatos e descobrir novas formas de aprimorar meu pensamento artístico. Meus primeiros trabalhos acadêmicos eram predominantemente realizados em tamanhos pequenos, não ultrapassando 30x40cm, buscando formas de desenho/pintura que se aproximavam do realismo. Portanto, possuía uma visão limitada e rasa sobre o que e como poderia ser retratado. Comecei a enxergar possibilidades para expor assuntos mais relevantes e de teor crítico, ao invés de focar apenas no belo ou esteticamente agradável. Como trabalho final da disciplina Pintura I, realizei uma série de pintura¹ com quatro imagens, sendo cada uma realizada em placas de MDF no tamanho 90x90cm (Figura 1).

O objetivo da série era representar os eventos relacionados à chacina de Carandiru, desde o período pós-tragédia até as manifestações dos familiares das vítimas. A construção da série se deu a partir de um estudo feito com tinta acrílica sobre papel Canson 300g tamanho A4 (20x30cm), em que foi esboçado uma releitura da capa do álbum "*Bluesman*" (2019) de Baco Exu do Blues (Figura 2). A partir dela, decidi que a transformaria em uma série em grande formato, continuando com a tinta acrílica, mas agora sobre MDF. A escolha do uso da acrílica se deu após uma frustração com a pintura a óleo, onde não conseguia criar camadas e concentrações de diferentes cores sem se misturarem. Com a acrílica, devido à rapidez de secagem, consegui criar sobreposições de pinceladas marcadas e tons livres que poderiam sobressair sem se misturar com a cor ao lado, o que se tornou interesse primordial em meus trabalhos com pintura.

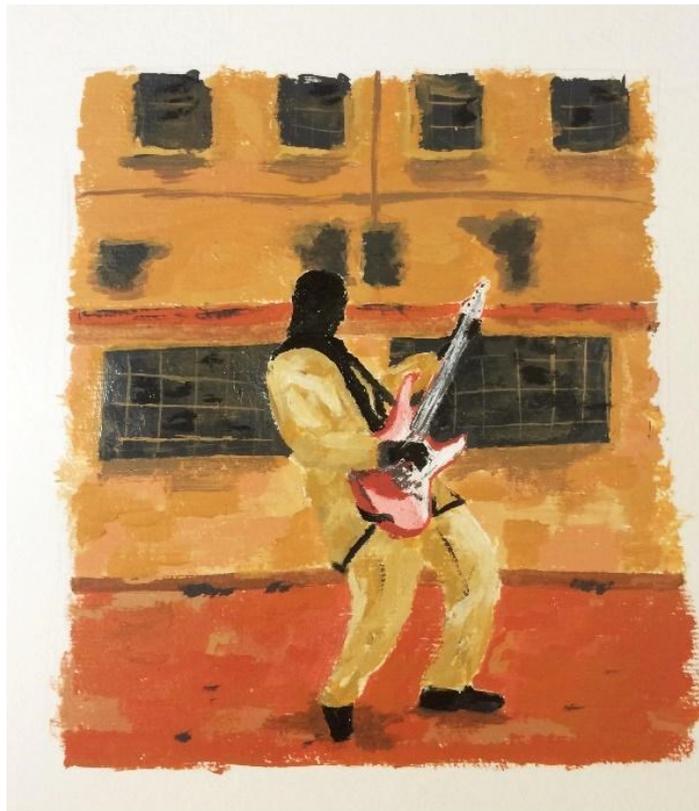
¹ A ausência de imagens de boa qualidade da série "Carandiru" se deve ao fato de que as pinturas, feitas em 2019, foram emprestadas para um local em que seriam expostas, entretanto ao entrar em contato com os responsáveis, não consegui reaver as obras. Portanto, os registros imagéticos que possuo são referentes a fotografias pessoais do celular da época.

Figura 1 - Série “Carandiru”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019). Acrílica sobre MDF, quatro telas de 100x90cm.

Figura 2 – Esboço de “Carandiru”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019). Acrílica sobre papel Canson 300g, 20x30cm.

Neste trabalho a cor desempenha papel preponderante, pois através da junção de tons similares na paleta quente é possível dialogar com a teoria das cores, trazendo vivacidade, fervor e pulsação para cada tela feita. A dominância do vermelho em telas

mais agressivas, como a que representa o corredor onde houve uma inundação e água se juntou com sangue (Figura 3), por exemplo, o uso da cor atrela, para além da referência ao sangue, o uso de uma expressividade violenta, imediata e aquecida.

Dessa forma, a utilização de cores como vermelho e laranja, criam um diálogo entre o que aconteceu e as sensações trazidas por elas. Como meu interesse era criar imagens que refletissem a brutalidade e violência da chacina, de modo a retratar de forma sensorial o que aconteceu no presídio. Disso decorre a necessidade de utilizar cores quentes, quase caindo para um monocromático, pois se fosse ao contrário, o uso de tons frios, traria uma sensação de quietude, solidão, distanciamento, o oposto do que aconteceu no presídio, onde os corpos se juntaram em desespero e luta por permanecer com vida.

Figura 3 – “Carandiru”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019). Acrílica sobre MDF, 100x90cm.

A chacina do Carandiru foi um dos maiores massacres da história do sistema carcerário brasileiro. Ocorreu em 2 de outubro de 1992, na Casa de Detenção de São Paulo, conhecida como Carandiru, uma das maiores prisões da América Latina. A chacina resultou na morte de 111 detentos, todos homens, em um confronto com a polícia militar. A situação no Carandiru já era caótica antes do massacre, com

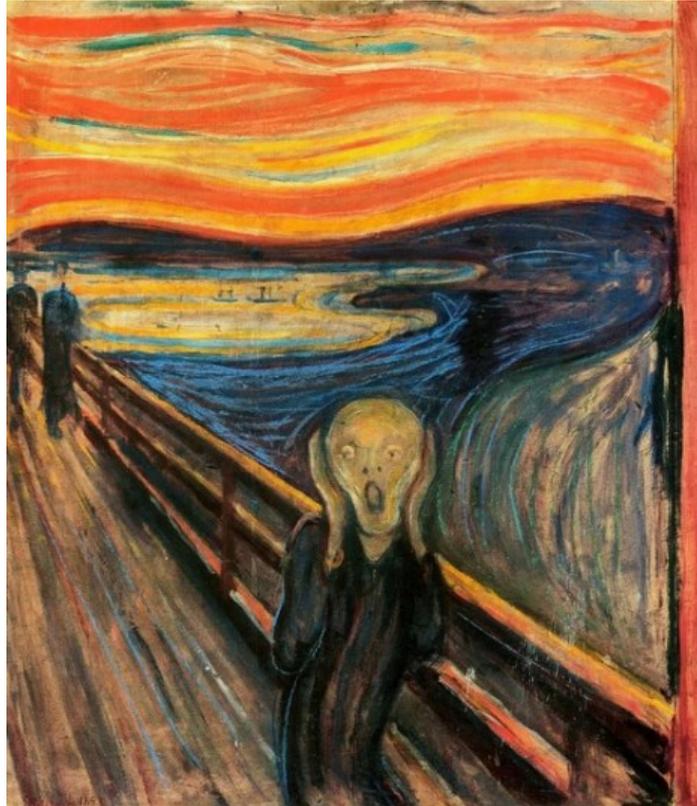
superlotação, condições precárias e violência dentro da prisão. Naquele dia os detentos estavam envolvidos em uma briga no pavilhão 9 da prisão, quando a polícia foi chamada para intervir. O que se seguiu foi uma operação policial violenta e desastrosa, na qual a polícia invadiu a prisão sem um plano claro e sem respeitar os protocolos de segurança.

Para dar início ao projeto “Carandiru” parti de um estudo (Figura 2) acerca de uma fotografia do João Wainer (1976, São Paulo), na qual busquei uma forma de pintura mais livre, que não se prendesse tanto às linhas e formas bem definidas, brincando com a minha própria miopia e embaçando a imagem pela falta de definição. Quando finalizei o estudo e o resultado me pareceu satisfatório, fui em busca de outras referências fotográficas para continuar a série. Porém, apenas a partir de uma referência de imagem não era o bastante para poder retratar de forma verdadeira todo o contexto. Iniciei assim, um estudo historiográfico, em que busquei notícias, entrevistas, teses e o máximo de conteúdo possível sobre o que aconteceu naquele fatídico 02 de outubro e como foi conduzido o após, para que dessa forma o pensamento crítico também pudesse ser elaborado.

Durante a produção deste trabalho, as formas de pinceladas na pintura utilizadas foram amplamente influenciadas por artistas e obras do movimento expressionista do século XX, tais como Edvard Munch, Anita Malfatti, Paul Klee e Oskar Kokoschka, entre outros. A minha admiração por eles se deve principalmente à sua utilização de pinceladas livres, cores vibrantes e a forma de representação imagética, que muitas vezes não é fiel à realidade, mas ainda mantém uma clara possibilidade de entendimento e relação com o que está sendo retratado. A influência desses artistas no meu trabalho é evidente nas escolhas estilísticas que visam transmitir emoções e sensações através do uso da cor e da textura, em vez de simplesmente retratar o mundo de forma realista.

Os elementos pictóricos presentes em “O Grito” de Munch (Figura 4), como o uso de cores fortes e a pincelada bem-marcada, também estão presentes na série de pinturas produzidas para representar o Carandiru. Além disso, a temática das obras de Munch, que trata de questões existenciais e angústias pessoais, também encontra eco na abordagem crítica e social proposta pela série de pinturas em questão. Portanto, a influência do movimento expressionista em minha produção artística se apresenta claramente e se manifesta tanto na gestualidade quanto na temática abordada.

Figura 4 – “O Grito” de Edvard Munch



Fonte: Munch (1893). Óleo sobre tela, têmpera e pastel sobre cartão, 91x73,5cm. Disponível na Galeria Nacional de Oslo.

Uma das formas de pinceladas mais marcantes utilizadas por Munch em "O Grito" é o uso de linhas curvas e onduladas para criar uma sensação de movimento e instabilidade. As formas ondulantes e angulares que compõem a figura central dão uma sensação de torção e desequilíbrio, ampliando a sensação de ansiedade e angústia presente na obra. A utilização de cores fortes e saturadas também se assemelha às escolhas cromáticas de alguns artistas do movimento expressionista, que buscavam expressar emoções intensas por meio das cores. O uso da cor por Munch, é um aspecto relevante, pois ele optou por um esquema de cores intenso e vibrante, com tons de laranja, vermelho e amarelo destacando-se sobre um fundo azul esverdeado.

Essa escolha de cores intensas e contrastantes ajuda a criar uma sensação de tensão e desconforto na pintura. Munch também usou pinceladas soltas e expressivas para criar texturas e efeitos de luz e sombra na pintura. As pinceladas soltas e livres, por sua vez, são capazes de transmitir uma sensação de dinamismo e urgência, como se a cena estivesse em constante transformação. A escolha de pinceladas soltas e

livres, aliada às cores fortes e vibrantes, cria um efeito de tensão e desordem na composição, o que se assemelha à sensação de tumulto e violência que ocorreu durante a invasão do Carandiru. Dessa forma, a conformação final do trabalho não foi aleatória, mas sim pensada para transmitir a mensagem e a atmosfera que almejava expressar na série de pinturas.

A primeira imagem da série, retrata um corredor com o chão em tons vermelhos, de larga extensão e forte noção de profundidade (Figura 3). A imagem se refere ao terceiro pavimento do Pavilhão 9, onde ocorreu o confronto entre os detentos e a polícia. A área, conhecida como "Xadrez", era destinada a presos considerados de alta periculosidade e era um dos locais mais problemáticos da prisão. Segundo relatos de sobreviventes e testemunhas, o corredor do Xadrez ficou completamente tomado pelo sangue dos detentos mortos e feridos, além de estar inundado com água devido ao uso de mangueiras pela polícia.

Já a segunda, temos a representação das paredes externas da penitenciária (Figura 5), onde após o ocorrido, presos se manifestaram e estenderam roupas para fora das janelas como sinal de protesto e luto pelos detentos mortos. Essa foi uma forma de chamar a atenção da mídia e das autoridades para a tragédia e exigir justiça. Os presos também estavam denunciando as condições precárias e violentas da prisão, que haviam levado àquele massacre. A cena das roupas estendidas nas janelas foi registrada pela mídia e se tornou um símbolo da rebelião dos presos e da luta pelos direitos humanos no sistema carcerário brasileiro. A pintura foi a que mais gerou dificuldade, devido aos detalhes e quantidades de janelas, com roupas e tecidos à mostra, criando a separação de elementos ao mesmo tempo que o traço precisava se manter fluido e com constante movimento.

Figura 5 – Série “Carandiru”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019). Acrílico sobre MDF, 100x90cm.

A terceira pintura foi a representação do luto e a falta de justiça para com os parentes das vítimas (Figura 6). Em outubro de 1992, cerca de 400 parentes das vítimas do massacre do Carandiru fizeram um protesto na Avenida Paulista, em São Paulo, onde colocaram 111 cruzeiras na rua para simbolizar as mortes ocorridas na prisão. Durante o protesto, os parentes das vítimas exigiram justiça e punição para os responsáveis pelo massacre, além de denunciar as condições desumanas do sistema carcerário brasileiro. O ato foi organizado pela Comissão de Familiares de Vítimas do Carandiru, que havia sido criada pouco tempo depois do massacre para dar apoio e visibilidade às famílias das vítimas.

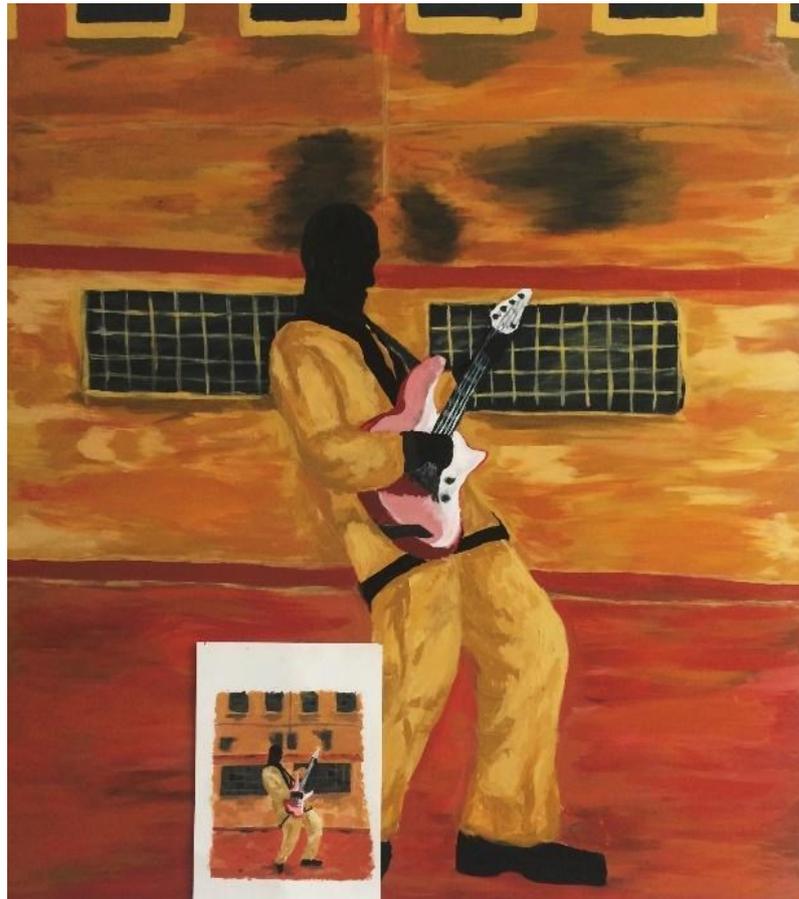
Figura 6 – Série “Carandiru”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019). Acrílica sobre MDF, 100x90cm.

Por último, realizei uma releitura da fotografia de João Wainer, que retrata um homem negro, tocando um instrumento musical em frete ao Carandiru (Figura 7), que pode ser vista como uma forma de afirmar a resistência e a liberdade cultural das comunidades negras e periféricas, mesmo diante da violência e da repressão estatal. Representa a capacidade da música e da cultura de transcender as fronteiras impostas pela opressão. É uma declaração política e artística que valoriza a resistência, a liberdade e a luta contra a opressão, destacando sua importância na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Figura 7 – Comparação de dimensão entre o esboço e a pintura em MDF



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019).

Assim, a minha releitura da fotografia de João Wainer busca conferir ainda mais relevância para a série, pois destaca a questão da resistência cultural, um aspecto fundamental na vida dos presos e de suas comunidades, e que muitas vezes é ignorado ou suprimido pelo sistema prisional. Além disso, a figura do homem negro tocando um instrumento musical é um símbolo forte da cultura afro-brasileira, que tem uma longa história de luta e resistência no país. Ao incluir essa imagem na série, procuro colocar em evidência a importância da cultura negra e sua contribuição para a formação da identidade brasileira.

Isso posto, é possível afirmar que esse conjunto de pinturas se configura como uma representação imagética e impactante da violência e do caos que ocorreram durante a invasão policial. O uso de cores fortes e escuras, como o vermelho e o preto, ajuda a intensificar a sensação de horror e destruição presente na obra. A pintura é um testemunho visual da tragédia de Carandiru, servindo como uma forma de manter

viva a memória das vítimas e de questionar a violência e a injustiça presentes no sistema carcerário brasileiro.

