

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ÒKUN DY SANKOWIROCO

GIOVANNA SANTANA SANTOS

**O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA:
PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**

GOIÂNIA
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Giovanna Santana Santos**

Título do trabalho: **O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **GIOVANNA SANTANA SANTOS, Discente**, em 12/04/2022, às 22:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues**, Professor do **Magistério Superior**, em 14/04/2022, às 00:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2824910** e o código CRC **CDDE6516**.

Referência: Processo nº 23070.015837/2022-49

SEI nº 2824910

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ÒKUN DY SANKOWIROCO

GIOVANNA SANTANA SANTOS

**O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA:
PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

Orientação: Prof.^a Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Coorientação: Mestre Exu Pimenta (Sacerdotisa Dyana Rosa de Oliveira)

GOIÂNIA
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos (Òkun), Giovanna Santana

O não-lugar pode ser uma encruzilhada: [manuscrito] : pintura ritualística como acolhimento de si. / Giovanna Santana Santos (Òkun). - 2022.

LXXIII, 73 f.

Orientador: Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues; co orientadora Dyana Rosa de Oliveira; co-orientador Mestre Exu Pimenta.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2022.

Anexos.

1. Arte de terreiro. 2. Pintura. 3. Umbanda. 4. Encruzilhada. 5. Pintura Ritualística. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 6 dias do mês de abril do ano de 2022 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**”, de autoria de **Giovanna Santana Santos** (*Òkun dy Sankowiroco*), estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pela professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues - orientadora FAV/UFG, com a participação do coorientador/a: Dyana Rosa de Oliveira (*Mestre Exu Pimenta - Sacerdotisa*) e dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - professor Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza, FAV/UFG; membro 2 - professor Esp. Pedro Ivo Cipriano Inocêncio, UFJF. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10 (dez), tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 06/04/2022, às 12:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Ivo Cipriano Inocêncio, Usuário Externo**, em 06/04/2022, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 06/04/2022, às 15:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dyana Rosa de Oliveira, Usuário Externo**, em 07/04/2022, às 14:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2791718** e o código CRC **99329C27**.

FOLHA DE APROVAÇÃO

ÒKUN DY SANKOWIROCO

GIOVANNA SANTANA SANTOS

O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues
(Presidente da banca – FAV/UFG)

Prof. Especialista Pedro Ivo Cipriano Inocêncio
(Membro externo – UFJF)

Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza
(Membro interno – FAV/UFG)

AGRADECIMENTOS

Agô! A bença aos mais velhos e axé a todos. Primeiramente agradeço à toda a minha ancestralidade, meus guias e guardiões por permitirem que hoje eu pudesse ocupar este lugar, por me guiarem com muita sabedoria e confiarem em mim para feitura deste trabalho.

Agradeço à Yemonjá e Ògún por terem transbordado seu amor em mim, por me abençoarem sempre e por me permitirem renascer como sua filha, sem vocês eu não estaria aqui. Odojá! Ògún yé! Agradeço ao meu guardião Exu Caveira por me acolher e ser meu maior amigo e por deixar os caminhos abertos para que eu pudesse caminhar e chegar até o fim deste ciclo.

Agradeço às minhas avós Divina e Joanita pela vida e por todo caminho por elas percorrido para que eu pudesse estar aqui. Agradeço por todo acolhimento, puxão de orelha e incentivo. Hoje honro com muita gratidão todos os saberes que as senhoras me passaram. Agradeço aos meus pais Guilherme e Denise por todo amor e confiança que depositaram em mim, por terem me acolhido nos momentos mais difíceis e por sempre estarem aqui independente do meu merecimento. Agradeço às minhas irmãs mais velhas Amanda e Camilla por todo apoio, compreensão, pela parceria e por nunca desistirem de mim. Sou grata por todos os nossos compartilhamentos e pela nossa união.

Agradeço ao Mestre Exu Pimenta, à Mãe Dyana, ao Pai Zenori e a Prof.^a Manoela Rodrigues por me acolherem nessa jornada e me orientarem com tanto carinho, sabedoria e paciência ao meu processo de aprendizado. Me sinto honrada de ter os tido como orientadores nessa etapa tão importante da minha vida. Agradeço aos professores Paulo Duarte e Pedro Ivo Cipriano por tamanho respeito e acolhimento.

