



OLHARES

REVISTA DO DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - UNIFESP

Religiosidades afro-brasileiras, relações etnicoraciais e natureza em produções artísticas

Tiago Amaral Sales

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Educação
pela Universidade Federal de Uberlândia, financiado pela FAPEMIG,
e-mail: tiagoamaralsales@gmail.com

Daniela Franco Carvalho

Professora do Programa de Pós-Graduação
em Educação da Universidade Federal de Uberlândia,
e-mail: danielafranco@ufu.br

RESUMO

Este trabalho consiste em reflexões acerca da arte e das diversas formas que pode nos afetar, perpassando as relações etnicoraciais, religiosidades afro-brasileiras e a natureza. Três exemplos são trazidos, proporcionando reflexões: as esculturas dos Orixás no Dique de Tororó, em Salvador, BA; grafites localizados no Beco do Batman, em São Paulo, SP; e as histórias em quadrinhos Contos dos Orixás. As reflexões são construídas a partir das possibilidades de afetamentos, pensando em conexões entre arte e relações etnicoraciais, natureza e religiosidades de matrizes africanas.

Palavras chave: Arte, Relações Etnicoraciais, Natureza.

Afro-brazilian religiosities, ethnoracial relations and nature in artistic productions

ABSTRACT

This paper consists in reflections about art and the various forms that it can affect us, passing through the ethnoracial relations, afro-brazilian religiosities and the nature. Three examples are brought, proposing reflections: the sculptures of the Orishas in Tororó Dike, in Salvador, BA; some graffiti located in Beco do Batman, in São Paulo, SP; and the comic stories "Conto dos Orixás" (Tales of Orishas). The reflections are constructed from the possibilities of affectation, thinking about connections between art and ethnoracial relations, nature and religiosities of African matrices.

Keywords: Art, Ethnoracial relations, Nature.



O que nos inspira?

De onde surgem os nossos desejos, sensações, motivações, medos e alegrias?

Como são construídas nossas memórias?

Na medida em que perpassamos os espaços nos quais vivemos – casa, trabalho, rua... – vamos nos construindo, significando e ressignificando nossos cotidianos.

A partir das interações com outros seres humanos e também não humanos, construímos nossos mapas. Nossas vidas podem ser mapas, acontecendo de forma rizomática¹, assim como os rizomas vegetais que crescem subterraneamente para direções diversas, num constante movimento e conectando com situações, pessoas e lugares variados (DELEUZE & GUATTARI, 1995)². Mapa é não linear.

É possível também que sejam feitos decalques, ou expressões “arbóreas” dos mapas, hierárquicas, visões lineares da vida, impedindo que cada um viva sua subjetividade, seus desejos, liberdades. Mas o movimento de “religar os decalques ao mapa, relacionar as raízes ou as árvores a um rizoma” é de grande importância (Deleuze e Guattari, 1995, p. 23), permitindo que surjam rotas de fuga e liberdade para a vida.

Vamos moldando e remoldando nossas existências de formas complexas, e os dualismos – bom e mal, bonito e feio, certo e errado, quente e frio, salgado e doce, dor e delícia – vão desaparecendo na medida em que se percebe que são construções sociais.

Nossas existências também são construções. Construções sociais, culturais, individuais e coletivas, artísticas, políticas, constantemente em mutação e criando conexões múltiplas. Tudo isso ao mesmo tempo, num grande caleidoscópio caótico que é a vida.

Os livros que lemos, lugares que passamos, músicas que escutamos e pessoas que conhecemos nos marcam³, inspirando nossas formas de pensar e viver.

E a arte?

A arte inspira, e também marca. Vivê-la nos permite infinitas possibilidades de sentir e experimentar, de afetar e ser afetado.

A arte pode fazer parte de nossos mapas, dos nossos trajetos. Trazer cores, texturas, cheiros, formas, belezas, feiuras, críticas e acalantos. Trazer reflexões, causar sensações, gerar transformações.

1 O *Rizoma* é um conceito botânico que se refere a galhos subterrâneos vegetais que crescem em direções e sentidos variados, conectando diversos indivíduos vegetais, tornando-se apenas um, ou coletivos. Foi apropriado por Deleuze e Guattari, ressignificando-o como uma oposição ao paradigma arbóreo. É um conceito-chave para compreensão da filosofia da diferença. O rizoma está sempre no meio dos processos, não tendo início nem fim. Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari trazem que “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” (...) É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 36)”.

2 Inspirado em Deleuze e Guattari (1995) – Introdução: Rizoma, p. 10-37.

3 Para aprofundar nas marcas construídas ao longo do tempo, em especial nas relacionadas aos processos acadêmicos e nas influências destas em nossas vidas, ler Suely Rolnik. *Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. Cadernos de subjetividade, São Paulo, v1, n. 2, p. 241-251, 1993.