Este projeto se revelou significativo para minha busca artística ao me proporcionar a oportunidade de explorar novas possibilidades em termos de grandes formatos e formas de trabalhar a pintura. Além disso, ele representou uma ruptura com o que eu vinha trabalhando até então e serviu como base para o desenvolvimento do meu trabalho de conclusão de curso. Embora haja um intervalo temporal entre a produção de "Carandiru" e "Laico", aspectos trabalhados na primeira série foram retomados na segunda, tais como o uso de monocromia e/ou uma gama restrita de cores, pinceladas fluidas e marcadas e a produção em larga escala em séries, os quais serão retomados oportunamente neste memorial.

1.2 "ENCRUZILHADAS"

A obra "Encruzilhadas", apresentada na Figura 8, retrata com vivacidade e elementos que tendem a repetição cromática: uma criança segurando um galo preto, envolto com guias de orixás. Complementando a composição da ilustração, na parte superior, há um alinhamento com Espadas de São Jorge alternadas com Espadas de Oyá, plantas que carregam consigo memórias afetivas por serem muito comuns nas casas brasileiras, bem como diversas possibilidades espirituais, pois são usadas como ervas de santos e orixás. Na parte inferior, existem diversos prédios multicoloridos, representados de forma simples e em pequena escala. Tal composição cria uma dualidade entre urbanização e saberes tradicionais, além de questionar os lugares ocupados por corpos terreirizados na cidade.

Figura 8 – “Encruzilhadas”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022). Ilustração digital.

Vale ressaltar como minhas experiências pessoais e aprendizados se refletiram na produção artística. A partir do meu ingresso em um terreiro, foi possível abordar temáticas relacionadas à afro-religiosidade e a pensar a cidade sob um ponto de vista político e social. Durante essa jornada, as obras progrediram e adquiriram novos sentidos à medida que o tempo passava e mais conhecimento era adquirido. Ao conduzir minha investigação sobre a cidade, pude estabelecer conexões entre arte, política e a sociedade, gerando criações artísticas que carregam em si uma crítica social implícita, como é o caso da ilustração “Encruzilhadas”, na qual se retrata elementos afro-religiosos em meio a cidade, como uma reivindicação de espaços públicos da cidade visando manter e agregar a resistência cultural para com as religiões de matriz africana.

Trata-se de uma ilustração realizada no formato digital, utilizando o programa *ProCreate*. Dessa forma, é mostrado como a tecnologia pode ser uma aliada na experimentação e criação da arte contemporânea. Com essa ferramenta torna-se possível a utilização de técnicas pictóricas para a elaboração da obra desejada. A figura central se trata de um menino segurando um galo, representando Esú, foi uma

releitura de uma fotografia do artista brasileiro Akira Cravo (Figura 9), na qual foram alteradas as cores de alguns elementos específicos. Essa abordagem permitirá uma análise mais aprofundada das questões sociais da intolerância religiosa, relacionando-as com a simbologia das cores utilizadas.

Figura 9 – Fotografia de Akira Cravo



Fonte: Cravo (2020).

A ilustração “Encruzilhadas” coloca Esú a percorrer a cidade e seu impacto nas relações sociais. Esú é colocado como ponto de partida inicial para se discutir as formações da sociedade e a forma que ele ocupa esse espaço que muitas vezes é marginalizado. Um exemplo discutido por Simas em uma entrevista realizada em live com a ONG No Setor (2020), é que Esú, uma das entidades mais importantes do candomblé e da umbanda, não existe em Brasília porque a cidade foi planejada e construída sob uma ótica racionalista e cartesiana, que não reconhece a importância do simbólico e do sagrado, porém ele pode ser evocado quando festejos e corpos ocupam as ruas, clamando por movimento e pertencimento.

À vista disso, quando penso nas composições para essa ilustração, reflito na questão de pertencimento e ocupação, e procuro maneiras de trazer essa centralização para a obra. Contrapondo natureza e urbanização, buscando noções de

reafirmação de sagrado, tradições e ancestralidade, trazendo a possibilidade da resistência cultural e religiosa para os grandes centros urbanos. A escolha do formato retangular, ressalta essa forma central, pois, com ela, é possível fazer com que os elementos presentes dialoguem entre si, criando uma composição clara e intuitiva. A paleta em cores vivas e fortes, respeitando a paleta real, foi uma decisão consciente para poder retratar de maneira sóbria o tema proposto, e ao mesmo tempo trazer consigo a vivacidade e energia presente na entidade retratada. A escolha de cores que reaparecem outras vezes em diferentes elementos tratados, é feita conscientemente para, além de trazer harmonização na composição, também pontuar a presença do sagrado no cotidiano, possibilitando uma dupla interpretação entre marginalizado e central.

Essa ilustração se torna o primeiro trabalho artístico voltado para a temática da religiosidade afro-brasileira. Para a construção do mesmo, parti de uma pesquisa e estudo sobre as obras publicadas de Simas, em especial as obras: "O corpo encantado das ruas" (SIMAS, 2019) e "Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas" (SIMAS; RUFINO, 2019), e como consequência comecei a perceber o papel do terreiro na sociedade e como ele pode ser fundamental na luta para a resistência cultural. Assim, dou início a uma busca de representações em pintura e ilustrações sobre o tema, pensando em possibilidades de ressignificar velhos estigmas e preconceitos acerca de religiões de matriz africanas.

1.3 "CORPO ENCANTADO DAS RUAS"

A partir da elaboração da obra "Encruzilhadas", surge o pensamento sobre as formas de encantar uma cidade desencantada e, assim, durante a disciplina Ateliê de Pintura realizei uma série de obras com tinta acrílica sobre tecido, que visava representações possíveis entre a cidade e o corpo. Esse trabalho colocava em prática a visualidade artística entre corpo, vida e movimento, visto que nele realizei uma reflexão da ocupação de corpos em espaços tomados pela correria urbana e pela ausência do fervor humano, exceto quando as ruas são reivindicadas pelos músicos, feirantes e artistas. A série seria composta por quatro imagens de 100x100cm, pintadas em tons monocromáticos. A escolha do suporte foi pensada para trazer a ideia de constante movimento, pois no tecido, além de ser maleável, eu teria a

possibilidade de carregá-lo para qualquer local e evocar a presença da arte onde fosse necessário, gerando um encantamento do espaço clamado.

Na pintura, busco pinceladas marcadas pela gestualidade, evidenciando a textura da tinta. A utilização desse modelo de trabalho se faz importante pois é nesse momento que percebo que a pincelada pode agregar ao trabalho a expressão e intensidade que procuro causar ao espectador, chamando sua atenção e o convidando para ver de perto, uma vez que ao ver a obra de diferentes distâncias, a impressão de uma figura em massa de tinta torna-se algo detalhado e com diferentes gestos e cores sobrepostas. De forma parecida, a escolha da paleta também é uma parte de suma importância na elaboração de qualquer trabalho meu, pois em conjunto com as pinceladas, é o que permite a criação de uma expressividade única, capaz de tornar visual as relações feitas baseadas na investigação conceitual.

A série, denominada “Corpo Encantado das Ruas”, tinha por objetivo retratar diferentes formas de pertencimento e busca pelo axé de Esú. Ela se inicia com a própria imagem do orixá, representado por uma criança segurando um galo, voltando na ilustração “Encruzilhadas” com a mesma imagem, mas composta de uma forma diferente. Repensei ela fazendo uso da arte digital, onde foram feitos os esboços e o mapeamento de cor, para ver o que iria funcionar e ornar com a proposta apresentada. O caminho para a escolha da paleta foi traçado a partir do pensamento das cores do próprio orixá (vermelho, preto e branco), porém, o preto não se encaixou de forma harmônica. Dessa forma, foi decidido a utilização do monocromático, partindo de tons avermelhados para criar as formas principais, contrastada com um fundo branco, que traz para a obra a sensação de vazio, enquanto o vermelho é vivacidade e presença.

O meu processo de criação costuma iniciar com uma pesquisa conceitual, a fim de encontrar o tema e relações que buscarei retratar e, em seguida, a construção de um esboço em desenho. Esse esboço me ajuda a definir elementos, composições e formas que melhor serão representadas na pintura. Sempre, antes de iniciar a tela, a primeira etapa é um desenho esboçado, para poder alinhar o que está no meu imaginário com a realidade. Essa etapa é fundamental no meu processo criativo e, em alguns momentos, permite o desmembramento para a produção de novos projetos. A Figura 10, apresentada a seguir, é um registro desse estágio do processo de trabalho da série “Corpo Encantado das Ruas”.

Figura 10 – Esboço digital de “O Corpo Encantado Das Ruas”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021). Ilustração digital.

É a partir do esboço que defino o formato da tela, embora na maioria das vezes opte por formas retangulares, pois vejo que nesse formato consigo visualizar melhor a cena e transmitir uma sensação de fluidez, em oposição ao formato quadrado, que transmite uma sensação mais estática e séria. Essas observações por vezes me fizeram alterar ou repensar as composições ou recortes para que a imagem funcione da melhor no retangular.

Na série “Encruzilhadas” o recorte foi parte essencial para a construção imagética das telas. Ter partes do corpo cortadas, em especial o rosto, sugere a obra um questionamento de quem se é, denotando curiosidade em buscar entender por que essa pessoa não é mostrada, e ao mesmo tempo abre caminho para a possibilidade de se colocar no lugar, fazendo com que a ausência de um rosto indique a opção de ser substituído por qualquer rosto. Enquanto partes da cidade oculta cria um efeito de dinamismo que desperta sensações de continuidade, como se o que estivesse sendo retratado fosse apenas um detalhe de algo maior. Que o recorte da cidade acontece especificamente naquele lugar, e não na cidade toda. Enquanto a ausência do rosto abre margem para a pluralidade, a ausência da cidade se fecha na

singularidade. Esse aspecto ambíguo me interessa a ser explorado na pintura, pois vejo que com ele, o movimento volta a aparecer de outras formas, em constante mudança e caracterizações. A Figura 11 registra parte do processo de pintura descrito acima.

Figura 11 – Processo de Pintura



Fonte: Fotografia por Julia de Agostini, 2021.

Enquanto a primeira obra da série (Figura 12) traz uma figura do próprio orixá, a segunda imagem (Figura 13) realiza um diálogo entre as feiras de rua e a intensificação da presença de Esú. Ele é um orixá das religiões afro-brasileiras que está associado à ideia de transformação e movimento, e que também é frequentemente associado às feiras de rua e ao comércio ambulante. Simas (2019) argumenta que estes são espaços onde há uma intensa circulação de mercadorias e pessoas, sendo Esú um orixá que rege essa dinâmica de movimento e fluxo, dado que ele é um intermediário entre o mundo dos homens e o mundo divino, além de ser responsável por manter as trocas e relações entre esses dois mundos em constante movimento. Assim, as feiras de rua seriam um lugar privilegiado para a manifestação da energia desse orixá, devido a intensa circulação de mercadorias e pessoas, e por ser onde a economia informal é uma das principais formas de comércio.

Figura 12 – “O Corpo Encantado Das Ruas”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021). Ilustração digital.

Figura 13 – Esboço digital de uma feira de rua



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021). Ilustração digital.

A imagem (Figura 13) traria uma visão interna de uma feira, com a perspectiva ocupando espaço primordial para a construção do ponto de partida, convidando o observador a se inserir no ambiente retratado. Embora a construção da primeira imagem da série tenha sido positiva, o uso constante do vermelho na segunda por vezes se tornou cansativa e visualmente saturada, por trabalhar com uma gama de elementos diversos e somados, causando um cansaço visual e dificuldade em atrelar o equilíbrio das variáveis cromáticas. Dessa forma, busquei maneiras de casar a cor com as pinceladas, para que essa repetição não fosse maçante, mas sim fluida. Tal busca, embora mal sucedida, na elaboração de “Laico” e necessidade de tratar o azul, pude voltar para “Encruzilhadas” e visualizar o que não funcionou, abrindo margem para um novo pensar da junção de tons equivalentes.

Com base nesses diferentes pontos de vista, construiu-se as imagens sempre tendo em mente a ocupação de locais pelo encantamento ou o que poderia ressaltar o mesmo. Tendo em vista isso, trago mais três imagens: A Figura 14 retrata o Viaduto de Madureira sendo ocupado por malandros, músicos, sambistas e o carnaval, é o esboço da terceira obra da série; a Figura 15 é um registro fotográfico, feito por Akira

Cravo (2019), de uma intervenção da polícia em uma festa de rua, tentando cessar a boemia e dispersar os corpos presentes e, por fim, a Figura 16 apresenta o esboço digital da quarta obra da série, inspirada na fotografia de Akira Cravo.

Figura 14 – Esboço digital do viaduto de Madureira



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021). Ilustração digital.

Figura 15 – Fotografia “Carnaval 2009” de Akira Cravo



Fonte: Cravo (2020). Fotografia feita em 2009, postada em 2020.

Figura 16 – Esboço digital de uma intervenção policial



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021). Ilustração digital.

Embora esse trabalho não tenha sido finalizado, pois foi iniciado em um momento da pandemia em que o COVID-19 estava em minha casa, trata-se de um processo importante para o progresso na forma de utilizar as cores e compor com o foco no monocromático. Além de me aprofundar nos estudos políticos e sociais dos temas abordados, dando uma maior abertura de possibilidades de pesquisa e criação.

Em conclusão, por mais que não tenha terminado a série, fui capaz de desenvolver minha habilidade em usar as cores em composições monocromáticas, ao mesmo tempo em que me aprofundei em estudos sociais dos temas abordados, o que ampliou minha margem de trabalhar a arte, sendo assim uma construção de impacto considerável no desenvolvimento de trabalhos futuros.

1.4 SÉRIE “QUARTO DE SANTO”

A série “Quarto de Santo” retrata em suas imagens, locais para rezas e oferendas de orixás, tendo inserido santos católicos junto a eles, cada um relacionado ao sincretismo religioso ocorrido no Brasil. Nas imagens, há a presença de estátuas, ervas e alimentos relacionados a cada orixá. O uso de arte digital possibilitou a elaboração de diversas camadas para alinhamento e forma de encaixe no cenário. Primeiro, foi realizado um esboço partindo de elementos soltos, que foram se juntando e formando o espaço final. Após a conclusão da composição, alterei o pincel utilizado e passei a preencher com cores.

Durante o período colonial, os orixás foram associados aos santos católicos, gerando um novo conjunto de entidades religiosas para a sua resistência e sobrevivência cultural e religiosa. Esse processo de sincretismo originou diversas formas de religião no Brasil, como a Umbanda e o Batuque, que fundem elementos do catolicismo com as crenças e práticas religiosas africanas. Em uma passagem de “O Corpo Encantado das Ruas”, Simas diz:

Sigurd virou São Jorge, que virou Ogum nas umbandas. Guerreiro nórdico, santo cristão, orixá ao qual se oferece cerveja. [...] Sigurd matou o dragão que São Jorge matou de novo, com a espada feita na forja de Ogum, parecida com a forja de Ilmarinem, para que todos acabassem aos pés do altar, batendo tambor e ouvindo um choro de Pixinguinha. (SIMAS, 2019, p. 35).

Com esse trecho podemos notar como as variações de divinos cultuados geraram diversas formas de cultos e que no país acabam se misturando e se tornando por vezes um resgate da tradição.

Pensando o sincretismo ocorrido no Brasil como um ato de resistência e luta para manter viva as raízes e crenças individuais, realizei a série de ilustrações digitais “Quarto de Santo”, disposta na Figura 17, em que os santos católicos são cultuados juntos a orixás em um grande altar. Essas ilustrações visam ressaltar a pluralidade de crenças brasileiras, em que a mistura deixa de ser apenas um meio de sobrevivência para ser também uma tentativa de demonstrar que as tradições de matriz africana, em particular a crença nos Orixás, não devem ser consideradas algo ruim. Livre de preconceitos, buscaremos estabelecer uma conexão entre diferentes tradições religiosas e culturais, promover uma compreensão mais ampla e respeitosa da diversidade religiosa, combatendo estereótipos e preconceitos enraizados na sociedade.

Figura 17 – Série “Quarto de Santo”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022). Ilustração digital.

Diferentemente da maioria dos trabalhos citados anteriormente, essas ilustrações foram totalmente feitas em ferramentas digitais, sem desdobramentos para a pintura ou explorada de formas variadas.

Procurei formas simples e que entregassem a ideia proposta, trabalhando com uma paleta próxima ao real e com uso de traços firmes de base, para contrapor com o colorismo fluido e que extrapola os limites da linha. Tendo ampla liberdade criativa, iniciei com alguns esboços que foram se combinando até alcançar o resultado esperado.

Essa série tem um papel importante na preparação da elaboração conceitual deste trabalho de conclusão de curso pois é a partir dela que começa a ideia de como tratar o tema abordado e como começar a falar sobre o Estado Laico, sublinhando o contexto histórico de tentativa de apagamento das religiões africanas no Brasil, através da imposição forçada do catolicismo, bem como destacando a importância da liberdade religiosa e do respeito à diversidade cultural. “Laico” pretende promover uma reflexão crítica sobre a valorização e o reconhecimento das religiões de matriz africana no contexto brasileiro.