Agradeço à Mãe Letusa e ao Pai Dofinitim por todas as trocas e conversas, por serem de tamanha luz e axé nessa terra. Agradeço à irmã Matambí por todo suporte quando eu precisei. Assim como agradeço à toda minha família espiritual do Instituto Afro-indígena Guerreiros de Aruanda, agradeço a todos os meus amigos, agradeço à minha companheira.

Se hoje eu sou é porque todos vocês foram. Agradeço à Oxalá e a todos os Orixás, todos os guias e mentores por lhes colocarem em meu caminho. Agradeço a todos que vieram antes de mim e por fim agradeço a Giovanna Santana por não ter desistido para que a Òkun pudesse vir a este mundo com sua verdadeira essência.

“Tome a sua encruzilhada”

– Mestre Exu Pimenta.

RESUMO

Esta é uma pesquisa em artes visuais com o objetivo de compreender o fazer artístico da pintura como um processo ritualístico para o acolhimento de si, no contexto de vivência e cultura afro-diaspórica brasileira do terreiro de Umbanda Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda – IABGA no qual faço parte. A hipótese é, portanto, que a pintura pode se tornar um processo ritualístico de cura dentro do contexto de negação de pertencimento a um lugar, seja ele, social, cultural, étnico-racial, religioso e entre outros espaços coletivos de ser. Busco investigar as minhas práticas artísticas que emergem das práticas de terreiro e compreender como se apresentam estas imagens e visualidades em relação aos saberes ancestrais de minha própria espiritualidade. A metodologia utilizada é composta principalmente pela prática artística em pintura associada à investigação da oralidade, de objetos e relatos presentes em arquivo pessoal, arquivo de terreiro e pela revisão bibliográfica dos temas envolvidos. Parto de atravessamentos interseccionados com o conceito de encruzilhada para, então, experimentar a prática artística como ato de oferenda. Convoco pensadoras/es e artistas para dialogar sobre os conceitos-chave que movem a prática, dentre eles: Pedro Ivo Cipriano, Luiz Rufino, Conceição Evaristo, Kabengele Munanga, Mestre Didi, Renata Felinto e entre outros. Entrecruzando as poéticas apresentadas, discutindo sobre arte de terreiro e associando ao aquilombamento e escrevivência como metodologia decolonial de cura. Ao final desta investigação, concluo que a pintura pode se tornar um processo ritualístico através da pintura de encruzilhadas, celebrando e honrando os atravessamentos que compõem a individualidade do ser e utilizando esta prática como oferenda de si.

Palavras-chave: Arte de terreiro. Pintura. Umbanda. Encruzilhada. Pintura Ritualística.

ABSTRACT

This art research focuses on understanding painting as a ritualistic practice of care of the self in Brazilian Afro-diasporic cultural context, specifically in the experience as a member of the Umbanda Terreiro Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda – IABGA. I argue that painting can become a ritualistic healing process within the denial of belonging to a place, be it social, cultural, ethnic-racial, religious, or other collective spaces of being. I seek to investigate my artistic practices that emerge from the terreiro practices and understand how images and visualities are presented concerning the ancestral knowledge of my spirituality. The methodology comprises artistic practice in painting associated with investigating orality, objects, and narratives present in personal archives, terreiro archives, and the bibliographic review of the themes and concepts involved. I depart from intersected crossings with the idea of crossroads to experience artistic practice as an act of offering. I invite thinkers and artists to discuss the key concepts that drive the practice, among them: Pedro Ivo Cipriano, Luiz Rufino, Conceição Evaristo, Kabengele Munanga, Mestre Didi, Renata Felinto, among others. Intersecting the poetics presented, I discuss the terreiro art associated with aquilombamento strategies and writing as a decolonial healing methodology. At the end of this investigation, I conclude that painting can become a ritualistic process through the crossroads painting, celebrating and honoring the crossings that make up the individuality of being, and using this practice as an offering of oneself.