Cartografias como percurso da pesquisa

Utilizamos a Cartografia para nos ajudar a pensar no caminhar da escrita deste artigo. Através da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, a cartografia consiste em formas de pensar e se relacionar com o meio e o mundo. Não existem separações entre sujeito e objeto nessa perspectiva, pois ambos se misturam pelos caminhos traçados ao longo do pesquisar. Fazer cartografias é construir mapas dos caminhos que se trilha. Para Deleuze e Guattari (1995, p. 21),

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 21).

Estes mapas traçados aqui são pesquisas científicas, arte, política e meditação. São abertos e mutantes, construídos ao longo dos processos. São rizomáticos, estando sempre no meio. No meio dos processos é onde a vida acontece, sendo também os territórios por onde os cartógrafos se aventuram.

São mapas percorridos por nós, autores. Mapas construídos ao viver e se afetar pelas obras de arte. Caminhos perpassados através do contato com as obras, nos levando a movimentos de territorialização e desterritorialização⁴. Seja em Salvador, em São Paulo, nos quadrinhos ou em nossos corpos, nos abrimos para a pesquisa em um movimento de entrega, de observar o inusitado e sentir as potências existentes nas obras de arte aqui refletidas. Permitimos-nos atravessá-las e ser atravessados, num movimento intenso, em devir⁵.

O objeto cartográfico é a dissolução da forma e a instauração da velocidade. Primeiro, porque um objeto a ser cartografado não é, assim, algo fixo (...) ele é como alguma coisa que se estende sobre uma superfície, geográfico, geológico e que pode tomar emprestado um grande número de modos de existir. (...) Segundo, o que importa a uma cartografia é o que um objeto de pesquisa pode ter de atributos, de componentes, “o que pode um corpo?” (Deleuze, 2002, p. 87). A cartografia tem uma linguagem especial, como os carpinteiros, só quer saber quais ferramentas usar, como elas funcionam, o que podem criar, nunca por que construir. Toma emprestado dos objetos apenas suas forças, não as formas, mas o material para fazer formas; não sua história e cenários, mas os elementos de sua matéria (OLIVEIRA & PARAÍSO, 2012, p. 165).

Inspirados por Oliveira e Paraíso (2012, p. 165), decidimos tomar emprestadas as forças das obras de arte. Construímos mapas urbanos, midiáticos, mapas humano-artistas destrinchando as possibilidades, deixando para trás qualquer forma dura e pegando velocidade nas possibilidades de afetar e ser afetado, construindo territórios novos e pensando outros antigos em múltiplas conexões.

4 Deleuze e Guattari em sua obra trazem a noção de território e dos processos de territorialização e desterritorialização que acontecem juntamente das diferentes linhas, estando atrelados e acontecendo simultaneamente, como refletem os autores “Como é possível que os movimentos de desterritorialização e os processos de reterritorialização não fossem relativos, não estivessem em perpétua ramificação, presos uns aos outros? (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 17)”.

5 O *Devir* é outro conceito central que atravessa a obra de Deleuze e Guattari. No livro *Diálogos*, Deleuze e Parnet (1998) trazem que “Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas (p. 10)”, completando que “Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade (...) Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos (p. 10)”.



Criar pontes nos abismos

Os espaços em que convivemos são ambientes de encontros, de traçar mapas (ou talvez decalques), socializar, construir. Um desafio é que estes sejam acolhedores e abertos para a diversidade, respeitando e acolhendo as diferentes formas de existência.

Pensando nas escolas, por serem espaços de encontros tornam-se também espaços de preconceitos. No campo das relações étnicoraciais, atualmente é obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, amparadas pela Lei 10.639/03, representando a tentativa de transformação dessa realidade social brasileira que historicamente se construiu racista. Surge a necessidade de encontrar maneiras de trabalhá-la de forma inclusiva, desenvolvendo ações para combater preconceitos e possibilitar que as escolas sejam ambientes mais acolhedores.

Todo brasileiro está inserido nessa mistura que é nossa cultura e que tem bases europeias, africanas e indígenas. Independente de nossa hereditariedade, estamos todos imersos num contexto multicultural, plural, assim nossos costumes e formas de ver, viver e se relacionar com o mundo são construídos a partir desses diferentes pontos de partidas que se convergiram.

Boaventura de Souza Santos (2007, p. 71) nos conta que vivemos em uma sociedade com o pensamento dual, que segrega o outro, dando o nome de pensamento abissal:

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que estas últimas fundamentam as primeiras. As distinções invisíveis são estabelecidas por meio de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o “deste lado da linha” e o “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece como realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer modo de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção de inclusão considera como o “outro”. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha (SANTOS, 2007, p. 71).

O pensamento abissal consiste nas distâncias construídas entre pensamentos, povos, crenças, formas de ver e viver o mundo, valorizando determinadas epistemologias e culturas, na medida em que marginaliza e tenta exterminar outras. Ele foi historicamente e geograficamente construído, atravessando os séculos e continentes, criando abismos entre as pessoas, territórios, espaços, vivências e formas de existir, legitimando violências, preconceitos e estigmas. Um exemplo consiste a valorização das culturas, crenças, artes e epistemologias europeias, na contraposição da desvalorização, marginalização e esquecimento das latino-americanas e africanas/de matriz africana, repercutindo em toda a sociedade, perpassando escolas, mídias e artes. Pensar pós-abissal é valorizar as culturas locais, romper com hierarquias e construir justiça social. É dar representatividade. Construir espaços para todos.