2 DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE OBRA, ARTISTAS E CONCEITOS

A elaboração do trabalho de conclusão de curso se dá a partir da pesquisa conceitual e teórica das questões acerca da criação da lei do Estado Laico, conforme o Artigo 5º, parágrafo VI, da Constituição de 1988, “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias.” Com base nessa afirmação, realizo composições imagéticas em pintura que transitam a ambiguidade de um país que se autodeclara laico, mas que ainda enfrenta violência contra terreiros religiosos, bem como a prevalência frequente do cristianismo sobre outras vertentes religiosas tanto no âmbito social quanto político.

Com “Laico” procuro uma forma de explanar as injustiças e violências da sociedade e Estado brasileiro, que busca, em teoria, defender a liberdade religiosa, mas que na prática é diariamente opressiva e carrega consigo uma história de apagamento cultural para com as religiões de matriz africana.

De acordo com o Babalorixá Aristides Mascarenhas (apud OXALÁ, 2017), o sincretismo afrocatólico surgiu durante o período da colonização do Brasil, quando africanos de diferentes etnias eram misturados de forma proposital a fim de dificultar a comunicação e o entendimento, na tentativa de evitar levantes contra os dominantes da época. Para não perderem a religiosidade de origem e não sofrerem agressões, eles aparentavam rezar para um santo católico, quando na verdade, reverenciavam suas próprias divindades. Os antigos terreiros de Candomblé eram registrados com nomes de santos católicos para evitar a perseguição religiosa da época. O sincretismo protegeu os antigos, mas agora são assegurados por lei como religião (OXALÁ, 2017).

Considerando esta perspectiva, o meu trabalho também tem como propósito evidenciar a opressão que as religiões afro-brasileiras enfrentam e como elas resistem mesmo diante de esforços externos para silenciá-las. A minha prática artística é influenciada pelos conhecimentos adquiridos dentro do terreiro e da convivência com outros artistas que exploram temas relacionados ao universo dos terreiros, como Breno Loeser, Vitor Marquez, Alberto Pitta e Augustinho das Neves. Dessa forma, o meu trabalho carrega consigo uma carga simbólica e uma preocupação em evidenciar a importância da resistência cultural e religiosa das comunidades afro-brasileiras.

Além de claro, fatos históricos e dados atuais de repressão que, juntos, tendem a criar um alerta sobre como a perseguição para com os templos e praticantes de

candomblé, umbanda, omolokô, keto, angola e entre muitas outras nações, permanece latente hoje, mesmo com o passar de décadas e a criação de leis que supostamente nos protegeria.

Ressalto também que esse é um projeto tem como objetivo difundir as práticas afro-religiosas através do meio cultural, a fim de combater a demonização do desconhecido. Busca-se promover uma mudança de perspectiva, incentivando as pessoas a enxergarem com outros olhos e abandonarem seus próprios preconceitos. Muitos indivíduos que são contra as religiões de matriz africana possuem medos enraizados devido a boatos disseminados por líderes religiosos, familiares ou amigos, sem realmente conhecerem o que é cultuado. A falta de compreensão ou o medo do desconhecido contribuem para essa má interpretação. Portanto, é justificada a importância de levar os conhecimentos do terreiro para além dele, criando uma rede de acesso que desacredite as notícias falsas. Isso pode ajudar a evitar casos de violência, censura ou repressão contra os praticantes das religiões afro-brasileiras.

Esse era um tópico que quero tratar há algum tempo - desde que presenciei uma ação da polícia militar em minha antiga casa de santo, em que cerca de cinco policiais militares entraram armados com fuzil no meio de um trabalho da casa, interrompendo o atendimento e desfilando entre a assistência com suas armas em mãos. Eu estava com a minha avó. Me questionei se era algo que nós veríamos acontecer dentro de uma igreja, por exemplo. A partir deste momento, vi necessidade em abordar o acontecimento e outros inúmeros pontos de racismo religioso. Demorei alguns anos pensando em abordagens possíveis sobre o tema, tomando o cuidado devido para o retratar e buscando uma forma que dialogasse com o meu trabalho artístico de maneira clara, mas não óbvia. Com o trabalho final na disciplina de Pintura I, iniciei uma busca aprofundada sobre casos de intolerâncias e violações de espaço de terreiros, além de procurar compreender desde como as religiões africanas chegaram ao Brasil, a mistura com aspectos indígenas, espíritas e o sincretismo católico à resistência atual e combate aos inúmeros casos recorrentes de violência após uma ascensão de políticas de extrema direita no país.

Vi a necessidade de trazer nesse conjunto de imagens também a imagem da resistência. A resistência de quem vive no orixá, a resistência indígena, negra, a resistência de quem teve seu sagrado roubado e mantido em cativeiro e só depois de anos conseguiu resgatar. Falar sobre intolerância religiosa é falar também de racismo. É percorrer sobre políticas públicas e ações governamentais que em suas

ações – ou na falta delas – traduzem seu preconceito velado. Portanto, ao elaborar a série, essas eram algumas das coisas que tinha em mente. Optei por transformar cada quadro a respeito de uma abordagem dentro deste tema, iniciando pelo sincretismo católico – este foi um desafio.

Embora a primeira imagem estivesse pronta, havia uma dificuldade em decidir como retratá-la adequadamente. Encontrar a abordagem certa para as cores, pinceladas e dimensões era um desafio. No entanto, ao deparar-me com uma publicação sobre azulejo português, encontrei uma inspiração promissora para prosseguir com o projeto. Essa descoberta abriu uma via possível para explorar e incorporar elementos do azulejo português, trazendo uma nova perspectiva e enriquecendo a obra em progresso.

Possuindo como inspiração as cores dos azulejos, iniciei a pintura brincando com as diversas tonalidades do azul, com pinceladas fluidas e carregadas de tinta, dando muito movimento em todos os detalhes da tela. Porém, para não ficar algo monótono, foi necessário dar uma quebra no azul: o que me levou a trabalhar com a folha de ouro, inspirando nos trabalhos do artista contemporâneo Emerson Rocha (2022), onde ele traz uma arte política e religiosa, com pinceladas precisas e firmes em que o azul é destaque da obra, realizando essa quebra com detalhes dourados. A obra "Atlas", do artista, pode ser encontrada na Figura 18, onde são claramente evidentes as características descritas.

Figura 18 – “Atlas” de Emerson Rocha



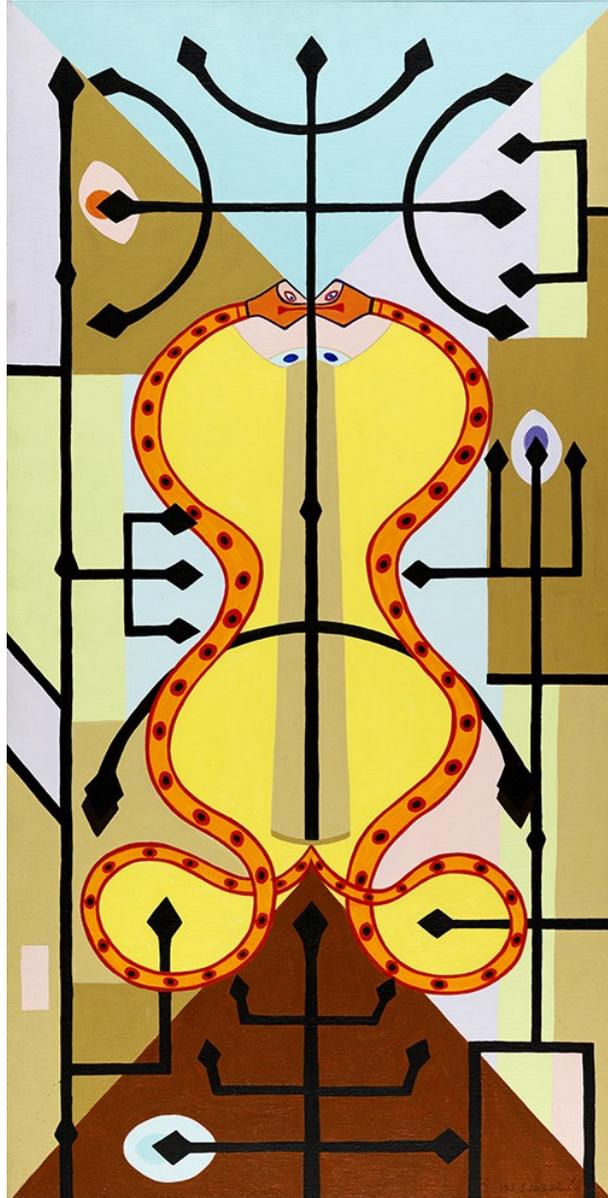
Fonte: Rocha (2022). Acrílica, nanquim, lápis de cor, marcador e pigmento ouro sobre papel Kraft, 36x36cm. Disponível no acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

Outro artista referência para esse trabalho é Abdias Nascimento, principalmente com a obra “Okê Oxóssi” (NASCIMENTO, 1970), onde há uma ressignificação da bandeira nacional, em que ela é mesclada com símbolos de Oxóssi, como o arco e flecha, além de suas saudações escritas na bandeira: “okê okê”.

Esse uso de símbolos me instiga pensar que é algo que quem possui vivência em terreiros reconhece facilmente, enquanto quem não possui as referências, pode não associar ao que se trata, como na obra “Exu-Dambalah” (NASCIMENTO, 1973), em que ele traz inúmeros tridentes, que são pontos riscados que evocam Exu. Abdias Nascimento desenvolveu, nos anos 1970, uma possibilidade própria de usos

simbólicos da experiência negra no Brasil, nos Estados Unidos e no continente africano. A obra que melhor integra essas experiências é “Exu-Dambalah” (Figura 19) na qual ele usa as ferramentas de Exu encontradas no Brasil e na África Ocidental como formas bidimensionais, remetendo aos “veves” – traços riscados no chão utilizados no *vodun* de New Orleans e no Haiti (ALMEIDA, 2022).

Figura 19 – “Exu-Dambalah” de Abdias Nascimento



Fonte: Abdias Nascimento (1973). Acrílica sobre tela, 102x51cm. Disponível no acervo IPEAFRO.

A possibilidade de trilhar entre simbologias e estética nos meus projetos me faz ampliar as maneiras de tratar a imagem sem deparar com o óbvio. Neste sentido, desde que entrei na universidade, as obras do artista Cildo Meireles me instigam e

são constantes fontes de inspiração. A forma com que ele consegue trazer para o observador a dúvida, o questionamento, a necessidade de parar para refletir sobre a obra e como ela nos atinge como sociedade é feita com maestria, me fazendo buscar modos de promover tais sentimentos para meu próprio projeto artístico.

Esta linha de raciocínio está presente na série “Laico”, onde instigo o observador a refletir sobre a relação entre o conjunto de elementos apresentados e como eles dialogam com o tema proposto. Dessa forma, convido o espectador a mergulhar na pintura, reunindo seus conhecimentos prévios aos adquiridos, conforme é exposto ao que é proposto na pintura.

Para se pensar o fazer artístico por trás da construção de uma série é notória a prática de busca referencial, onde se busca artistas e pensadores que dialoguem como tema ou técnica proposta, de modo a construir de maneira elaborada os degraus de conhecimento para que a criação seja coesa e assertiva. Em “Laico”, mesmo tal prática já sendo rotineira para meu caminhar criativo, foi uma parte essencial para que o trabalho se desenvolvesse e conseguisse expressar o que eu gostaria com a série. Ou seja, inspirações no mundo da arte, literatura, história, fermentaram a concepção de funcionar, me fazendo testar novas formas de imagem, cores, pinceladas, para que dessa maneira, fosse possível elevar a qualidade do meu projeto.

2.1 “LAICO” E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Desde o final dos anos 1960, artistas têm se dedicado a explorar e redefinir as fronteiras da expressão artística, mergulhando em novas possibilidades proporcionadas por diversos materiais, técnicas e temas. Nessa busca incessante por novas abordagens para narrar o mundo e estabelecer diálogos possíveis com o nosso tempo, a arte contemporânea tem se destacado pela sua estreita relação com a cultura popular e as raízes culturais do país em que se desenvolve. No Brasil, muitos artistas têm encontrado inspiração no seu cotidiano, incorporando elementos da música, dança, literatura e cultura popular brasileira em suas obras.

A interação entre a arte contemporânea e a cultura popular brasileira cria um diálogo vibrante e enriquecedor, permitindo que o público se conecte de maneira mais imediata e visceral com as obras de arte. Essa abordagem artística traz uma dimensão mais ampla e inclusiva, aproximando a arte do espectador com referências e símbolos que fazem parte do seu universo cultural.

Vale observar que a presença da cultura popular brasileira nas obras de arte contemporânea também é um reflexo da valorização da identidade nacional e das raízes culturais. Muitos artistas têm se inspirado em manifestações tradicionais, como o carnaval, o folclore e as festas populares, para criar obras que ressignificam e dialogam com essas tradições. Essa abordagem permite não apenas a preservação e valorização do patrimônio cultural do país, mas também a renovação constante dessas expressões, adaptando-as às demandas e aos desafios do mundo contemporâneo.

A conexão entre arte contemporânea e cultura popular brasileira oferece um terreno fértil para a experimentação e a criação de novos significados. Ela desafia os limites convencionais da arte, ampliando o seu alcance e estabelecendo um diálogo dinâmico com a sociedade. Ao incorporar elementos do cotidiano e da cultura popular, os artistas brasileiros enriquecem suas obras com camadas de significado e proporcionam uma experiência artística mais acessível e relevante para o público.

No trabalho "Laico", foi empregada uma combinação de técnicas tradicionais, como a pintura acrílica sobre tela, juntamente com materiais específicos, como folha de ouro, resultando em uma investigação interessante acerca das potencialidades deste material. O uso do espaço pictórico também foi cuidadosamente considerado, com a imagem sem preencher totalmente a área disponível, cria-se um efeito visual único. A escolha da temática e das cores utilizadas é outro aspecto essencial, agregando significado e complexidade ao trabalho. O uso de folha de ouro na arte pode ser considerado uma prática interessante que acrescenta uma dimensão visual e simbólica às obras de arte, visto que tal material já foi utilizado em várias épocas e em diferentes culturas, como no período renascentista, na arte sacra e na arte islâmica.

A presença do ouro nas pinturas de "Laico" vai além do aspecto estético, pois desempenha um papel simbólico de poder, riqueza e espiritualidade. Além de criar efeitos brilhantes e luminosos, o ouro é explorado em seu significado cultural e histórico. No contexto artístico, essa representação pode ser utilizada de maneira crítica e conceitual, questionando temas como ostentação, luxo e desigualdade social, por meio de abordagens irônicas ou subversivas.

Ao incorporar o ouro em "Laico", a série de obras ganha camadas adicionais de significado e valor estético. Além disso, abre-se espaço para explorar diferentes possibilidades visuais e conceituais, sem perder de vista a relevância cultural e

histórica do material. A utilização do ouro nesse contexto permite uma reflexão mais profunda sobre a relação entre arte, sociedade e poder, bem como proporciona uma experiência estética ao público.

Em “Laico” também ocorre o uso de tinta azul trabalhado em sobreposição e mesclada ao branco, criando um ornamento para as figuras trabalhadas, denotando a ideia de azulejos portugueses, a influência para utilização desse método procede, em grande parte, da artista Adriana Varejão, sendo ela a maior referência contemporânea para a construção do trabalho final, devido a paleta e tons trabalhados por ela em suas obras, bem como os significados atrelados a eles. Com isso, busco um significado conceitual através da escolha da gama de cores na elaboração de “Laico”, aspecto que diverge dos trabalhos realizados anteriormente, que tinham por viés apresentar questões voltadas para a teoria das cores e sentimentos que poderiam ser gerados pelo uso de determinada paleta.

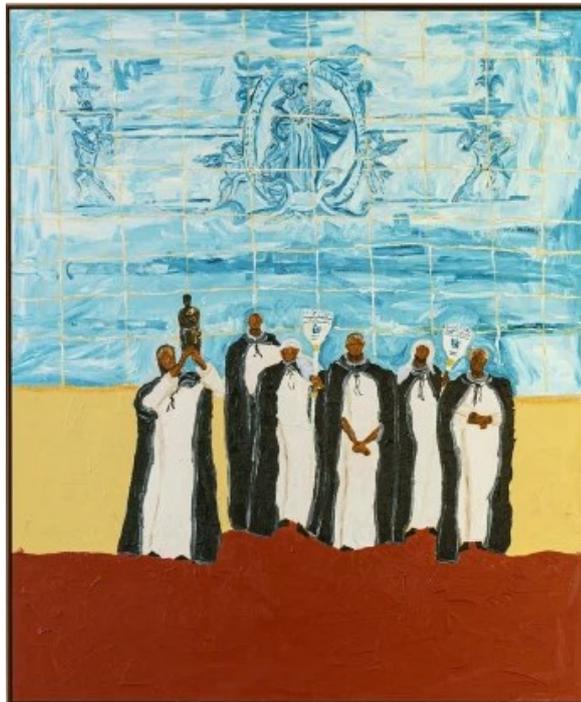
Um aspecto adicional a ser destacado no trabalho é a expressividade da gestualidade presente nas pinceladas. Ao utilizar pincéis carregados com tinta e procuro explorar a disposição de várias tonalidades diferentes de uma mesma cor, mesclando-as para criar uma fluidez líquida e monocromática. Essa abordagem resulta em uma expressão intensa e fluida, transmitindo uma sensação de movimento e vitalidade às obras. A variedade de tons e a forma como se fundem entre si proporcionam uma riqueza visual e uma dinâmica emocional às pinturas, agregando profundidade e interesse à composição. Tais movimentos podem ser observados na obra do artista Elian Almeida (2023), que cria composições partindo do azulejo como construção do cenário ou parte principal da obra, as Figuras 20 e 21 exemplificam isso. Em suas obras também é possível ver a textura fortemente presente gerada pela sobreposição de tinta, bem como nota-se a presença de delimitações da pincelada, que nem sempre é mesclada com a cor ao lado, criando uma pincelada marcada e que deixa seus rastros. A Figura 22 apresenta um recorte da obra “Maria Júlia da Conceição Nazareth” (ALMEIDA, 2023), em que a presença dessas características é bem explícita.