Keywords: Terreiro art. Painting. Umbanda. Crossroads. Ritualistic Painting.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 09 |
| CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO: PINTURA INTUITIVA..... | 12 |
| 1.1. O NÃO-LUGAR DA MESTIÇAGEM..... | 18 |
| 1.2. MEMÓRIAS DE ÒKUN..... | 21 |
| 1.3. GESTOS DE CURA | 25 |
| CAPÍTULO 2 – ARTE DE TERREIRO: PINTURA RITUALÍSTICA..... | 28 |
| 2.1. ELEMENTOS VISUAIS..... | 37 |
| 2.2. EXU E AS ENCRUZILHADAS | 42 |
| CAPÍTULO 3 – OFERENDAS: PINTURA DE ENCRUZILHADAS..... | 49 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 51 |
| REFERÊNCIAS..... | 53 |
| ANEXOS..... | 55 |

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo geral compreender o fazer artístico em pintura como um processo ritualístico para o acolhimento de si, atravessando a conexão e vivência com a espiritualidade da cultura afro-indígena brasileira vivenciada no terreiro de Umbanda do qual faço parte: Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda - IABGA. A hipótese é, portanto, de que a pintura pode se tornar um processo ritualístico de cura dentro do contexto de negação de pertencimento a um lugar, seja ele, social, cultural, étnico-racial, religioso e entre outros espaços coletivos de ser. A partir do aprofundamento nas questões apontadas pelo título, tais como “não-lugar” e “encruzilhada”, me guiei por essas e outras palavras para levantar discussões sobre a pintura e a sua ligação com a espiritualidade como processo ritualístico.

Esta é uma pesquisa em arte e sua metodologia é composta pela prática artística em pintura, pela autobiogeografia¹, por uma revisão bibliográfica dos temas envolvidos e pela pesquisa de arquivo, neste caso arquivos de terreiro e arquivos pessoais contendo fotografias, guardados e demais elementos. No processo de revisão bibliográfica investiguei os conceitos de não-lugar, encruzilhada, mestiçagem e pertencimento para compreender melhor como essas questões estão ligadas entre si, suas definições no contexto da arte e no contexto sociocultural analisando como elas contribuem para a pesquisa proposta.

Por ser um trabalho artístico afro-religioso, esta pesquisa conta com a coorientação de Mestre Exu Pimenta, uma entidade da linha de Exu cultuada em terreiro de Umbanda e Quimbanda de Lei. Mestre Pimenta é meu padrinho e chefe da casa de santo na qual me encontro, e, por não ser uma pessoa física, a fins de evitar questionamentos, está sendo representado neste trabalho pela Sacerdotisa Dyana Rosa de Oliveira que assina a documentação de coorientação em seu nome.

Sendo assim, esta pesquisa foi escrita por Òkun dy Sankowiroco, filha de santo, membro do corpo mediúnico na família ancestral *dy Sankowiroco* do Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda – IABGA. É com esta sabedoria ancestral que abro os caminhos deste trabalho.

Início o primeiro capítulo apresentando o contexto da caminhada que trilhei até chegar ao lugar de interesse da pesquisa. De forma poética, trago pontos importantes na forma de uma

¹ RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiogeografia como metodologia decolonial, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas.

narrativa autobiográfica, destacando alguns elementos presentes em arquivos pessoais e algumas obras produzidas que atravessam o assunto. Em seguida, dividi o primeiro capítulo em três subcategorias: 1.1. O não-lugar da mestiçagem; 1.2. Memórias de Òkun; e 1.3. Gestos de Cura.

Na primeira subcategoria, *O não-lugar da mestiçagem*, trago referências como Kabengele Munanga, Marc Augé, Roy Baumeister, Mark Leary, Renata Felinto e K.L Cavalcante para analisar como se dá, historicamente, a relação do indivíduo mestiço na sociedade brasileira e quais os atravessamentos entre essa experiência e a discussão sobre o “não-lugar” proposto por Augé. Analiso como isso reflete cognitivamente nos indivíduos mestiços, compreendendo o sentimento de não pertencimento e, por fim, agregando referências de obras que trazem o aspecto do acolhimento e afeto como ponto base para discussão sobre comunidade, através do “aquilombamento” sob uma perspectiva de filosofia africana Bantu² com entrelaçares em filosofias afro-diaspóricas de terreiro.