A arte pode criar abismos, como também pontes. Constrói pontes quando nos inspira para termos diferentes olhares em relação ao mundo que nos cerca, ajudando na compreensão de mim e do outro a partir das diversas interpretações e reflexões que são possíveis de serem vividas, diminuindo os abismos.



Em relação às questões etnicoraciais, a arte pode ser instrumento de transformação, de inclusão e mudança de paradigmas, a partir de medidas como a valorização de obras e artistas que contemplem suas diferentes realidades, contextos e culturas, possibilitando que a diversidade de vidas, crenças, formas de ver e viver adentre diferentes espaços.

A arte pode nos sensibilizar, proporcionando possibilidades de valorizar e refletir sobre a cultura afro-brasileira e africana. Através dela, é possível retratar culturas e perspectivas diversas, permitindo que os sujeitos que as vivenciam possam se sentir pertencentes e com representatividade.

A partir de alguns recortes de artefatos artísticos – e também culturais, geográficos – trazemos possibilidades de ver, viver e ser afetado pela arte.

As esculturas do Dique de Tororó e as conexões com o sagrado

Nossa primeira parada será em Salvador, capital da Bahia. Cerca de 80% de sua população se reconhece como negra, tornando-a a cidade com maior população negra do país, e uma das maiores do mundo.

Ao perambular por Salvador, encontramos arte em toda parte. Grafites, esculturas e construções históricas fazem parte do cotidiano soteropolitano.

No Dique do Tororó, grande reservatório de águas – e memórias – da capital encontram-se esculturas de Orixás⁶, que são divindades cultuadas nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e Umbanda. Dourado (2009, p. 83-84) nos conta que:

Para homenagear o local, considerado um santuário para o povo de santo, o artista plástico Tatti Moreno fez doze esculturas de orixás. Oito delas estão dentro d'água e estão numa roda, na posição em que os filhos de santo incorporados pelos orixás costumam dançar nos terreiros de Candomblé, num ritual chamado Xerê. E na terra, estão as quatro restantes.(...) A obra em si, não é “sacralizada”, é uma criação do artista, mas acabou “sacralizando” ainda mais o espaço, ou, ao menos, estabeleceu um novo marco como espaço étnico (DOURADO, 2009, p. 83-84).

Mineral, vegetal e animal se fazem sagrados para estas religiões, e o meio ambiente onde estes se encontram torna-se lugar de manifestações espirituais, de realizar trabalhos e oferendas, como é o caso do Dique do Tororó, espaço de rituais religiosos, lazer e caminho cotidiano de milhares de pessoas. As esculturas dialogam com o ambiente e com a fé pulsante de Salvador. Os doze Orixás lá representados são *Oxalá*, *Xangô*, *Oxum*, *Iansã*, *Ogum*, *Iemanjá*, *Oxóssi* e *Nanã* na água, e *Logum Edé*, *Oxumarê*, *Ossain* e *Ewá* na terra (DOURADO, 2009).

6 O antropólogo, fotógrafo, adepto do candomblé e estudioso dos Orixás Pierre Verger traz que “o orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização. O poder, àse, do ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada (2018, p. 26)”, completando que “o orixá é uma força pura, àse imaterial (2018, p. 27)”.



Cada Orixá é associado e faz morada em diferentes elementos naturais, nos quais *Nanã* é associada aos pântanos e águas lamacentas; *Oxóssi* às florestas; *Iansã* às tempestades, aos ventos e raios; *Xangô* aos trovões e rochas; *Oxum* à água doce, chuvas, e cachoeiras; *Iemanjá* ao mar; *Ogum* ao ferro, *Oxumarê* ao arco-íris, dentre outros (PORTUGUEZ, 2015) ⁷.

E o que se sente ao passar pelo dique e avistar as esculturas dos orixás? Quais provocações surgem a partir desses contatos? Como marcam os sujeitos?

Dourado (2009) nos conta que o dique existe há séculos, participando da história de Salvador, sendo espaço de diversas importâncias – cultos religiosos, socialização, lazer, já chegando a ser fonte de água para a cidade.

Os Orixás ao centro em posição de “*xerê*” ganham movimento simbólico pelas suas posições (**Imagem 1**), e assim as esculturas criam vida, numa dança sagrada.

São esculturas grandes, imponentes, trazendo o *Axé*⁸ dos Orixás, numa conexão África-Bahia. Fé, Orixá, Água, Árvores, Arte, Pessoas. Todos são elementos presentes no Dique, dialogando sagrado e profano em meio ao cotidiano metropolitano.