Figura 20 – Recorte de “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos” de Elian Almeida



Fonte: Almeida (2023).

Figura 21 – “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos” de Elian Almeida



Fonte: Almeida (2023). Acrílica sobre tela, 170x140x5cm. Exposto na Galeria Nara Roesler em 13 mai./29 jul., 2023.

Figura 22 – Recorte de “Maria Júlia da Conceição Nazareth” de Elian Almeida



Fonte: Almeida (2023). Acrílica e pastel oleoso sobre tela, 144x126x5cm. Exposto na Galeria Nara Roesler em 13 mai./29 jul., 2023.

2.2 ADRIANA VAREJÃO

Adriana Varejão é uma artista contemporânea brasileira que nasceu em 1964 no Rio de Janeiro. Ela é conhecida por suas obras que exploram temas como a história, a cultura e a arquitetura brasileira, bem como questões de gênero e raça. Seu trabalho é caracterizado por uma abordagem interdisciplinar que combina pintura, escultura, instalação e azulejaria. Uma das principais características do trabalho de Varejão é a maneira como ela usa a pintura em suas obras, explorando as possibilidades expressivas desse meio. Suas pinturas, que simulam as superfícies de azulejos, remetem a tradições arquitetônicas do Brasil colonial e questionam a colonização e a miscigenação cultural do país. Outro aspecto importante em suas obras é a representação do corpo humano, muitas vezes fragmentado e modificado, ressaltando a visceralidade da carne, do interior informe dos corpos. Essas representações exploram a fluidez de identidades de gênero e a diversidade racial, abordando temas relacionados à hibridização cultural e à construção da identidade brasileira. Em suas esculturas, Varejão também explora as possibilidades das

instalações, criando formas orgânicas que evocam o corpo humano. A Figura 23 retrata a obra “Celacanto provoca maremoto” dessa artista.

Figura 23 – “Celacanto provoca maremoto” de Adriana Varejão



Fonte: Varejão (2009). Óleo e gesso sobre tela, 184 peças com medidas 110x110cm cada. Exposto entre 2004 e 2008 no Instituto Inhotim. Fotografia por Eduardo Eckenfels.

Quando iniciei o projeto artístico em “Laico”, me vi diante de inúmeras possibilidades de construção de imagem e, principalmente, de escolha da paleta a ser utilizada. Durante o processo, parti do uso de cores vivas, vibrantes e relacionadas às determinadas figuras presentes na obra. Entretanto, a composição não ornou com as combinações cromáticas. Dessa forma, iniciei uma pesquisa por referências e maneiras de trabalhar com paletas reduzidas e encontrar um caminho assertivo com a ideia proposta. Ao me deparar com uma fotografia de um amigo que havia se mudado para Portugal, onde os azulejos portugueses eram destaque, imediatamente minha mente fez uma conexão com as obras de Adriana Varejão. Foi como se o encaixe perfeito se revelasse para o meu próprio trabalho.

Sobre azulejaria, Andreghetto (2015, p.136) afirma:

A azulejaria tem, em seu legado, um belo acervo do citado período; a partir do século XVII o costume corporificou-se no Brasil, em painéis decorados com rica policromia, evidenciando a influência dos arabescos mudéjares.

Com a aproximação do fim do século XVII, as cores vão gradativamente perdendo espaço, e no século XVIII se difundiu o painel pintado somente em tons azuis, com peças menores, mas com rica moldura ornamental.

A arte de Varejão tem como foco desafiar a narrativa histórica predominante e oferecer uma visão interna do Brasil em termos conceituais. Em suas pinturas, especialmente em suas grandes telas que imitam azulejos, a dualidade entre o interior e o exterior é refletida com rasgos e cortes que revelam a dimensão visceral e interna da obra. Ao utilizar representações que imitam a azulejaria portuguesa, a artista confronta a ferida aberta da colonização, expondo a pele e a carne da pintura como testemunho dessa violência histórica. Ao retratar cenas de violência histórica que surgiram com o processo de colonização, ela vai além da superfície decorativa para abordar a profundidade dessa ferida ainda não cicatrizada. A Figura 24 elucida essas características com a obra “Pele Tatuada à Moda de Azulejaria” de Adriana Varejão.

Figura 24 – “Pele Tatuada à Moda de Azulejaria” de Adriana Varejão



Fonte: Varejão (1995). Óleo sobre tela, 140x160cm. Exposto na exposição “Por uma Retórica Canibal” no Museu de Arte Moderna da Bahia.

Dessa forma, ao pensar a narrativa que Adriana propõe em suas obras através da relação visual entre azulejos portugueses e a colonização brasileira, encontro uma possibilidade de trabalhar com cores que remetem a esses azulejos, trazendo para meu trabalho a ideia explícita de como esse processo foi violento com as religiões indígenas e africanas, pois foi a partir deste momento que se deu o apagamento cultural e a imposição do catolicismo em povos originários e povos escravizados vindos de África. Com isso, a paleta utilizada nas obras procura criar um diálogo entre presente e passado, mostrando de forma subentendida que a intolerância sofrida hoje tem seu começo dado nos primórdios da colonização, onde a opressão se dissolveu para todos os âmbitos possíveis, especialmente o religioso.

Embora nas obras de Adriana o azulejo seja desenhado de forma clara e quase realista, apenas feitos em tons azuis, busquei em meu projeto uma forma de maior expressividade e dinamismo entre a pintura e a cor, proporcionando movimento e gestualidade na obra. Logo, diferente do trabalho da azulejaria portuguesa em que os formatos e elementos são bem definidos, no meu o objetivo é o oposto: priorizar a pincelada em vez das delimitações de espaço e sombra, gerando uma mistura entre objetos e corpos próximos.

2.3 ANTÔNIO OBÁ

Antônio Obá é um artista visual brasileiro nascido em 1983, em Ceilândia, cidade-satélite de Brasília. Ele é reconhecido por uma arte que se concentra em questões raciais e sociais, explorando temas como memória, identidade e resistência. Suas produções artísticas investigam temáticas como religiosidade, iconografia cristã, mestiçagem, memória, corpo/ritual, erotismo e embranquecimento, que aparecem nas performances “Iconografia para uma missa preta” (2016) e “Pregação” (2016). O artista usa a arte como uma forma de denúncia e resistência, visando dar visibilidade a questões sociais e raciais. Antônio Obá é um importante representante da arte contemporânea brasileira e sua obra tem sido exibida em diversas exposições nacionais e internacionais. A Figura 25 apresenta um registro de uma (re)performance de “Atos da Transfiguração”.

Figura 25 – (Re)performance de “Ato da Transfiguração” de Antônio Obá



Fonte: Obá e Simão (2017). (Re)performance realizada na abertura da exposição individual “(In)corporações” com curadoria de Roberto Conduru na Galeria Candido Portinari (UERJ).

De acordo com a análise do artista em relação à performance "Ato da transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo", o trabalho aborda criticamente o embranquecimento de um corpo negro, aludindo ao processo de desaparecimento de uma identidade que é paulatinamente apagada. O artista estabelece uma relação entre a ideia de aparição e desaparecimento, em contraponto à imagem de Aparecida, que sofre um apagamento do que é pertencente à tradição africana. A performance também aborda a ideia de "fazer um santo", presente no candomblé, que se refere ao evento cerimonioso onde é feita a cabeça da pessoa que vai receber o orixá. A transfiguração do corpo é um tema central na performance, transformando-o em outra coisa e perdendo a identidade inicial (OBÁ; SIMÃO, 2017).

Há uma forte presença da dualidade entre o catolicismo e as religiões de matriz africana nos trabalhos do artista. É possível criar debates e críticas acerca da formação cultural e religiosa brasileira, e sobre como o apagamento dos corpos negros reflete na construção social do país. Antônio percorre por todas essas questões em suas obras, desde o sincretismo religioso a políticas que tendem a marginalizar o que já está marginalizado. Ele é um performer que a todo momento coloca seu próprio corpo em perspectiva central, trazendo para debate direto suas próprias vivências e sentimentos. Tais percepções me remetem ao ensino em performance e a forma que Paulo Buenoz incentivava os alunos a terem esse olhar atento e íntimo sobre momentos vividos e como trazer tal olhar para o campo artístico.

Antônio Obá foi o primeiro performer que traz em suas obras a temática religiosa (catolicismo e afro-brasileiras) que tive contato. Através dele, pude avaliar obras que promovem tom crítico ao passado e presente do país, e principalmente, reavaliar e readaptar as possibilidades do trabalho sobre o sincretismo religioso, buscando visões para além do que aconteceu no Brasil nos primórdios da colonização. Dessa maneira, o encontro com essa artista que por vezes trabalha com temáticas e poéticas semelhantes as quais busco trazer em minhas obras, evoca para o meu pensar artístico a forma crítica e conceitual de abordar tais temáticas, abandonando o óbvio e buscando o simbolismo como representação final.

Para além do campo performático, as pinturas de Obá refletem as nuances do uso da cor, possuindo em suas obras cores que são muito bem trabalhadas com as pinceladas, trazendo movimento e profundidade para a tela. O dinamismo do contraste trabalhado por ele sugere uma interação quase divina do corpo centralizado, criando um forte diálogo entre suas pinturas e sua performance. A fluidez das pinceladas em "*Wade in the water II*", exibida na Figura 26, é um exemplo da forma que busco trazer em meus próprios trabalhos, criando esse fluxo de tinta e uso cromático similar, que se destaca em meio a outras maneiras de se manusear o pincel, tendo em uma extremidade algo complexo e na outra um tom que quase não se mistura.

Figura 26 – “*Wade in the water II*” de Antônio Obá



Fonte: Obá (2020). Óleo sobre tela, 180x201cm.

É interessante ver a diferença de tratamento nas pinceladas e como essa fatura remete a coisas distintas, podendo criar outras dimensões e formatos para a obra. Dessa maneira, enxergo em suas pinturas uma possibilidade de interações de variados momentos que podem existir dentro de um quadro, diferenciando cada um deles a partir do movimento criado entre tinta e pincel. Assim, consigo enxergar maneiras de separar elementos e criar uma delimitação de espaço que não é dada pela linha, mas sim pelas formas e fluidez trabalhadas a partir da gestualidade.

2.4 ABDIAS NASCIMENTO

Abdias Nascimento foi um importante artista, ativista político e intelectual brasileiro, nascido em 1914 no município de Franca, São Paulo, e falecido em 2011 no Rio de Janeiro. Suas obras são marcadas por uma forte crítica à violência e à opressão direcionadas ao povo negro no Brasil. Em seus textos e peças de teatro, ele

aborda temas como a escravidão, o racismo, a discriminação e a luta pela liberdade e pela igualdade racial.

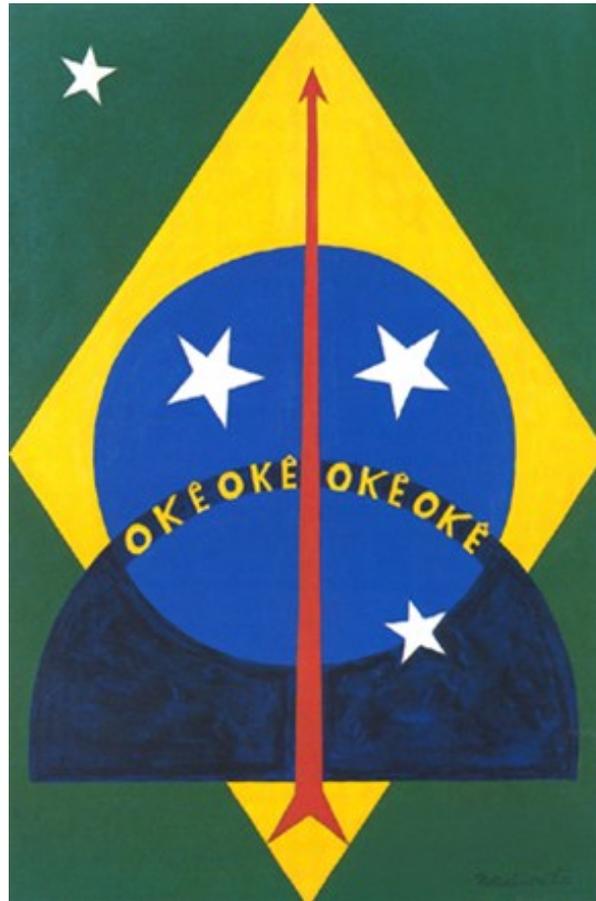
Além de seu trabalho artístico, Abdias Nascimento também se destacou como ativista político, tendo participado de diversos movimentos pela igualdade racial e pelos direitos humanos. Ele foi um dos fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978 e, em 1982, foi eleito deputado federal pelo estado do Rio de Janeiro, sendo um dos primeiros negros a ocupar esse cargo na história do país.

De acordo com a análise de historiadores de arte, como Raphael Fonseca (apud BRITO, 2020, p. 32), em sua obra "Okê Oxóssi", Abdias recria uma associação profunda entre o Brasil e Oxóssi, divindade africana que ocupa papel central nos cultos africanos e afro-brasileiros, e que representa os povos das matas e a vida em abundância. A obra conecta a bandeira brasileira ao próprio Oxóssi, reinterpretando suas cores e associando o arco e a flecha sagrados da divindade à estrutura do símbolo nacional (BRITO, 2020).

A respeito do trabalho "Okê Oxóssi" (Figura 27), Alves (apud BRITO, 2020, p. 33) diz:

Abdias cria, a partir da própria bandeira, o *ofà*, verticalizando de forma emblemática a estrutura do símbolo nacional. Em uma das interpretações possíveis, o *ofà* aponta para cima, para a ancestralidade africana e afro-brasileira. Nota-se, na belíssima pintura, que as estrelas da bandeira são reposicionadas, uma ocupando a região verde; duas, a região central azul; e uma quarta, a borda. No arco, lê-se quatro vezes o cumprimento ritualístico da divindade, do Rei de Ketu: *Okê, Okê, Okê*.

Figura 27 – “Okê Oxóssi” de Abdias Nascimento



Fonte: Nascimento (1970). Acrílico sobre tela, 90x60cm. Disponível no Museu de Arte de São Paulo (doação do IPEAFRO).

Nas obras do artista, nota-se grande presença de símbolos e imagens que se relacionam diretamente às religiões afro-brasileiras, destacando que a pintura acrílica “Okê Oxóssi” clama de forma sutil a presença do orixá da caça Oxóssi e sua ligação direta com o Brasil. Essa obra me possibilitou criar um entendimento sobre perspectivas do pensar artístico, uma vez que ela me instiga o interesse em trabalhar com símbolos e trazer para o trabalho formas diferentes de evocar a presença do sagrado a partir do uso de elementos básicos, brincando com combinações e sutilezas para a elucidação do tema proposto, podendo caminhar pela beira, sem entregar o contexto ao primeiro contato com a obra.

Tal reflexão pode ser percebida nos primeiros esboços da série “Laico”, onde, tendo “Okê Oxóssi” de referência, pude alinhar minha ideia com visuais que captam a mensagem a ser passada. No meu trabalho, trago símbolos que remetem a orixás e entidades, trazendo a potência do ponto riscado juntamente à evocação de

pertencimento e busca pela ancestralidade brasileira, reforçando a necessidade de resistência e a quebra de estigmas e mitos racistas sobre as religiões afro-brasileiras.

A obra do artista é carregada com cores fortes e vívidas, em uma paleta variada e mesclando diferentes tonalidades, além de demarcações de tinta feita de forma precisa, caminham no oposto da forma que trabalho, entretanto, vou de encontro a ele quando percebo a temática trabalhada e a forma de representação da mesma. Embora nossas formas de utilizar a tinta sejam diferentes, observo atentamente a elaboração da composição trazida por Abdias e a maneira com que ele relaciona elementos do cotidiano à ancestralidade e posicionamentos políticos.

Ainda pensando nas composições, consigo visualizar a maneira em que o posicionamento de determinados elementos em uma obra pode carregar diversas perspectivas, agregando ao trabalho significados e leituras que só podem ser possíveis quando estes são colocados em locais estratégicos, como a posição do arco e as estrelas na obra “Okê Oxóssi” ou no dinamismo entre as diferentes estátuas de divindades feitas por mim na pintura “São Jorge Guerreiro”, pertencente à série “Laico”. Bem como as aberturas e liberdade artística em poder redimensionar, refazer ou recriar formas e formatos de corpos e objetos, permitindo brincar com símbolos e elaborar os mesmos para que possam expressar o que é almejado criticamente e conceitualmente.