Na segunda subcategoria, *Memórias de Òkun*, retomo algumas experiências vividas na disciplina de núcleo livre *Laboratório de Práticas Autobiográficas*³ (RODRIGUES, 2021) como ponto de partida para discutir sobre como o diário e os arquivos pessoais de família podem auxiliar no processo de entendimento do não-lugar na poética artística, assim como desencadear criações e associar às vivências espirituais sob perspectiva decolonial. Apresento também algumas metodologias que surgiram através dessas experiências como, por exemplo, o título que dá nome a esta escrita. Nesse momento da pesquisa utilizo como referência o texto *Autobiogeografia como metodologia decolonial* de Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2017) e associo a autobiografia presente nesta pesquisa como “escrevivência” segundo Conceição Evaristo. Ativando memórias afetivas familiares como enunciação do meu próprio lugar de pertencimento.

Na terceira e última subcategoria *Gestos de Cura* abordei questões sobre a pintura intuitiva, partindo de uma série de três obras produzidas em 2020. Descrevi e analisei alguns elementos presentes nas pinturas em questão e destaquei minha compreensão do fazer artístico ancestral conectado às intuições.

² Os Bantos formam um grupo étnico africano que habitam a região da África ao sul do Deserto do Saara.

³ 2020.2 – Núcleo livre: Laboratório de Práticas Autobiográficas FAV0751 (FAV/UFG), matéria de núcleo livre ofertada pela Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.

No segundo capítulo *Arte de terreiro: pintura ritualística* descrevo a arte de terreiro e a enuncio como termo de classificação da minha atuação em artes visuais como macumbeira pintadora. Trouxe como referência o artista Pedro Ivo Cipriano Inocêncio e seus apontamentos sobre a Macumba Pictórica. Assim, pude evidenciar e reivindicar a potência da criação ritualística de forma contra-hegemônica⁴ ao contexto acadêmico eurocentrado⁵. Ativo o termo Pintura Ritualística e divido em duas subcategorias: 2.1. Elementos visuais e 2.2. Exu e as encruzilhadas.

Na primeira subcategoria *Elementos visuais* relato vivências durante a pesquisa de campo em janeiro de 2022. Apontando os elementos visuais que emergem e analisando suas relações com o aterramento convocado na produção artística deste trabalho de pesquisa.

Na segunda subcategoria *Exu e as encruzilhadas* trago referências como Luiz Rufino e Vagner Gonçalves da Silva para explicar a atuação de Exu e sua relação direta com as encruzilhadas. Movimento que desencadeou em duas pinturas sobre o aterramento e proteção, em um exercício constante de contradição e percepção da arte e espiritualidade como manutenção do axé.

Como último capítulo *Oferendas: Pintura de Encruzilhadas* registro o ato de oferendar como a compreensão da prática artística que emergiu destas vivências com a espiritualidade. Trouxe as Pinturas de Encruzilhadas como forma de alimento para alma e compreendi como a pintura ritualística despertou encruzilhadas de cura.

⁴ Contra-hegemonia é o ato de ir em contraposição ao padrão social vigente.

⁵ Para Dussel (2015, p. 28, grifo do autor), “O “eurocentrismo” da Modernidade é exatamente a confusão entre a universalidade abstrata com a mundialidade concreta hegemônica pela Europa como centro”.

CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO: PINTURA INTUITIVA

Encontrei a pintura nos meus primeiros passos de vida. Denise, minha mãe, sempre me incentivou a me expressar artisticamente, colocando-me em cursinhos de arte com minhas irmãs enquanto ela mesma também estudava desenho artístico e pintura no Centro Livre de Artes⁶ no Bosque dos Buritis, em Goiânia, Goiás. Esse parque sempre foi mágico para mim e se tornou um dos meus lugares favoritos para desanuviar em meio ao caos da cidade.

Na infância, pintar era um meio perfeito para manter a pequena Giovanna entretida, afinal, onde havia dificuldade em se expressar em palavras, a tinta ecoava sons jamais capazes de serem descritos de outra forma senão através da pintura. O incentivo dos pais era grande, participava de concursos de pintura infantil desde os dois anos de idade junto com minhas irmãs, a alegria de ser sempre parabenizada pelas lindas pinturas de criança acendia uma chama de amor imensurável pela arte que se manteria acesa e, ainda que soltasse algumas fagulhas, nunca ousou apagar.