O Dique se localiza próximo a diversos terreiros da cidade⁹, e historicamente é um espaço de oferendas sagradas. Assim, as esculturas dialogam tanto com o ambiente quanto com as pessoas que lá passam e vivem, demarcando territórios, criando movimentos. As obras se impregnam de sentidos e significados, únicos para cada um que as vivencia.

As esculturas localizam-se em um lugar de memórias, inspirações, devoção. Os seus espaços podem apresentar-se como profanos, destinados ao lazer, caminhadas, passagem para o trabalho, e em outros momentos assumem posição sagrada de realização de trabalhos religiosos, numa trama complexa.

Neste ambiente de águas, árvores, artes e memórias em meio ao caos urbano de uma grande cidade, estas imagens podem levar quem passa por lá para uma reconexão com o sagrado, com as divindades e com as culturas de matrizes africanas.

Graças às nossas marcas e trajetórias, ao avistar a imagem de *Ogum* e *Xangô*, sentimos seus arquétipos de força e coragem, na medida em que *Oxum* e *Iemanjá* trazem doçura, afeto, sem perder também sua energia de poder. *Oxóssi* traz a mensagem de contato com o verde e também de assertividade por sua flecha, enquanto *Oxumarê* lembra a constante transformação que a vida é, e *Oxalá* traz a paz e sabedoria ancestral. O formato circular pode levar o imaginário direto para os salões dos terreiros durante as sagradas festas, e também para mais distante, no *Orún*¹⁰, espaço sagrado onde habitam os Orixás e demais divindades.

7 Inspirado em Portuguez, 2015, Capítulo 5: “O SAGRADO E SUAS RELAÇÕES COM A NATUREZA NAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS”, p. 88 - 98.

8 Ou *Àse*, consiste na energia vital que move as religiões de matrizes africanas e seus adeptos.

9 Dourado (2009, p. 81) traz um mapeamento dos terreiros vizinhos ao Dique de Tororó realizado pela Prefeitura Municipal, estando eles “localizados nos bairros do Engenho Velho de Brotas (15 no total), Engenho Velho da Federação (13), no Vale do Ogunjá (1), Garibaldi (5) e o Garcia (11) na Avenida Vasco da Gama (13), onde está localizado a Casa Branca, o 3º mais antigo da cidade”.

10 Verger (2018, p. 29-30) conta que o *Òrun* é morada dos mortos e também de *Olódùmarè*, deus supremo para que está acima dos orixás, e que este lugar é “traduzido geralmente por ‘céu’”, porém que “algumas tradições pretendem que *Òrun* não esteja situado no céu, mas debaixo da terra”.



A partir das esculturas no Dique, somado ao ambiente – árvores, construções, localização, entre outros fatores – é possível ser transportado para lugares diferentes, ter experiências diversas. A arte é cultura, e nesse espaço é também religiosidade, expressão, representatividade. É expressão de vidas que pulsam, existem, resistem. Nesse contexto, as esculturas apresentam força, potências, podendo criar velocidades.



Imagem 1: Registro do autor Tiago Amaral Sales, no qual é possível ver algumas das esculturas dos Orixás ao centro do Dique do Tororó. Salvador, agosto de 2018.

Grafites de São Paulo e a natureza: reconexões a partir da arte

Vamos agora para São Paulo, maior cidade da América Latina. A metrópole brasileira é local de riqueza artística, vivenciando-se arte em todos os cantos de sua região central.

Focando nos grafites, vamos para o Beco do Batman, ruela turística mundialmente conhecida e localizada no bairro boêmio de Vila Madalena. Nesse beco é possível encontrar dezenas de grafites, sendo muitos deles resultado do trabalho de grafiteiros famosos. Dentre eles, selecionamos alguns que lá estavam em agosto de 2018.



Imagem 2: Registro de Grafites no Beco do Batman, por Tiago Amaral Sales. São Paulo, SP, agosto de 2018.



O primeiro, da esquerda para a direita (**Imagem 2**) tem lindas aves azuis, e estas vão se dissolvendo no desenho, rumo a algo quase divino. A partir das aves e do azul, chega-se no céu e talvez até no *Orún*.

Esses animais voadores vão se misturando numa trama de cores que leva a sensação de universo em movimento, e de repente tem-se um objeto rosa, simétrico-geométrico, pode ser um fruto, semente, ovo ou algo produzido pelo ser humano, como uma nave espacial, ou até extraterrestre, meio mutante e meio desconhecida – estando sempre no meio, que é onde a vida acontece. Desenhos que lembram plantas como cactos envolvem esta estrutura desconhecida, se dissolvendo e criando tramas rumo ao céu, divino.

No segundo grafite, a direita (**Imagem 2**), no portão, é possível observar um rosto humano composto de cores vivas, com feição que nos parece ser de certa curiosidade. Esta face está entremeada em folhas, flores e borboletas, numa profunda mistura onde já não se é possível separar humano da natureza.