2.5 DJANIRA MOTTA

Djanira Motta (1914-1979) foi uma importante pintora brasileira, conhecida por suas obras que retratavam o cotidiano e as tradições populares do Brasil. Ela nasceu em Avaré, interior de São Paulo. Além de suas pinturas, Djanira também se destacou como desenhista, ilustradora e cenógrafa. Ela faleceu em 1979, deixando um legado importante para a arte. Suas obras são marcadas pela sensibilidade e pelo compromisso com a cultura e a identidade brasileira, possuindo uma forma de arte simplificada, com cores e linhas bem recortadas e diretas. Ela utilizava em seus trabalhos a pintura com tinta guache e óleo, criando uma aparência lisa e uniforme em suas obras, com cores vibrantes e intensas.

Embora a artista tenha sido católica, ao longo de sua vida pesquisou e retratou acerca do candomblé, realizando trabalhos como “Três Orixás” (1966), “Candomblé” (1957) e “Orixás” (1996). As três obras citadas possuíam relações muito

diretas em retratar a afro-religiosidade, representando as figuras centrais dos próprios orixás e cenas retratando ritos religiosos que ocorrem dentro de um barracão. A Figura 28 apresenta a obra “Três Orixás”.

Figura 28 – “Três Orixás” de Djanira Motta



Fonte: Motta (1966). Óleo sobre tela, 129x193,5cm. Disponível no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Sobre os trabalhos de Djanira:

Há a relação com o sujeito e o trabalho, a proximidade do brasileiro com a terra, a fauna e a flora, os encantos territoriais que o Brasil possui. A pluralidade religiosa brasileira, outro tema recorrente nas obras da artista, mostra a miscigenação religiosa com elementos da cultura africana e europeia, como santos, anjos e orixás. Essa compreensão de um Brasil miscigenado é representada nos festivais de danças e ritmos, mostrando um país traçado pela diversidade através de seu olhar poético. Assim, Djanira buscou ao longo de sua trajetória observar, descrever e compreender a identidade nacional brasileira. (ALVES, Gustavo, p.1301, 2019)

Embora a forma como a artista trabalha com a demarcação direta de cores e traços, utilizando pigmentações chapadas, está no sentido oposto de como trabalho

em “Laico” – cores misturadas entre si, fluidez e uso exclusivo de tons azuis – é possível observar a similaridade entre os temas tratados em nossas obras, com a constante busca de retratar a brasilidade e nossas próprias vivências dentro e fora da religião. Djanira Motta se torna uma referência para a elaboração deste trabalho quando reflito em suas pinturas sobre as oportunidades de retratar as religiões de matriz africana, conseguindo visualizar o que funciona ou não para a representação direta de entidades e divindades do culto.

Nas obras da Djanira que abordam a temática afro-religiosa nota-se a presença de elementos que entregam a função ocorrida no terreiro, como os atabaques ao fundo que guiam o xirê, ou as filhas de santo ao lado das yabás apresentadas. Aspectos simples, mas que quando analisadas, permite a percepção da hierarquia e dos meios de funcionalidade dentro de uma casa de candomblé. A princípio, quando se olha para a pintura, visualiza-se elementos característicos como vestes e padronagem dos tecidos, sugerindo se tratar de divindades africanas, porém, quando percebido adentro, conclui-se que na pintura há uma ação presente, uma história é contada por trás das figuras centrais e que a entrega direta, traz consigo símbolos e referências além do imagético simples. Djanira realiza um convite para dentro do terreiro, mostrando em suas obras a beleza e o complexo do candomblé, gerando uma potência em seus trabalhos que abrem portas para experimentações atuais acerca da pintura afro-religiosa, criando diálogos entre a arte contemporânea e o modernismo explorado pela artista.

Assim, é possível criar e perceber caminhos para representação do sagrado de maneira que exalte o cotidiano e os traços da cultura brasileira. A vivacidade e riqueza em detalhes da composição de cenário apresentada por Djanira me ajuda a visualizar diferentes formas de realçar camadas e construir planos nas obras, resultando em pinturas dinâmicas e que podem atribuir diversas expressões a partir do ambiente construído.

Em “Laico” é notória a busca por relações entre os elementos individuais e como eles podem conversar entre si, o que é possível encontrar através do uso de planos e compreender o que vem a frente ou atrás, podendo de tal maneira realçar algum aspecto ou distanciar outro. Bem como elucidar uma composição coerente e coesa com o assunto abordado no trabalho.

3 A PRÁTICA ARTÍSTICA DE LAICO

O Brasil é um país com uma grande diversidade religiosa, que inclui católicos, protestantes, espíritas, umbandistas, candomblecistas, entre outros. Neste sentido, a Lei do Estado Laico brasileiro está prevista na Constituição Federal de 1988 e garante que o Estado não pode estabelecer ou apoiar nenhuma religião, assim como não pode impedir o livre exercício da religião pelos cidadãos. Ela também assegura que o Estado não favoreça ou prejudique nenhum grupo religioso em particular. Vale ressaltar que a Lei do Estado Laico também implica que as instituições públicas, como escolas e hospitais, devem ser neutras em relação às questões religiosas. Isso significa que elas não podem promover ou favorecer nenhuma religião em particular. Entretanto, apesar dessa garantia constitucional, ainda acontece, e de forma frequente, violências e discriminação contra religiões de matriz africana.

De acordo com reportagem do G1, liberdade religiosa ainda não é realidade, o número de denúncias por intolerância religiosa aumentou 106% em apenas um ano, de 2021 para 2022, ainda há duros relatos de ataques por intolerância, ocorrendo uma média de 3 denúncias por dia (BERNARDO, 2023). Segundo Nilce Naira do Nascimento, coordenadora nacional da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde (RENAFRO), o número de casos de intolerância religiosa no país pode ser maior do que o registrado pelo governo federal. Em julho de 2022, a entidade divulgou o relatório "Respeite o Meu Terreiro — Mapeamento do Racismo Religioso Contra Os Povos Tradicionais de Religiões de Matriz Africana", que ouviu lideranças de 255 comunidades tradicionais de terreiros, no qual 78% dos entrevistados relataram que membros de suas comunidades já sofreram algum tipo de violência, física ou verbal, por racismo religioso.

Dessa forma, visando as práticas preconceituosas de terceiros para com participantes de matriz africana, tenho como um dos objetivos do trabalho difundir questões acerca da resistência cultural, religiosa e ancestral, além de apresentar fatores que colaboraram para a existência do racismo religioso, caminhando desde os primórdios da colonização brasileira até políticas e posicionamentos atuais de representantes sociais ao tratar a afro-religiosidade.

Como praticante de religião de matriz africana, me vi diante de algumas situações de repressão e invalidação mediante escolhas religiosas, tanto pessoais como com a comunidade de terreiro. Após passar por experiências significativas,

surgiu em mim uma profunda necessidade de explorar um tema que envolvesse arte, intolerância e resistência. O objetivo era encontrar uma maneira de estabelecer um diálogo que superasse a violência, permitindo que a resistência se sobressaísse e ganhasse voz.

Neste sentido, idealizo e crio a série “Laico”, que começa sua construção com a obra “Resistência” (2022), seguida das obras “A rezadeira vai rezar” (2022), “Orixás” (2023), “São Jorge Guerreiro” (2023) e “Dai a César o que é de César” (2023). Cada um destes trabalhos tem propósitos, motivações e construções extremamente ligados a esse contexto de intolerância religiosa contra religiões de matrizes africanas, mas também relacionados às minhas vivências artísticas. No decorrer das próximas seções procuro explorar de forma mais profunda tais propósitos, motivações e construções. Essa abordagem se dará na ordem em que as cinco obras serão expostas. Em particular, a seção 3.2 apresenta mais detalhes sobre a elaboração e composição do trabalho, visto que “Resistência” é a primeira obra da série “Laico”, então é nesse momento que vários estudos e decisões cruciais foram realizados.

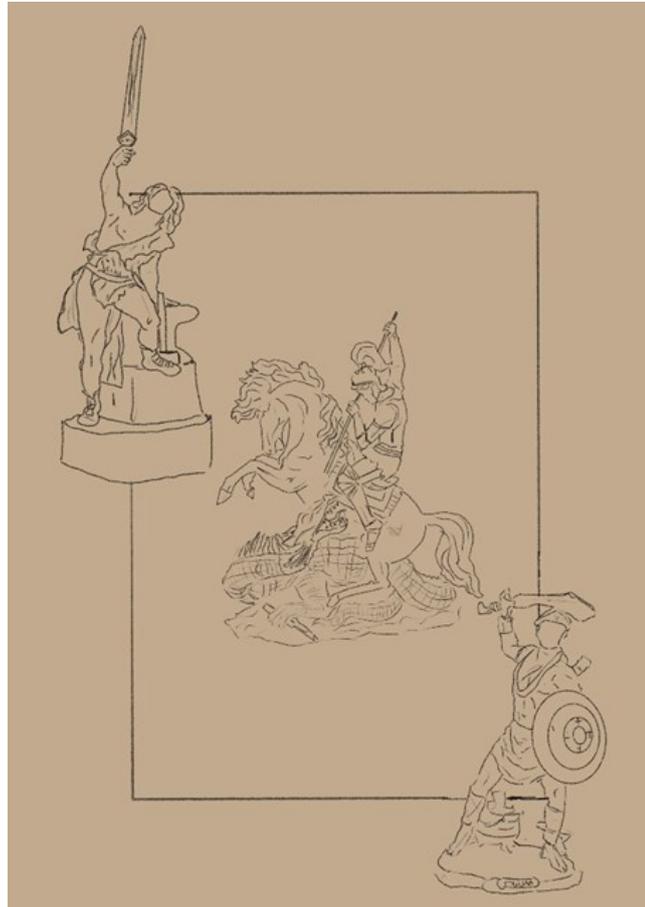
3.1 “SÃO JORGE GUERREIRO”

No Rio de Janeiro, o dia 23 de abril é celebrado como o Dia Nacional do Choro, em homenagem ao nascimento de Pixinguinha. É também o dia da festa de São Jorge, considerado o protetor dos apostadores do jogo do bicho, quem abençoa as rodas de samba e os balcões de botequins e, nas umbandas, é celebrado como Ogum. Segundo a lenda cristã, São Jorge teria matado um dragão que vivia perto das muralhas de Lida com a condição de que o povo aderisse ao cristianismo. Na disputa com o paganismo na Europa, os atributos de Sigurd, o caçador nórdico de dragões, foram atrelados aos de São Jorge. No Brasil, devido ao processo do sincretismo, Ogum, orixá guerreiro, foi incorporado a São Jorge. (SIMAS, 2019 p. 33).

Após a leitura de “O Corpo Encantado Das Ruas” (SIMAS, 2019), pude conceber o projeto do que viria a ser uma pintura, na qual trato de dois momentos do sincretismo religioso. No primeiro, Sigurd é convertido em São Jorge, a fim de encobrir o culto nórdico que estava se sobrepondo ao cristianismo na Europa. No segundo, no contexto brasileiro, o objetivo era silenciar o culto aos Orixás, então ocorre a fusão entre São Jorge e Ogum, novamente com a intenção de destacar o cristianismo. Nota-se historicamente a constante tentativa de apagamento de outras religiões vistas

como “pagãos” e tratadas como se elas fossem algo primitivo, e assim, forçando seus seguidores a aderirem ao culto cristão. A Figura 29 apresenta um esboço digital da obra “São Jorge Guerreiro”.

Figura 29 – Esboço digital de “São Jorge Guerreiro”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023).

Na minha obra, apresento as três divindades em ordem de sincretismo: Sigurd, São Jorge e Ogum. Essa trindade traz em sua essência a fusão para criar uma figura central aceita pelo cristianismo, proporcionando uma dimensão que abarca as diversas religiosidades ao longo de diferentes épocas e contextos, que foram reduzidas para serem aceitas pelo santo católico. Com isso, meu objetivo é mostrar e enaltecer a possibilidade de coexistência, sem a necessidade de eliminar uma para adorar a outra, e também evidenciar a similaridade entre as divindades. Pois, se uma não é demonizada, a outra que caminha ao seu lado também não será.

Figura 30 – “São Jorge Guerreiro”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023). Acrílica e folha de ouro sobre tela, 100x150cm.

As imagens escolhidas para retratar tais divindades se tratam de estátuas e foram escolhidas para aproximar a ideia do altar, como se todas as três ocupassem o mesmo espaço de reza. A pintura fluida ao representar as estátuas, cria um movimento dentro das mesmas, trazendo para a simplicidade de uma imagem sem muitos detalhes, uma experiência única de observação e atração. A composição das imagens denota semelhanças visíveis entre cada uma das divindades, como a presença de espadas e um arquétipo guerreiro, sugerindo de forma clara essa mescla entre as crenças em torno de uma mesma figura.

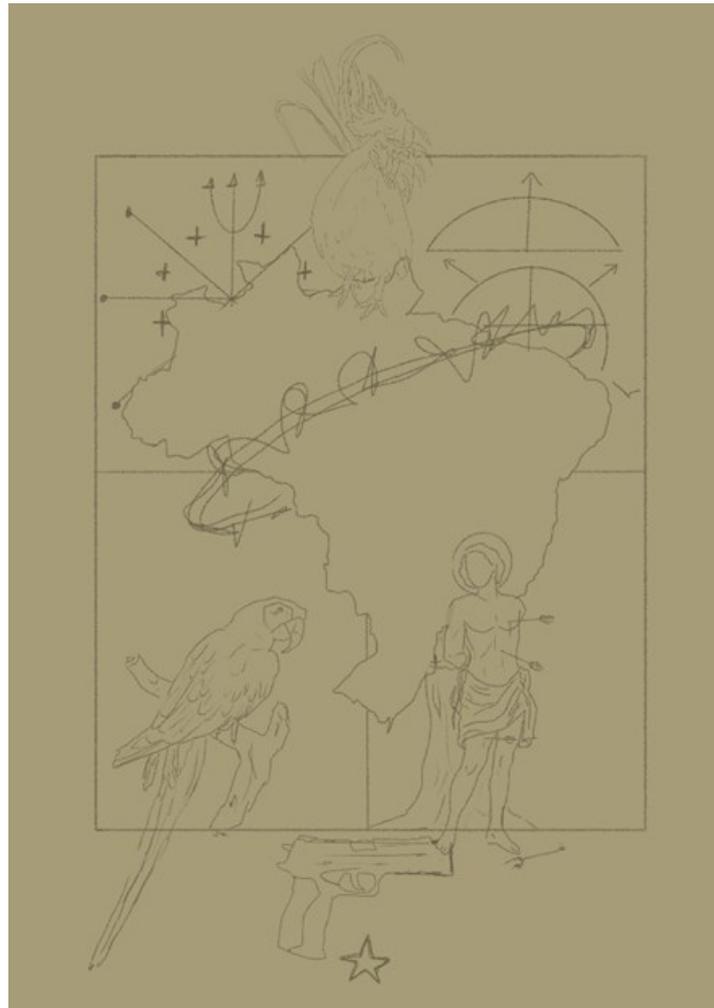
De todos os trabalhos da série, essa foi a que apresentou um espaçamento maior e um dinamismo mais intenso no diálogo estabelecido com a tela. As figuras simples expressam rapidamente suas semelhanças e diferenças, concentrando a tinta em dimensões pequenas quando comparadas com o preenchimento feito pela folha de ouro e a margem em branco.

Outra característica que vale mencionar é que é notório a mescla de elementos individuais da estátua que se misturam com a tinta, deixando quase impossível delimitar onde inicia um e termina outro, como por exemplo o dragão e o cavalo de Jorge. Porém, mesmo com tal confusão visual, ainda é claro a percepção de o que se é cada um deles. Isso ocorre pois a exploração das camadas e das variações da pincelada podem causar na pintura é um grande chamativo pessoal meu, me levando a instigar as possibilidades que posso adentrar por meio das formas e levas de tinta.

3.2 “RESISTÊNCIA”

A Figura 31 apresenta o primeiro esboço da obra “Resistência”.

Figura 31 - Esboço de “Resistência”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

“Resistência” foi a primeira pintura da série a ser realizada. Foi a partir dela que o projeto se formou, e dela as outras imagens se ramificaram. Nessa obra, o ponto principal a ser discutido é a resistência da religião afro-brasileira em um país que desde o início de sua colonização busca formas de silenciar, marginalizar e violentar a prática da mesma. Na imagem, trago São Sebastião em primeiro plano e um ponto riscado de Oxóssi em segundo, realizando menção à quando o catolicismo foi imposto aos escravizados, os quais buscaram um meio de contornar a repressão por parte da igreja, escondendo assentamentos do orixá atrás de imagens de santos católicos.

Sobre os motivos do sincretismo, Berkenbrock (apud FRANCO, 2021, p. 36) afirma:

O primeiro passo do sincretismo foi justamente a necessidade de uma acomodação à nova situação. Os negros precisavam esconder dos brancos o melhor possível sua religião. O culto secreto dos orixás não oferecia

segurança suficiente. O problema foi resolvido pela utilização de estátuas de santos católicos. Estes eram inicialmente apenas como que uma máscara que foi vestida sobre os rostos dos orixás negros. Sobre o pegí, no qual o orixá recebia sacrifício de animais, foi colocado um altar católico com toalha branca, flores e estátuas ou quadros de santos.

Após reflexões e estudos, elaborei um esboço que teria como intuito relacionar o sincretismo religioso ao ocultamento dos orixás no período da colonização brasileira além da opressão e repressão com povos originários. Embora o esboço (Figura 31) estivesse bem trabalhado em questões de imagem, a falta de harmonia na escala cromática e a maneira de trabalhar com o traço e o gesto, estavam me incomodando. Apesar disso, decidi passar para uma tela maior (80x120cm) para poder visualizar em escala maior e apontar as incoerências com maior clareza (Figura 32).

Figura 32 - Esboço de “Resistência” feito com acrílica sobre tela



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022). Acrílico sobre tela, 80x120cm.

Sendo assim, nos experimentos para a produção da primeira pintura da série “Laico”, foco do meu trabalho de conclusão de curso, encontrei grande dificuldade em

assimilar a paleta de cores com a proposta que pretendia executar. O fundo em amarelo e azul não estava harmônico, havia uma ausência espacial que não coincidia com a esboçada e a potência da obra estava reduzida devido a falhas com a paleta cromática. Com o passar do tempo, analisando a obra realizada, comecei a perceber a falta de simetria entre a tela e o esboço, parecendo estar encolhido, fazendo com que o resultado estivesse longe do buscado no início.

Com tais inquietações decidi buscar uma tela em formato maior (150x100cm) e realizei o esboço (Figura 33) com a ajuda de um projetor, para garantir a simetria e igual divisão dos elementos, possibilitando uma melhor composição do espaço. Essa alteração eliminou uma das inquietações, mas as primordiais continuavam sem resposta, principalmente quanto às inúmeras possibilidades de trabalhar com a cor e a falta de decisão para escolher uma paleta determinada.

Depois de realizar diversos testes e revisitar minhas produções dos anos anteriores, adquiri uma compreensão mais clara sobre os elementos visuais que desejo preservar no meu processo artístico atual. Também comecei a repensar ajustes necessários, o que me levou a explorar novamente o uso de uma paleta monocromática. Em testes, buscava uma paleta voltada para tons quentes, remetendo o processo feito em “Carandiru”, entretanto, as cores não estavam conversando com o novo projeto.

Figura 33 – Esboço de “Resistência” com teste de cores



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022). Acrílica sobre papel Canson 300, A4.

Foi quando ao me deparar com fotografias postadas por amigos em redes sociais de azulejos portugueses, imediatamente me remeto a obras da artista Adriana Varejão, sua crítica ao colonialismo e o forte uso do azul. Com isso, me vejo decidida em questão a paleta de cor, trabalhando com uma mescla de azuis para criar um efeito azulejo, remetendo ao trabalho todo o aspecto do Brasil colônia e toda violência cometida por portugueses na nossa terra. A paleta de cores carrega consigo a lembrança de quem começou a imposição religiosa em terras brasileiras, de quem escravizou populações e tentou apagar histórias. Portanto, a cor ocupa local de destaque nas obras da série, pois com ela, é possível realizar uma ponte direta entre

passado e presente, do que aconteceu há séculos e continua ressoando até os dias de hoje.

Apesar de ter utilizado a pintura monocromática ao longo dos anos em alguns projetos, as cores sempre eram de uma paleta aquecida, trabalhando principalmente com vermelho e laranja. Em “Laico”, o uso de uma paleta fria me possibilitou a aderir uma nova forma de manejar a criação artística, pois, com o azul, vi uma diferença na gestualidade e composição, ornando com maior eficácia ao meu traço e elucidando a temática através da cor, abrindo margem para novas intervenções e reafirmações de fluidez. A Figura 34 apresenta o registro de uma paleta de pintura utilizada na produção das telas.

Figura 34 – Paleta de pintura usada na produção das telas



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Optei por criar uma composição que não preenchesse todo o espaço da tela e mantivesse a oportunidade de ultrapassar a suposta delimitação criada pelas linhas retas marcadas pela folha de ouro. Essa escolha se deu pelo fato de acreditar que

quando uma parte do desenho ultrapassa essa barreira, cria uma dimensionalidade na obra, possibilitando a aproximação entre a pintura e o observador, bem como referenciar as lacunas em branco, a história que ainda não foi contada e que virá a acontecer, assim, sendo uma pintura que dialoga com o tempo. Optei por permanecer nesse fundo na cor branca pois, embora tenha sido testado no preto, vi que a claridade da cor branca proporcionou à tela uma visualidade mais detalhada e sem poluição visual, trazendo uma harmonia e diálogo entre a paleta utilizada na obra como um todo.

Em seguida, inicio uma reflexão sobre o ouro. Em um estudo sobre a obra de Adriana Varejão, Andreghetto (2015, p. 29) aponta:

[...] No apogeu do ouro ocorreu um rápido crescimento urbano e o uso da religião e da arte – como instrumentos de controle – tinha a proposta de conter uma “escandalosa relaxação dos usos e bons costumes”. Cabia aos leigos a organização, a celebração dos ofícios, as práticas religiosas; características, incentivadas para a sobrevivência do sistema colonial. As irmandades religiosas competiam na construção de templos decorados com luxo e requinte, ostentando pinturas, entalhes e estatuária.

Para muitos, o ouro é um material que representa a riqueza, a divindade e a pureza. A utilização do ouro nas igrejas, portanto, é vista como uma forma de honrar a divindade e de criar um ambiente sagrado para a oração e a contemplação. Entretanto, nota-se que a pureza entra em contraponto quando vemos a forma de extração desse minério. Durante o período colonial, muitas igrejas foram construídas com a utilização de ouro, que era abundante na América do Sul. Isso se deve em parte à crença de que o ouro era um material sagrado e adequado para adornar as igrejas, e em parte ao fato de que a Igreja Católica era uma das principais proprietárias de terras na época, o que lhe dava acesso aos recursos naturais.

No entanto, a exploração de ouro e outros recursos também motivou conflitos e disputas de terras com as populações indígenas que habitavam a região. Os colonizadores e mineradores invadiram as terras indígenas em busca de ouro e outros recursos, o que resultou na expulsão e na escravização dos povos originários. Sendo assim, pode-se perceber a contradição em se usar algo que traz para o templo religioso os mais diversos significados pela evolução divina através da riqueza, a qual é conseguida por meio violento e assassino.

Em “Laico”, realizo uma mescla de significados e conceitos em torno do uso da folha de ouro. Para além da estética, visio trazer a busca do mineral e a destruição trazida por ele. Retratando a hipocrisia da igreja em preencher seu interior com o ouro, buscando evocar teoricamente aspectos de evolução divina, mas possuindo em sua origem sangue daquelas cujas culturas foram oprimidas e violentadas em seu nome. Bem como criar uma representação de retomada de poder, em que os povos marginalizados possam ter acesso ao que lhes foi sugado, desde terras a sua liberdade religiosa, criando um simbolismo entre o ouro e a efetivação da Lei do Estado Laico, em que os povos originários e os praticantes de religiões afro-brasileiras possam praticar sua fé, sem a constante opressão por parte das igrejas -sejam elas católicas ou evangélicas. As Figuras 35 e 36 exemplificam a utilização da folha de ouro na composição de “Resistência”.

Figura 35 – Utilização de folha de ouro no plano de fundo de “Resistência”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Figura 36 – Utilização de folha de ouro no plano de fundo e em detalhes da tela “Resistência”



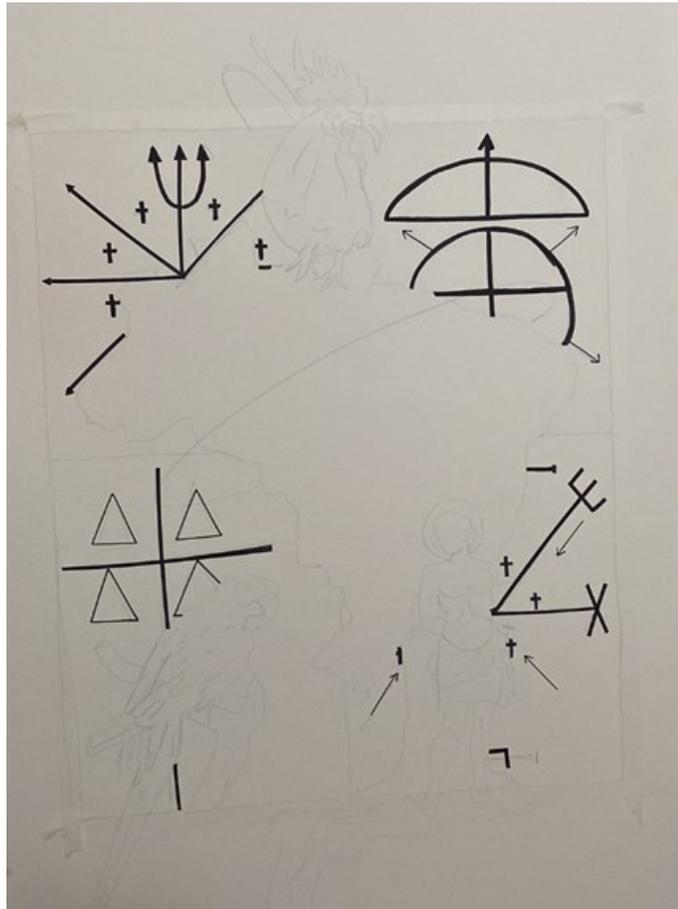
Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Após a decisão da paleta de cor e o uso da folha de ouro para preenchimento do fundo, faltava decidir a maneira que trataria a tinta sobre a tela. Nos rápidos testes realizados para confirmação do azul e do dourado, a tinta foi apenas um instrumento para visualização, quando na arte final, ela seria toda a orquestra. Havia apenas uma necessidade: que a pincelada fosse fluida e carregada. Com essa questão em mente, tentei apenas ir para a tela e testar na prática. O resultado foi uma pintura com diversas nuances e possibilidades, trazendo uma potência na própria fluidez e uma nova forma de expressar o movimento artístico. É válido ressaltar que os movimentos da tinta na tela, resultaram em um harmonioso contraste entre a rigidez da folha de ouro e a mistura de variados tons de azuis em formas que percorrem o desenho livremente.

Os símbolos (Figura 37), inspirados nas pinturas do artista Abdias Nascimento, evocam para a obra a presença mística dos seres cujo ponto riscado representa. Iniciando por exú Tranca-Ruas, seguindo por Oxalá e Oxóssi, criando um arco entre as diferentes formas do culto afro-brasileiro, passando pelas entidades, orixás e referenciando as relações indígenas – presente em algumas religiões de matriz

africana – através da arara. Esú é novamente evocado através da imagem do galo, que o representa no topo de todo o trabalho, pois Esú é o começo. Aos pés de São Sebastião, trago uma arma e uma flecha caída, o santo, tem seus pés posicionados sobre o revólver, como se a imagem dele pudesse impedir a violência, relacionando novamente ao processo de sincretismo brasileiro.

Figura 37 – Esboço dos símbolos utilizados em “Resistência”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Sendo assim, pode-se afirmar que o trabalho realizado passou por diversas alterações, como trocas de paleta, tamanhos da tela e imagens utilizadas. A princípio, a obra seria menor e teria uma paleta de cores colorida e com predominância das cores da bandeira do Brasil (azul, verde, amarelo). Entretanto, a idealização ficou mais interessante do que a prática em si, criando um impedimento para a continuação da série. Após testes e encontros com azulejos portugueses, identifiquei a paleta que seria usada: tons de azul mesclados de forma não uniforme em contraste com cores

claras e escuras para dar profundidade, movimento e separação entre os elementos apresentados na pintura.

As pinceladas fluidas que surgiram durante o processo de criação no desenho do Brasil não estavam alinhadas com a forma final. Foi a partir de um teste direto na tela definitiva que encontrei a inspiração na correnteza dos rios, suas formas e o entrelaçamento sobre a terra. Ao perceber a eficácia desse traçado, busquei seguir a mesma abordagem com as outras figuras e telas, mantendo a mesma fluidez e harmonia visual. E, por fim, chego no resultado final que se encontra disposto na Figura 38.

O uso de uma tela de 100x150cm teve como efeito o realce de elementos tragos para a composição da pintura, proporcionando maior destaque e melhor uso do espaço. Dessa forma, foi possível criar um melhor diálogo entre a composição elaborada e as margens deixadas na obra. Bem como o novo uso cromático, em que optei por permanecer nos tons azulados e realçá-los com o dourado da folha de ouro, que trouxe uma visão mais afluada e sutil para criar uma dinâmica conceitual da pesquisa e projeto artístico.

Com isso, a importância do teste e estudo de possibilidades para elaboração da obra se destaca, pois foi apenas partindo de experimentações que foi possível encontrar soluções melhores para o trabalho artístico. As mudanças dimensionais e cromáticas que surgiram ao longo do processo foram um desafio, que, ao pensar acerca de como os realizar, pude explorar novas maneiras de utilizar os elementos e cores, relacionando-os entre si e comunicando a ideia proposta ao expectador.

Figura 38 – “Resistência”

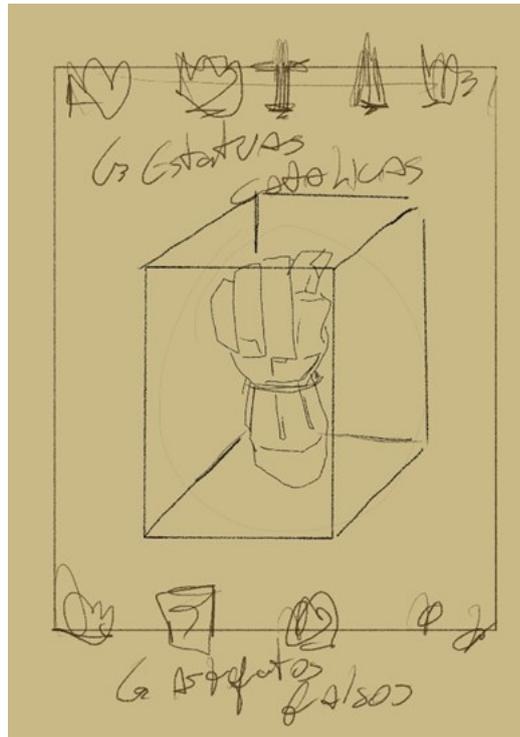


Fonte: Acervo pessoal da autora (2022). Acrílica e folha de ouro sobre tela, 100x150cm.

3.3 “DAI A CÉSAR O QUE É DE CÉSAR”

Na Figura 39 há um registro de um esboço digital da obra “Dai a César o que é de César”.

Figura 39 – Esboço de “Dai a César o que é de César”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023).

A pintura traz como figura central uma figa, esculpida em madeira, cercada por uma redoma de vidro, nas extremidades verticais um adorno é realizado com itens de teor religioso cristão. A figa é uma das 523 peças religiosas roubadas de terreiros de umbanda e candomblé entre 1889 e 1945 no Rio de Janeiro. As 77 caixas com os itens sagrados ficaram em posse da polícia carioca por mais de 100 anos (SANCHES, 2020).

Ao longo da história do Brasil houve uma tendência ao controle e exclusão de práticas religiosas e culturais afrodescendentes, consideradas inferiores. Durante a época colonial, foram colocados em prática mecanismos reguladores para estabelecer um sistema de acusações contra “feiticeiros” e seus locais de culto. A partir da instauração da República, em 1889, esses mecanismos ganharam melhor forma em decorrência do decreto de 11 de outubro de 1890, instituindo o Código Penal. Durante o período de 1890 a 1940, o aparelho jurídico se instrumentalizou, interferindo no

domínio da “feitiçaria” e no combate aos praticantes, regulamentando acusações, criando julgamentos e funcionários especializados. Este período foi marcado por políticas sistemáticas de repressão aos cultos afro-brasileiros, políticas essas que foram responsáveis pela formação de diversas coleções de objetos rituais e litúrgicos por meio de apreensões durante violentos controles policiais. Com esses objetos sagrados em posse, foram no século XX para dentro de museus (FONTES, 2021, p. 364).

As figuras católicas em torno da imagem, buscam criar uma demarcação de separação entre ambas as religiões. Dentro da dinâmica da pintura, um elemento proveniente de um culto africano é colocado em uma redoma de museu, enquanto os elementos de um culto europeu são dispostos livremente, circulados e até mesmo impostos, de forma que aqueles que não os seguem não sejam sujeitos à violência. Os simbolismos abordados na obra revelam posições preconceituosas que, frequentemente, estão ligadas a políticas públicas, favorecendo a discriminação e a intolerância. Mesmo que essas atitudes não sejam tão explícitas nos dias de hoje, ainda persistem, como exemplificado pela remoção da obra "Orixás" da artista Djanira Motta do Palácio do Planalto durante o governo Bolsonaro. (VALENTE, 2020).

A passagem bíblica "Dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus" é uma resposta dada por Jesus Cristo quando questionado se era lícito pagar impostos a César, o imperador romano. Com essa resposta, Jesus estabelece que é dever dos cristãos cumprir com suas obrigações civis, incluindo o pagamento de impostos, sem deixar de lado suas obrigações religiosas. A interpretação dessa passagem tem sido objeto de debate ao longo dos séculos, mas geralmente é vista como um reconhecimento da separação entre a esfera civil e religiosa.

Portanto, intitulo a pintura estabelecendo uma relação entre uma passagem bíblica – em que Jesus delimita a separação entre estado e igreja – e o fato de as políticas públicas serem exercidas favorecendo práticas religiosas dominantes (cristãs). Cria-se uma contradição entre o que se prega e o que se faz, ou seja, uma contradição causada pelas ações que favorecem determinadas religiões enquanto há uma expectativa da eficácia da lei de Estado Laico, onde, embora ela exista, é claro o privilégio de umas e a marginalização de outras.

Por fim, na Figura 40 apresenta-se a obra “Dai a César o que é de César”.