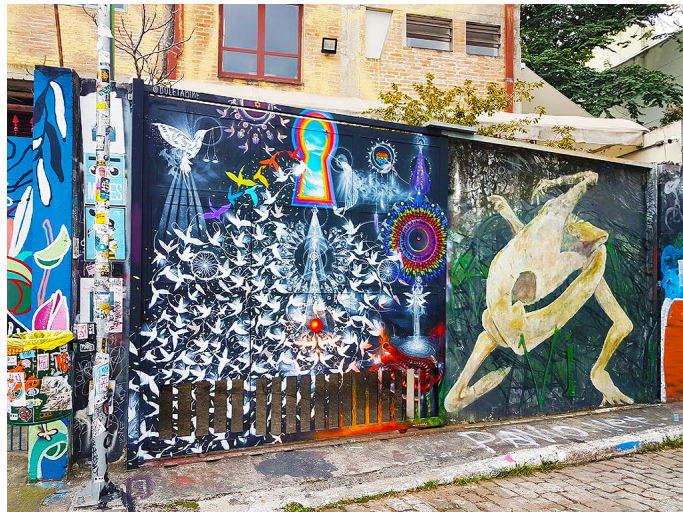


Imagem 3: Registro de Grafites no Beco do Batman, por Tiago Amaral Sales. São Paulo, SP, agosto de 2018.

O terceiro grafite (a esquerda na **Imagem 3**) é de fundo preto e cheio de símbolos. Composto majoritariamente por aves que lembram beija-flores, estas se entremeiam, em danças, cores, tamanhos, formando mandalas que parecem guiar para o céu além-céu, um céu divino que talvez exista nas profundezas da terra ou de cada um de nós. Ao centro tem-se uma abertura, uma passagem num buraco de chave. Seria a passagem para o natural? Para o Sagrado? Para outras dimensões? Ou talvez só uma fuga da correria e movimento constante-massante-massacrante da grande São Paulo?

Beija-flores coloridos dançam e parecem se direcionar para essa passagem. Buscariam eles a liberdade?

No canto esquerdo tem um beija-flor equilibrando uma balança em seu bico, o que recorda o símbolo ocidental da justiça. Mas o “beija-flor justiceiro” – diferente da tradicional figura da justiça – não tem vendas, pode ver tudo. Seu interior é composto por diversos outros beija-flores. Não seríamos todos nós também compostos por outras pessoas? Pessoas, momentos, pensamentos, atividades, costumes, histórias, culturas, geografias... Tudo isso também nos preenche e inspira movimentos.



A mandala de beija-flores vai dançando rumo ao centro, onde se encontram símbolos, como cruz de seis pontas, portais, rumo à abertura da chave. Recorda a roda e sua importância nas religiões de matriz africana como elo de conexão com o sagrado e do *Ayiê* (terra/mundo físico com o céu) com o *Orún* (mundo espiritual).

Nos levam a movimentos de transpassar e transcender as obras, possibilitando que viajemos para lugares distantes. Lugares sagrados presentes nas memórias. Lugares como África, Salvador, terreiros de Umbanda e Candomblé. Territórios sagrados habitados por divindades e que habitam as mentes e corações de pessoas. Transcendências que criam conexões rizomáticas.

Mais à direita (**Foto 3**), há um outro grafite no qual um ser humano/humanóide, magro, contorcido, adentrando no mato. Parece estar derretendo e se misturando com a profundidade do vazio, mas um vazio com um pouco de verde, de natureza. Estaria ele adentrando dentro de si? Será que dentro de nós brotam algumas plantas, crescem jardins? Pragas, flores, frutos, ervas daninhas, rizomas, plantas mágicas... Qual será a flora que existe dentro de nós?

Oposto ao humanoide adentrando no seu universo particular, há do outro lado do beco (**Imagem 4**), paralelo, uma floresta na escuridão com um rabo de peixe gigantesco e uma flor azul, soltando suas pétalas para voarem livres...

O que sente a pessoa que se encontra na natureza, em meio às plantas, aves e insetos? E quem vive ou passa por São Paulo, natureza de concretos, urbana? Fuga-conexão concreto-verde. E até fuga-conexão profano-sagrado. Rizomas que crescem conectando São Paulo às matas sagradas e os seres que nelas vivem, ao verde que habita dentro de cada um.

A partir da arte – e nesse caso dos grafites – é possível se aproximar da natureza numa profunda conexão com o reino vegetal a partir das folhas e flores, com o reino animal e também com o céu, pelos beija-flores e outras aves, borboletas e outros insetos. Uma conexão com seu interior. Numa trama de símbolos, cores, formas, ideias, chega-se bem longe, e parece que por alguns instantes é possível viver algo que fisicamente não está lá: as florestas e sua biodiversidade.

E quando a natureza também é algo sagrado, divino?

As plantas, folhas, ervas, animais e minerais são essenciais para os cultos de matrizes africanas assumindo posições sacralizadas e podendo ter significados ritualísticos. Quais seriam os afetamentos causados por esses grafites? Poderiam eles criar conexões com a natureza e o sagrado nos sujeitos que por lá passam?