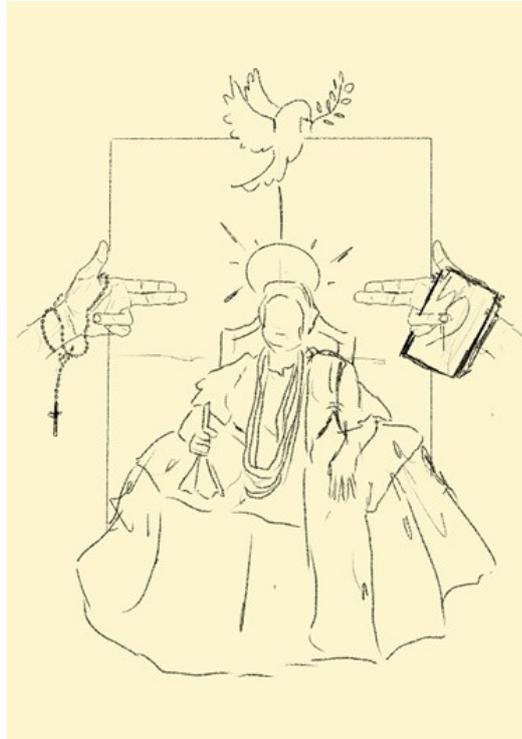
Figura 40 – “Dai a César o que é de César”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023). Acrílica e folha de ouro sobre tela, 100x150cm.

3.4 “A REZADEIRA VAI REZAR”

Figura 41 – Esboço de “A rezadeira vai rezar”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

A Figura 41 apresenta o esboço de “A rezadeira vai rezar”, nela vemos uma mãe de santo sentada na cadeira, tocando seu Adjá – instrumento sagrado nos terreiros utilizado para chamar os orixás em terra – enquanto uma pomba branca, animal de muita importância nos cultos afro-brasileiro, sobrevoa sobre sua cabeça. A pomba carrega em seu bico um ramo, fazendo referência ao símbolo das igrejas evangélicas no país, o qual significa “paz”. Contradizendo as imagens centrais, ao lado vemos duas mãos em forma de arma apontada para essa Yalorixá: uma carregando um terço e uma com um livro sagrado. A imagem traz uma composição piramidal, remetendo a obra “Pietà” de Michelangelo, que retrata Maria carregando em seu colo o corpo sem vida de Jesus, morto, segundo a bíblia, por romanos devido a uma perseguição religiosa motivada pela intolerância.

Direta e de fácil compreensão, a pintura expõe a hipocrisia em algumas religiões em trazer símbolos pacíficos e na prática realizar o oposto. É notório os discursos de ódio partindo de dentro de igrejas evangélicas e por vezes dos demais cultos cristãos para com as religiões de matriz africana. É direcionado violência e

demonização para os povos de terreiro, enquanto em seus símbolos sagrados é pregado paz.

Na Figura 42 encontra-se registros do processo de pintura e colagem de folha de ouro na obra.

Figura 42 – Processo de pintura e colagem de folha de ouro



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

A mulher representada é a Mãe Stella de Oxóssi, também conhecida como Stella Goulart da Silva, ela foi uma importante líder espiritual do candomblé brasileiro e uma das principais figuras da religião afro-brasileira no país. Nascida em Salvador, Bahia, em 1925, ela cresceu em uma família católica, mas sempre teve curiosidade sobre outras religiões e tradições espirituais. Na década de 1940, começou a frequentar o candomblé e logo se tornou uma iniciada na tradição. Ao longo de sua vida, Mãe Stella se destacou por sua dedicação à preservação das tradições do candomblé e por seu compromisso com a promoção da paz, do diálogo inter-religioso e da igualdade racial. Ela foi a primeira mulher a ocupar o cargo de Yalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá, um dos mais antigos e respeitados terreiros de candomblé do Brasil. Faleceu em dezembro de 2018, aos 93 anos de idade, deixando um legado de

compromisso com a preservação das tradições afro-brasileiras e com a luta pela igualdade racial e religiosa no país. A Figura 43 é uma fotografia da Mãe Stella de Oxóssi.

Figura 43 – Mãe Stella de Oxóssi



Fonte: Fotografia por Mário Cravo Neto.

Após sua morte, foi homenageada com uma estátua criada pelo escultor Tatti Moreno, a estátua é formada por uma imagem de Mãe Stella, com dois metros, seguida da estátua de Oxóssi com 6,5 metros. Em setembro de 2019, a estrutura das duas obras foi pichada. Ninguém foi preso pelo crime na primeira ocasião. Em dezembro de 2022, a estátua foi incendiada. A Figura 43 apresenta duas fotografias, retratando a escultura antes e depois de ser incendiada.

Figura 44 – Escultura da Mãe Stella de Oxóssi de Tatti Moreno antes e depois de ser incendiada



Fonte: Prefeitura de Salvador/Fundação Gregório de Mattos.

Trago na obra “A rezadeira vai rezar” a reza de Mãe Stella e toda sua luta contra a intolerância, e que mesmo após morta, tem sua fé violada e violentada. É uma pintura que mescla elementos e simbologias para discorrer sobre o modo de que outras religiões apoiam a manifestação preconceituosa de seus seguidores para oprimir cultos de matriz africana. Dessa forma, a obra traz a imagem dessa Yalorixá sentada, em uma cadeira, como na estátua feita por Moreno, carregando todo o arquétipo e busca por igualdade religiosa que ela lutava por, cercada de violência e opressão vinda daqueles que em seus fundamentos prega por paz, mas ao tratar de quem possui práticas religiosas distintas, é realizado o oposto.

A seguir, na Figura 45 é apresentado um registro da obra “A rezadeira vai rezar”.

Figura 45 – “A rezadeira vai rezar”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022). Acrílica e folha de ouro sobre tela, 100x150cm.

3.5 “ORIXÁS”

Na Figura 46 há um esboço da obra “Orixás”.

Figura 46 – Esboço de “Orixás”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023).

A quinta obra da série, “Orixás”, carrega consigo uma simbologia de resistência, fé e esperança para que no futuro, a liberdade religiosa seja efetiva e o culto aos orixás possa ser respeitado e não violentado. Na pintura, trago duas releituras importantes: uma da obra “Orixás” de Djanira Motta (Figura 47) e abaixo uma de uma ilustração minha (Figura 48) de Yemanjá cuidando de crianças na beira da praia.

Embora Djanira tenha sido católica, ao longo de sua vida pesquisou e retratou acerca do candomblé, realizando trabalhos como “Orixás” (1996), uma tela medindo 3,61 metros de largura por 1,12 metro de altura, representando três yabás do candomblé: Iansã, Nanã e Oxum, e duas filhas de santo. “Orixás” estava exposta no Salão Nobre a partir de 2010, após ampla reforma do Palácio do Planalto, a mais completa desde sua inauguração. A obra ficou até 2019, quando sob o mandato do então presidente, Jair Bolsonaro, foi retirada e posta na reserva técnica do acervo (ou seja, no arquivo) e saiu da exposição pública nos anos do então governo. Em reportagem da Revista Piauí, Valente afirma:

Data de junho de 2019 o último registro audiovisual que pude encontrar na internet sobre a tela. [...] Quase um ano depois, em 5 de junho de 2020, o quadro já havia sumido do lugar. Naquele dia, um grupo de líderes evangélicos fez uma *live* num círculo ao redor de Bolsonaro no salão – ao fundo, é possível ver que Orixás não está mais lá [...] Entraram os evangélicos, saíram os orixás. No lugar da obra de Djanira foi colocado outro trabalho da artista, Pescadores, que antes estava no Gabinete Presidencial (VALENTE, 2020).

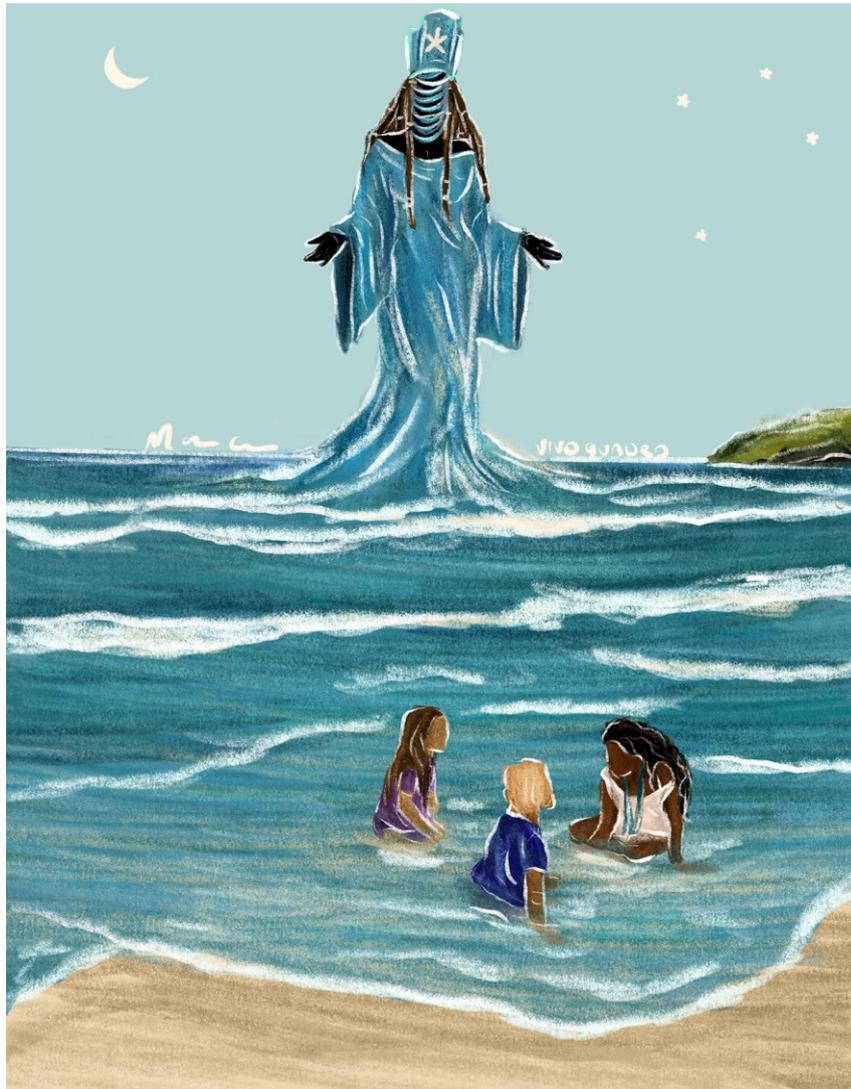
Figura 47 – “Orixás” de Djanira Motta



Fonte: Motta (1966). Óleo sobre tela, 130,4x195x5cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Em seguida, a ilustração de Yemanjá (Figura 48), que traz a imagem da orixá em pé incorporada ao mar, em posição de cuidado e zelo pelas crianças que brincam na beira da praia. Feita por mim e postada nas redes sociais, foi uma ilustração em que obtive comentários intolerantes com diversas pessoas pregando a palavra de Cristo, diminuindo o culto aos orixás e demonizando a figura da Mãe D’água.

Figura 48 – “Yemanjá protege as crianças”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021). Ilustração digital.

Dessa forma, trago na obra “Orixás”, a mescla de dois trabalhos diferentes, que em contextos diferentes foram oprimidos devido ao preconceito religioso, o mesmo motivo, mas em escalas diferentes. Um a nível nacional, partindo da máxima do poder legislativo, a presidência da república, e o outro, como cenas do cotidiano, com comentários no Instagram. Em contraponto, busco nessa pintura trazer a reafirmação da resistência cultural e religiosa, mantendo nas crianças a perspectiva de um país em que o racismo e a intolerância não estejam mais presentes como hoje.

A imagem de Yemanjá foi feita tendo em mente uma pintura popularmente associada a ela no Brasil, disposta na Figura 49, em que ela aparece embranquecida, com pele clara e cabelos lisos. Tal pintura é modificada por mim, devolvendo a ela sua pele preta e seus cabelos penteados de forma afro-cultural. Dessa forma, a

própria ilustração já conversa com a resistência, buscando retomar as origens e ressignificar imagens que foram tomadas pelo embranquecimento.

Figura 49 – “Iemanjá” de autor desconhecido



Fonte: Desconhecida.

Para traduzir essa ilustração para o conceito abordado esteticamente na pintura, obtive certa dificuldade, pois a delimitação do mar para o exterior criou uma dimensão que não combinou com a proposta da série, pois quando ele caía para as lacunas em branco, se tornava desarmonioso com o restante da pintura. Entretanto, com estudos e correções, foi possível trazer uma nova forma de se trabalhar essa marcação de espaços, criando um corte e redução de espaço, fazendo com que a quebra ocorresse apenas na parte superficial, com a releitura de "Orixás".

Traduzir a obra de Djanira para meus próprios traços e paletas, foi um desafio devido às diferenças existentes entre nossas leituras da pintura. Além de ela trabalhar com blocos de tinta, criando cores chapadas e sem rastro de pincel, a forma do corpo utilizado por ela apresenta longos pescoços e mãos curvadas e, também, há a falta de fluidez nos tecidos. Todas essas características indicam a diferença entre nossos

estilos, mas mesmo a releitura não ficando fiel a original, tal aspecto não se torna um problema, pois nessa pintura busquei trazer “Orixás” como referência e alusão, não como cópia ou necessidade de reprodução idêntica. Por fim, a Figura 50 apresenta a obra “Orixás”.

Figura 50 – “Orixás”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023). Acrílica e folha de ouro sobre tela, 100x150cm.

4 CONCLUSÕES

Apesar de o Brasil ser um país autodeclarado laico, onde todas as religiões deveriam ter proteção estatal e liberdade de crença e culto, é evidente que posições cristãs muitas vezes são favorecidas. Exemplos como a remoção da obra “Orixás” do Palácio do Planalto (VALENTE, 2020) ou a violação de espaços afro-religiosos por parte da polícia ilustram essas disparidades. É notado a amplitude do racismo religioso no país, abrangendo desde questões cotidianas até o nível governamental, com denúncias de violência crescente.

Diante deste contexto crio a série “Laico”, composta por cinco telas no tamanho 150x100cm, realizadas em pintura acrílica e folha de ouro, com pinceladas fluidas, trabalhadas com variações de azul. Ao ter artistas como Adriana Varejão, Djanira Motta e Abdias Nascimento como referências, a série em questão incorpora elementos que visam criticar o legado do colonialismo português no Brasil. Além disso, abordo as formas de resistência que emergem tanto no presente quanto no passado, com o intuito de ressaltar a importância da sobrevivência das religiões de matriz africana. Essa abordagem visa explorar questões históricas, sociais e culturais, buscando estimular reflexões sobre as dinâmicas e as heranças da colonização e a força das tradições africanas no Brasil. A série é idealizada a partir de busca e coleta de informações a respeito do tema abordado, considerando desde pesquisa em jornais à leitura de autores que trabalham com as mais diversas abordagens sobre as religiões afro-brasileiras, como o historiador Luiz Antônio Simas. Com a pesquisa elucidada, parto para a parte prática, onde realizo esboços das imagens de cada tela, sendo uma etapa fundamental para a elaboração visual do trabalho. A partir dos esboços, são revistos elementos e composições com significados conceituais, com a possibilidade de reavaliação da obra, para ter certeza do que será levado para a pintura de fato.

Embora durante a produção das pinturas tenha encontrado alguns obstáculos como a desarmonia cromática e desproporção de objetos retratados, eles foram facilmente resolvidos após testes e experimentações em pequena escala, possibilitando o encontro de aspectos que não conversavam com a ideia proposta e solucionando com novos pontos de pesquisa artística, conseguindo atrelar a visualidade da pintura relações conceituais e que criassem uma ponte entre o tema e os elementos técnicos da obra.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. B. Os desdobramentos do legado de Abdias Nascimento e a arte de Moisés Patrício: A artista e curadora Ana Beatriz Almeida revisita os mais de cem anos de Abdias Nascimento e apresenta os trabalhos de expoentes da arte negra como Moisés Patrício. **Revista Vogue**, [S.l.], 7 mar. 2022. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/Arte/noticia/2022/03/os-desdobramentos-do-legado-de-abdias-do-nascimento-e-arte-de-mois-es-patricio.html>. Acesso em: 21 mar. 2023.

ALMEIDA, E. **Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos**. 2023. Acrílico sobre tela, 170x140x5cm. Exposição: Pessoas que eram coisas que eram pessoas. São Paulo: Galeria Nara Roesler. 13 mai./29 jul. 2023. Disponível em: https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/2023_nara-roesler_exposicao_elian-almeida_preview_pt.pdf. Acesso em: 20 mai. 2023.

ALMEIDA, E. **Maria Júlia da Conceição Nazareth**. 2023. Acrílico e pastel oleoso sobre tela, 144x126x5cm. Exposição: Pessoas que eram coisas que eram pessoas. São Paulo: Galeria Nara Roesler. 13 mai./29 jul. 2023. Disponível em: https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/2023_nara-roesler_exposicao_elian-almeida_preview_pt.pdf. Acesso em: 20 mai. 2023.

ANDREGHETTO, P. B. A. **A visceral azulejaria de Adriana Varejão**. 2015. 136 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/127940>. Acesso em: 18 fev. 2023.