Imagem 4: Registro de Grafites no Beco do Batman, por Tiago Amaral Sales. São Paulo, SP, agosto de 2018.



Contos dos Orixás: quadrinhos, sacralidades e visibilidades

De volta à Bahia, o artista soteropolitano Hugo Canuto propõem novas possibilidades de pensar os quadrinhos criando narrativas baseadas na mitologia e no panteão sagrado lorubá. Assim surgiu a série de quadrinhos *Contos dos Orixás*, através de mitos e histórias sobre os Orixás que perpassam secularmente as religiosidades de matrizes africanas.

O artista Hugo Canuto reflete sobre suas produções:

A gente vive uma cultura em que você pegar um livro de mitologia nórdica é mais fácil do que encontrar livros sobre os orixás. Tem sempre essas discussões de elementos da cultura brasileira, afro-brasileira, dentro da linguagem dos quadrinhos, faz falta, as pessoas não tem. É sempre tudo muito branco eurocêntrico, tudo muito norte-americano. Porque muita gente às vezes pensa 'ele tá fazendo orixás super heróis'. Eu to tentando representar algumas narrativas, embora o que eu escreva não sejam teses antropológicas. Eu to escrevendo quadrinhos, narrativas, histórias que têm suas conotações. (...) Mas aí aconteceu uma coisa muito interessante que alcançou tanto o pessoal dos quadrinhos, mas também todo um público ligado às religiões de matrizes africanas, eles falam dessa questão de como essa arte estava sendo usada por eles, mostrada para os alunos como maneiras de dissolver preconceitos que eles traziam de casa, né, preconceitos religiosos, étnicos. Falta representatividade, e o que a gente está trabalhando é muito em cima disso (CANUTO, 2017).¹¹

Pensar em desenhos e quadrinhos que trabalhem com a cultura brasileira e afro-brasileira é pensar de forma multicultural. É valorizar nossas histórias, geografias e nossos patrimônios.

Através da arte é possível valorizar a cultura negra, conquistando espaços com representatividades, desbravando territórios.

E todo este material produzido na forma de quadrinhos torna-se artefato de divulgação da cultura de matriz africana, possibilitando que seja desmistificada, dissolvendo preconceitos e mostrando sua beleza.

Rompe-se um elo colonizador e constroem-se pontes rizomáticas com África. Os abismos podem ser destruídos, diminuindo as distâncias e possibilitando conexões.

São contadas histórias ancestrais e sagradas para as religiões de matrizes africanas, como a da criação da Terra e do ser humano. Os mitos seculares são ressignificados, transpostos para linguagens simples e populares, onde com o auxílio de desenhos coloridos, tornam-se dinâmicos, didáticos. Narrativas milenares em cores e desenhos.

Segundo o site do cartunista, os quadrinhos abaixo (**imagem 5**) foram inspirados em esculturas tradicionais lorubás, e contam parte do processo de criação da Terra e do ser humano, pelos Orixás *Obatalá*, seus irmãos e também *Yemanjá*. Diversos elementos naturais aparecem, numa conexão sagrada com o passado, ancestral. Plantas e animais são sagrados, e participam da história da Terra. *Yemanjá* é associada ao mar, sendo rainha deste espaço que para as ciências naturais apresenta grande importância no desenvolvimento evolutivo da vida em nosso planeta.

Símbolos, arte afro-brasileira, luz e vida na criação da humanidade e dos quadrinhos iorubanos. Unem-se água e terra na construção da vida, em narrativas que atravessam os espaços dos terreiros para chegarem a qualquer lugar.

¹¹ Entrevista de Canuto para a Trip Tv em 2017, disponível online no endereço https://www.youtube.com/watch?time_continue=52&v=JqpCj5r5uRc, e também no site do artista (<https://hugocanuto.com>), ambos acessados e transcritos em 22 de janeiro de 2019.



Desconstrução. Quebra de paradigmas.

Oxaguiã (imagem 6) é Orixá que usa branco e azul, seu dia é sexta feira. É Orixá da paz e também da guerra. Na imagem é possível sentir o poder, o movimento. Guerreiro de força e inovação, nos quadrinhos – e também para quem nele tem fé – torna-se herói.

Yemanjá (Imagem 5) e *Oxum* (Imagem 7) são divindades mães, das águas que nutrem o mundo. Cada uma carrega seu espelho que traz também significados místico-sagrados. Reflito que seus espelhos mostram a verdade. A beleza que está dentro de cada um pode refletir no espelho, mas também os defeitos, negatividades. O que carregamos em nosso interior? Estaríamos prontos para as verdades guardadas dentro de cada um? O espelho que em outro contexto teria apenas função estética, assume metaforicamente um espaço sagrado, de luta e justiça.