BASSETE, F. Por que menina foi retirada dos pais pela Justiça após participar de um ritual de candomblé: No interior de São Paulo, garota de 12 anos teve guarda provisória concedida para avó materna depois de iniciação na religião. **O Globo: Época**, [S.l.], 7 ago. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/sociedade/por-que-menina-foi-retirada-dos-pais-pela-justica-apos-participar-de-um-ritual-de-candomble-1-24572612>. Acesso em: 21 mar. 2023.

BERNARDO, A. 'Liberdade religiosa ainda não é realidade': os duros relatos de ataques por intolerância no Brasil: O número de denúncias de intolerância religiosa no Brasil aumentou 106% em um ano, para 1,2 mil em 2022, média de três por dia. G1, 30 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/01/30/liberdade-religiosa-ainda-nao-e-realidade-os-duros-relatos-de-ataques-por-intolerancia-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 16 mar. 2023.

BORGES, A. W.; ALVES, R. V. O Estado laico e a liberdade religiosa na experiência constitucional brasileira. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, Belo Horizonte, n. 107, p. 227-265, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbep/article/view/P.0034-7191.2013v107p227>. Acesso em: 19 fev. 2023.

BRITO, A. **Astro/Antropo/Lógicas**: Okiri das matérias (in)visíveis. Editora: Marcavizual, 136 p., 2021. Disponível em: http://www.if.ufrgs.br/~aabrito/files/astro_antropo_logicas.pdf. Acesso em: 30 mar. 2023.

CAMPOS, M. Arte contemporânea brasileira nas fronteiras do pertencimento. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 15, p. 106-115, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/download/51627/>. Acesso em: 19 fev. 2023.

CARVALHO, J. J. As Artes Sagradas Afro-Brasileiras e a Preservação da Natureza. **Série Antropologia do Departamento de Antropologia**, Brasília: UnB, p. 02, n. 381, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto57/FO-CX-57-3674-2007.PDF>. Acesso em: 20 fev. 2023.

CASTRO, M. B. de; SANTOS, M. S. dos. Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 3, n. 3, p. 174–189, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663189>. Acesso em: 29 mar. 2023.

CRAVO, A. **Carnaval 2009**. Salvador, 23 fev. 2019. Instagram: @akiracravo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuPx6UWgLn6/> Acesso em: 20 mar. 2023.

CRAVO, A. Sem título. Salvador, 19 ago. 2020. Instagram: @akiracravo. Disponível em: Acesso em: <https://www.instagram.com/p/CEFQ7-dnBNW/> 20 mar. 2023.

DINIZ, C. L. **Arte Afro-Brasileira e Performance – Uma reflexão sobre a obra de Antonio Obá**. 2018. 81 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte) - Universidade de Brasília, Departamento de Artes Visuais, 2018. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/24447/1/2018_ClauderLopesDiniz_tcc.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

D'ÒSÓSI, T. G. **Nos caminhos do Omolokô**. Data e editora não conhecidas.

D'ÒSÓSI, T. G. **Omolokô: Uma Nação**. Editora Ícone, São Paulo, 2010.

FONTES, L. Um orixá desaparecido: etnografia num museu silencioso. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 64, p.363-399, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/42090>. Acesso em: 1 mar. 2023.

FORTE, G. N. Djanira da Motta e Silva: modernista de cenas e costumes brasileiros. **Revista Novos Rumos**, [S. l.], v. 54, n. 1, p. 1-12, 2017. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/8523>. Acesso em: 28 mar. 2023.

FRANCO, G. P. As religiões de matriz africana no Brasil: luta, resistência e sobrevivência. **Sacrilegens: Revista Discente do Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da UFJF**, Juiz de Fora, v. 18, n. 1, p. 30-46, jan-jun de 2021.

Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/download/34154/145008-2-11-20210908/146177>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HOMEM, Renata. Arte e fé: sincretismo afro-brasileiro. **Revista Kaypunku**, [S. l.], v. 1, p. 41-55, 2014. Disponível em:

https://issuu.com/renatahmem/docs/arte_e_f___kaypunku. Acesso em: 10 mar. 2023.

JAREMTCHUCK, D. Ações políticas na arte contemporânea brasileira. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v.1, n. 10, p. 87-95, 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/download/22890/16327>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MARQUEZ, V. F. **Pintura: entidades espirituais da macumba brasileira**. 2021. 121 p. Monografia (Bacharelado e licenciatura em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Artes, 2021. Disponível em:

<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/35232>. Acesso em: 20 fev. 2023.

MOTTA, A. A.; JACOBS, C. S. País registra cada vez mais agressões e quebras de terreiros: A cada 15 horas, uma queixa de discriminação por motivo religioso é registrada no Brasil, a maioria contra credos afro-brasileiros. **Super Interessante**. [S.l.], 2 fev. 2018, Disponível em: <https://super.abril.com.br/sociedade/pais-registra-cada-vez-mais-agressoes-e-quebras-de-terreiro/>. Acesso em: 21 maio 2023.

MOTTA, D. **Três orixás**. 1966. Óleo sobre tela, 130,4x195x5cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

MUNCH, E. **O Grito**. 1893. Óleo sobre tela, têmpera e pastel sobre cartão, 91x73,5cm. Disponível na Galeria Nacional de Oslo.

NASCIMENTO, A. **Exu-Dambalah**. 1973. Acrílica sobre tela, 102x51cm. Acervo IPEAFRO.

NASCIMENTO, A. **Okê Oxóssi**. 1970. Acrílica sobre tela, 90x60cm. Museu de Arte de São Paulo.

NERI, Louise. **Admirável mundo novo: os territórios barrocos de Adriana Varejão**. 2001. In: Adriana Varejão. Takano Editora Gráfica, São Paulo, 2001.

Disponível em:

http://www.adrianavarejao.net/media/textos/neri_admiravel_mundo_novo.pdf.

Acesso em: 19 fev. 2023.

NUNES, T. S. Pan-africanismo e libertação. A luta anti-colonial de Abdias do Nascimento. **Revista Idealogando**, Recife, v. 2, n. 1, p. 221-226, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/idealogando/article/download/230722/NUNES>. Acesso em: 19 fev. 2023.

OBÁ, A. **Wade in the water II**. 2020. Óleo sobre tela, 180x201cm.

OBÁ, A.; SIMÃO, M. Atos da Transfiguração. **METAgraphias**, [S. l.], v. 1, n. 3, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/281>. Acesso em: 27 mar. 2023.

ONG NO SETOR. Simas - Macumbas e Centros Urbanos. Brasília, 15 out. 2020. Instagram: @nosetor. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CGYikuRFPVt/?id=2420836856872891757_7498495710 e https://www.instagram.com/tv/CGYkbWrljr3/?id=2420845009165499127_7498495710. Acesso em: 20 mar. 2023.

OXALÁ, P. P. Como surgiu o Sincretismo Afro-Católico. **Extra**, [S.l.], 17 jan. 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/como-surgiu-sincretismo-afro-catolico-20802452.html>. Acesso em: 30 mar. 2023.

PAULUZE, T. Brasil registra três queixas de intolerância religiosa por dia em 2022; total já chega a 545 no país: Estado com mais registros é São Paulo, com 111 denúncias, seguido do Rio de Janeiro, com 97, Minas Gerais (51), Bahia (39), Rio Grande do Sul (26), Ceará (11) e Pernambuco (13). **G1: GloboNews**. São Paulo, 22 jul. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/07/22/brasil-registra-tres-queixas-de-intolerancia-religiosa-por-dia-em-2022-total-ja-chega-a-545-no-pais.ghtml>. Acesso em: 21 mar. 2023.

PINHEIRO, B. Uma visita à exposição Histórias Afro-Atlânticas. **MODOS. Revista de História da Arte**, Campinas, v. 3, n. 2, p. 306-317, mai. 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4173>. Acesso em: 18 fev. 2023.

Quase metade dos terreiros do país registrou até cinco ataques nos últimos dois anos, mostra pesquisa: No mês da Consciência Negra, a Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras apresentou em uma convenção da ONU, em Genebra, um mapeamento do racismo religioso no Brasil. **G1: Jornal Nacional**. [S.l.], 15 nov. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/11/15/quase-metade-dos-terreiros-do-pais-registrou-ate-cinco-ataques-nos-ultimos-dois-anos-mostra-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 21 mar. 2023.

ROCHA, E. **Atlas**. 2022. Acrílico, nanquim, lápis de cor, marcador e pigmento ouro sobre papel Kraft, 36x36cm. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/atlas/>. Acesso em: 19 mai. 2023.

SANCHES, M. Museu da República no Rio recebe peças históricas de religiões afro-brasileiras apreendidas pela polícia há mais de 100 anos. **G1: TV Globo**. 21 set. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/21/museu-da-republica-no-rio-recebe-pecas-historicas-de-religioes-afro-brasileiras-apreendidas-pela-policia-ha-mais-de-100-anos.ghtml>. Acesso em: 21 mar. 2023.

SANTOS, C. A. I.; DIAS, B. B.; SANTOS, L. C. I. **Segundo relatório sobre intolerância religiosa: Brasil, América Latina e Caribe**. 1. ed. Rio de Janeiro: CEAP, 2023. 264 p.

SANTOS, R. S. Atos da Transfiguração: Mobilizando memórias da população negra através da performance de Antonio Obá. **Ephemera Journal**, v. 3. n. 6, p. 73-93, set./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/4538/3545>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SANTOS, R. S. Corpo embranquecido: a performance negra como lugar de visibilidade dos corpos insurgentes. **InterFACES**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 23-33, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/viewFile/31480/17949>. Acesso em: 18 fev. 2023.

SILVA, M. P. M. **Facetas da arte contemporânea brasileira: interpretações do "pós-colonial" e do "decolonial"**: Quatro casos de estudo: Adriana Varejão, Cildo Meireles, Flávio Cerqueira e Rosana Paulino. 2021. 174 p. Dissertação (Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Cultura Visual) - Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2021. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/139724/2/531381.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SILVA, V. G. da. Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. **Debates do NER**, [S. l.], v. 1, n. 13, p. 97-113, 2008. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/5251>. Acesso em: 28 mar. 2023.

SIMAS, L. A. **O corpo encantado das ruas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Mórula Editorial, 2019.

VALENTE, R. O Exílio dos Orixás: Governo Bolsonaro retira tela de Djanira de exibição pública no Palácio do Planalto. **Revista Piauí**, [S.l.], 21 ago. 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-exilio-dos-orixas/>. Acesso em: 21 mar. 2023.

VAREJÃO, A. **Celacanto provoca maremoto**. 1999. Óleo e gesso sobre tela, 184 peças de 110x110cm cada.

VAREJÃO, A. **Pele Tatuada à Moda de Azulejaria**. 1995. Óleo sobre tela 140x160cm.

GLOSSÁRIO

Adjá: instrumento sonoro utilizado nas religiões afro-brasileiras para chamar a divindade cultuada no momento para o local.

Axé: associado à força vital, à energia cósmica, à energia espiritual e à conexão com o divino. Poder sagrado que permeia tudo e todos, uma energia que pode ser direcionada e mobilizada através dos rituais, cânticos e danças. Representa a vitalidade, a presença divina, a harmonia e o equilíbrio. É uma energia que está presente nos orixás, nos guias espirituais e em todas as formas de vida.

Batuque: religião de matriz africana que teve origem na região da Guiné-Bissau, em África. É uma prática religiosa que combina elementos das tradições africanas com influências indígenas e católicas. O Batuque é especialmente praticado na região sul do Brasil, principalmente nos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, onde é reconhecido como patrimônio cultural imaterial.

Candomblé: religião de origem africana que se desenvolveu principalmente no Brasil. Baseado no culto aos orixás.

Entidades: seres espirituais presentes em algumas religiões e práticas espirituais. Elas são consideradas intermediárias entre os seres humanos e o divino, atuando como guias, protetores, curadores e mensageiros espirituais. Cada entidade tem sua própria personalidade, história, atribuições e formas de atuação. Elas são reconhecidas e cultuadas pelos seus seguidores, que estabelecem uma relação de respeito, devoção e gratidão.

Exu/Esú: inteligente e arguto, Exu é o grande mantenedor da ordem, da organização e da disciplina. Defensor da justiça, bom amigo e bom conselheiro, é também alegre, leal e fiel. Considerado um dos mais importantes orixás do panteão iorubá, Exu, o Inspetor Geral de Olodumare e o fiscal dos rituais na Religião Tradicional Iorubá, age associado a Orumilá-Ilá que, segundo as narrativas míticas, é o seu melhor amigo. Relaciona-se com todos os orixás e com todos os seres dos reinos mineral, vegetal, animal e humano. Está sempre presente nos locais de encontro de caminhos, representados pelas encruzilhadas.

Filhas de Santo: expressão utilizada nas religiões afro-brasileiras para se referir a uma pessoa que foi iniciada e passou pelo processo de iniciação religiosa nesses cultos.

Iansã: orixá feminino dos ventos e dos rios, também conhecida por Oyá, responsável por controlar também as tempestades. Entidade conhecida pela beleza descomunal.

Iemanjá/Yemanjá: entidade associada à fertilidade, à procriação e ao poder das Iyami; abençoa seus devotos concedendo-lhes fertilidade, longevidade, prosperidade, paciência e motivação para lutar pela vida. Considerada mãe de muitos orixás, entre os quais Ogum e Oxum. O nome Yemoja, constituído de Ye (mãe), omo (filho) e eja (peixe), significa Mãe dos filhos peixes. Iemanjá, mais relacionada ao poder genitor do que à gestação, é também chamada Awoyo (Elegante e Bela, Agradável aos olhos). Também dita Senhora de todas as águas.

Ilmarinen: personagem importante na mitologia finlandesa, que é parte da mitologia ugro-fínica. Ele é conhecido como um habilidoso ferreiro e um dos heróis principais das histórias épicas finlandesas, particularmente do poema épico nacional finlandês chamado "Kalevala".

Keto: religião de origem africana praticada principalmente no Brasil. O Keto é derivado das tradições religiosas trazidas pelos povos iorubás da região da Nigéria e do Benin.

Mãe d'água: designação de Yemanjá.

Nanã/Nanã Buruku: divindade (yabá/Ìyagbà) mais estreitamente associada à morte, à terra, aos lagos e às fontes, à lama e às águas contidas na terra. Sua qualidade maternal e sua relação com a lama e a terra úmida associam-na à agricultura, à fertilidade e aos grãos.

Ogum: patrono de ferreiros, caçadores, guerreiros e todos os que lidam com ferro e aço. Escolhido por Elédùmarè para abrir caminho à civilização. Rege a mineração, a metalurgia, a guerra, a caça e a agricultura, ligando-se assim à questão do trabalho e da tecnologia.

Okê okê: saudação de Oxóssi.

Omolokô/Omolocô: religião sincrética praticada no Brasil tendo como base elementos africanistas, espíritas e ameríndios. Em particular, estudiosos afirmam que a religião está ligada ao povo da Região de Lunda (leste de Angola) denominado kioko e ao povo Loko (presente ao longo dos Rios Mitombo, Bênué e Níger, e no litoral de Serra Leoa).

Orixás: entidades espirituais que representam diferentes forças da natureza, aspectos da vida humana e qualidades divinas. São veneradas nas religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, que têm origem nas tradições religiosas africanas.

Oxalá: divindade incumbida pelo Ser Supremo de criar a terra sólida e povoá-la e de modelar a forma física do homem. Oxalá é frequentemente descrito como o representante do Ser Supremo na terra.

Oxóssi: divindade associado à caça e à capacidade estratégica, possui intuição e percepção aguçadas. Ama a mata e conhece as propriedades dos seres que vivem lá.

Oxum: divindade dos metais nobres, da fertilidade e da prosperidade, conhecida como Senhora dos rios. Mulheres louvam a fertilidade trazida por Oxum repetindo a expressão Yèyé ò, yèyé ò, yèyé ò! (Oh, graciosa Mãe, oh, graciosa Mãe, oh, graciosa Mãe!).

Pegí/peji: santuário onde são colocadas oferendas aos orixás.

ProCreate: programa de criação de arte digital, semelhante ao *Photoshop* e *Illustrator*.

São Jorge: também conhecido como São Jorge da Capadócia, é um santo cristão venerado pela Igreja Católica, pela Igreja Ortodoxa e por outras denominações cristãs. Um dos santos mais populares e reverenciados em todo o mundo.

São Sebastião: santo cristão venerado pela Igreja Católica e por outras denominações cristãs. Considerado um mártir e um dos santos mais populares e amplamente reverenciados. Segundo a tradição, São Sebastião nasceu em Narbona, na França, no século III. Ele se tornou um soldado romano e serviu sob o imperador Diocleciano. Sebastião era conhecido por sua fé cristã e por ajudar e consolar os cristãos perseguidos durante esse período.

Sigurd: herói nórdico, filho de Sigmund e Hjordis, conhecido como Sigurd, o Matador de Dragões na mitologia nórdica.

Tranca-ruas: entidade que trabalha na linha dos Exús.

Umbanda: religião brasileira que mescla elementos do espiritismo, do catolicismo, do candomblé e de tradições indígenas. É uma religião sincrética que busca unir diferentes influências religiosas em uma prática espiritual inclusiva.

Xirê: termo utilizado nas religiões de matriz africana para se referir a um conjunto de rituais, cânticos, danças e celebrações realizados em honra aos orixás e outras entidades espirituais.

Yabás: mães/Orixás mulheres.

Yalorixá: mãe de Santo, zeladora do culto.