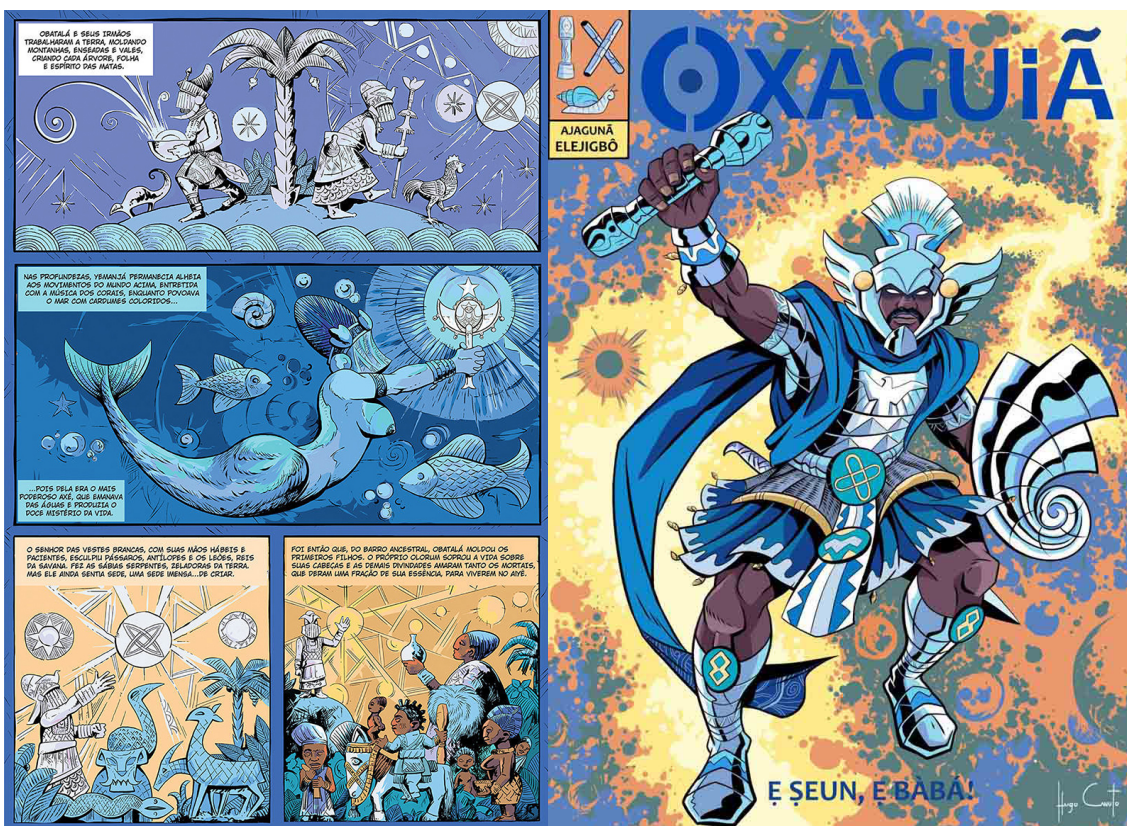
As Orixás Heroínas vêm em profunda conexão com as águas, suaves, fortes e poderosas.

O Orixá *Oxóssi* (imagem 7) é um caçador poderoso, usando sua flecha certa como símbolo de sabedoria para atingir seus objetivos. É o rei das matas, lugar que também é sua morada. Pensar em *Oxóssi* é pensar em plantas e animais, é pensar em vida. Nesse quadrinho, somos transportados para a mata, em meio às folhas, penas, num profundo contato com a natureza. Conectamos com a ancestralidade, com a sabedoria do grande caçador que só caça o que precisa.

Oxum (imagem 9) é divindade da beleza, Orixá da sensualidade, com sua cor dourada se faz repleta de ouro e riquezas. Das suas águas traz a doçura e também a força.

Refletimos e nos inspiramos a partir de todos esses símbolos presentes nos quadrinhos.

Os Orixás sagrados para as religiosidades de matrizes africanas tornam-se também heróis, participando de histórias e narrativas contemporâneas, ganhando novas potências.



Imagens 5 e 6: quadrinhos de Hugo Canuto, contando a história da criação da Terra e do ser humano segundo a mitologia Yorubá a esquerda, e o Orixá *Oxaguiã* a direita. ¹²



Imagens 7 e 8: quadrinhos de Hugo Canuto com o Orixá *Oxóssi* a direita, e *Oxum* a esquerda. ¹²

Caputo (2012) e Santos (2015) nos contam da grande violência e segregação que crianças de religiões de matrizes africanas sofrem nas escolas. Estes alunos e alunas são perseguidos por seus colegas, invisibilizados pelos professores e professoras, marginalizados na escola. São vítimas de preconceitos raciais e religiosos, sendo levados a se esconder para que possam sobreviver nos espaços escolares e construir relações com seus colegas.

Rezam-se orações cristãs nos pátios das escolas, mas as demais crenças e religiosidades são escondidas, higienizadas, quando não são demonizadas.

Como os quadrinhos conectam com os cotidianos dos leitores, nas escolas, nas casas, nas religiões de matrizes africanas? Seriam as narrativas dos Orixás como heróis possibilidades de rupturas com um imaginário colonizado construído historicamente nos brasileiros, o qual valorizava principalmente cultura europeia e estadunidense?

Estes quadrinhos trazem como potência dar visibilidade para as culturas e crenças africanas e afro-brasileiras, valorizando-as, possibilitando que adentrem novos espaços e sejam ressignificadas nos antigos espaços já adentrados, como também empoderar os adeptos de religiões de matrizes africanas. Poderiam ser também instrumentos de transformação dessa realidade?

¹² Estes quadrinhos estão disponíveis na página virtual do artista [https://hugocanuto.com/gallery/contos-dos-orixas-
tales-of-the-orishas/#content-wrapper](https://hugocanuto.com/gallery/contos-dos-orixas-tales-of-the-orishas/#content-wrapper), acessado em 22 de janeiro de 2019.



Considerações Finais

A partir das artes é possível chegar em diferentes lugares, afetando cotidianos, causando sensações, reflexões, criando novos territórios e resignificando antigos. Pensando na Lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira em todo o ensino formal, poderia ser a arte um instrumento para colocá-la em prática?

Santos (2015) reflete na importância da formação de professores para trabalhar com as relações étnicorraciais e combater a intolerância religiosa, e que estes conheçam e respeitem as religiões de matrizes africanas, desmistificando preconceitos e valorizando estas crenças que fazem parte da cultura brasileira.

Os quadrinhos *Contos dos Orixás* têm como potência a construção de figuras de heróis a partir dos Orixás, divindades das religiões de matrizes africanas que são historicamente demonizadas, marginalizadas e excluídas. Subvertem posições, empoderando e mostrando a beleza do panteão sagrado iorubano.

O Dique de Tororó ao tornar-se morada para esculturas de divindades de matrizes africanas assume-se como um espaço de pertencimento, de valorização das culturas e crenças afro-brasileiras que secularmente se fazem lá presentes.

Quantos cotidianos são afetados pelas esculturas presentes no Dique? Quantas reflexões são possíveis ao vê-las e vivenciá-las?

Quais são as experiências proporcionadas pelos grafites do Beco do Batman? Para quais lugares vão as pessoas que as vivenciam? Como essas obras afetam e sensibilizam os demais sujeitos? Poderiam elas serem utilizadas para desconstruir preconceitos, adentrando espaços escolares, midiáticos, familiares?

Um Rizoma pode ser quebrado em qualquer lugar e retomado em qualquer outro (DELEUZE & GUATTARI, 1995), ligando pontos diferentes, e movimentos aparentemente lineares podem se romper, numa transformação constante. É a impermanência, a não linearidade nas experiências vividas a partir do contato com a arte. Mais que contato, são experiências vividas pela arte, possibilitando conectar com o sagrado, a natureza, transportar-se para o passado e futuro, para África, conectar com ancestralidades.

A partir da arte é possível abordar questões complexas e sérias, como as relações étnicorraciais, o racismo e a intolerância religiosa, possibilitando trabalhar a relação com o outro, as diferenças, trazendo realidades diversas e mostrando suas singularidades, proporcionando inspirações e reflexões.

A vida ocorre no *meio*, constantemente em movimento e transformação. Todos estes elementos – esculturas, grafites, quadrinhos, crenças, símbolos – perpassam nossas vidas, compõem nossos mapas, participam de nossas construções. As possibilidades são múltiplas e infinitas através das suas forças. Forças que estão no *meio*, forças vivas que são potência para transformação, mudança e movimento. Forças que podem trazer velocidade aos cotidianos, conectar com diferentes espaços e contextos. Forças que nos afetaram pela arte do Dique, do Beco e dos Quadrinhos. Forças dos sagrados, da natureza, do Brasil e da África.



Referências

- CANUTO, Hugo. **Hugo Canuto**. Disponível em: <<https://hugocanuto.com/>>. Acesso em: 22 jan. 2019.
- CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros**: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé. Rio de Janeiro: Faperj, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. I. São Paulo, Ed. **34**. 1995.
- DOURADO, Cláudia Marques. **Orixás do Dique de Tororó**: Simbologia e problemática cultural da população afrodescendente baiana. 2009. 156 f. Dissertação (Mestrado) – PÓS-AFRO, UFBA, Salvador, 2009.
- OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 3, p. 159-178, set./dez. 2012.
- POTUGUEZ, Antônio Pereira. Espaço e Cultura na Religiosidade Afro-brasileira. Ituiutaba: **Barlavento**, 2015, 139 p.
- ROLNIK, Suly. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de subjetividade**, São Paulo, v1, n. 2, p. 241-251, 1993.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. PARA ALÉM DO PENSAMENTO ABISSAL: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos**, p.71-74, nv. 2007.
- SANTOS, Erisvaldo Pereira dos. **Formação de professores e religiões de matrizes africanas**: um diálogo necessário. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2015. 187 p.
- VERGER, Pierre Fatumbi. **ORIXÁS**: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018. 308 p.

Recebido em: 22/01/2019

Aceito em: 24/07/2019