O fazer artístico se fazia presente independentemente do lugar onde eu estava. Nas viagens para Caldas Novas - GO, na casinha branca com portas e janelas cor de rosa (Figura 1), tínhamos sempre uma tela, tintas e pincéis à nossa disposição. Nesse lugar nascia um universo dentro de tantos outros capazes de serem criados pela imaginação de uma criança. A casa era simples, apenas um cômodo, mas feita justamente pensada para se parecer com uma casa de boneca no meio da imensidão do cerrado.



Figura 1 – Casa branca em Caldas Novas-GO, 2003 | Fotografia: Guilherme Batista. Fonte: Arquivo pessoal.

⁶ Centro Livre de Artes – CLA, Bosque dos Buritis – Goiânia/GO- <https://www.facebook.com/CentroLivreArtes/>

Na Chácara da Vovó Joanita (avó paterna a quem não tive oportunidade de conhecer) aos meus três anos de idade, retornava com a família para ressignificar o local de sua morte através de uma pintura na parede da casa: "Quando você vier fazer uma visita, não fique triste, a vovó vai estar aqui, você só não vai enxergá-la" (Figura 2). Minha mãe sempre me ensinou a curar pintando.



Figura 2 – Chácara da Vovó Joanita em Aparecida de Goiânia-GO, 2003. Fotografia: Denise Moreira | Fonte: Arquivo Pessoal

Cresci em contexto de classe média, estudando em escolas particulares, convivendo majoritariamente com pessoas brancas e acessando várias violências nos espaços em que eu ocupava. Conforme o tempo passava, entendi que minhas características físicas e neurodivergentes eram determinantes na forma como as pessoas me tratavam. O sentimento de não pertencer ia crescendo aos poucos.

Sendo eu uma pessoa mestiça, ao longo do tempo também me foi negada a possibilidade de pertencer enquanto raça, eu era o meio do caminho. Fruto de um projeto de embranquecimento no Brasil, me vi sem identidade em vários momentos, o não-lugar parecia ser a única possibilidade de pertencer.

Apesar das situações vividas e do sentimento de não pertencimento em questão, em 2015 me reconheci como uma pessoa negra e a partir de então comecei a buscar cada vez mais a autoaceitação dos meus traços, do meu cabelo e da minha cor como enunciação do meu lugar.

Busquei trazer essas questões para as pinturas e desenhos que eu desenvolvia e então olhar com mais carinho para minha história e para minha família.

Durante as criações artísticas desenvolvidas em 2019, um ano após ingressar na Universidade Federal de Goiás (UFG), comecei a ser instigada a observar com mais atenção os traços que marcavam a identidade dos meus trabalhos, na busca de obter alguma resposta sobre o caminho certo a seguir nesta trajetória.

Encontrei então um ponto em comum entre meus trabalhos: uma personagem. Ela aparecia em todo momento, sempre negra, de nariz bem largo, olhos pequenos, cabelos pretos cacheados ou em dreadlocks⁷, orelhas gigantes com alargadores pretos e expressão facial de seriedade. Apesar de não se parecer nem um pouco com a minha imagem, sempre me reconheci nela, como uma parte de mim.

A história recomeça então a partir da criação de uma pintura em que essa personagem é a figura central, dessa vez, as orelhas ainda maiores do que de costume, chegando a passar atrás dos ombros (Figura 3) como se buscasse ouvir algo importante.

Com a tela totalmente pintada em tons terrosos e a personagem ao centro finalizada em postura firme, séria, olhando para frente, observei a pintura e me veio uma intuição: “ainda está faltando alguma coisa”. Movida por essa inquietação saí buscando pela casa algo que eu não fazia ideia do que seria naquele momento, mesmo assim continuei procurando.

Em dado momento, cheguei ao fundo do quintal, ao lado da máquina de lavar, olhei para toda aquela montanha de bagunça velha empoeirada e encontrei uma caixa de ferramentas (ou ela me encontrou). Abri a caixa naquele mesmo momento, dentro dela havia: vários objetos de ferro, possíveis ferramentas quebradas, muita poeira, papéis sujos e alguns insetos mortos. Mas o que me chamou a atenção é que além de tudo isso, havia lindas conchas, de variados tamanhos e formatos. Senti dentro de mim naquele momento que havia encontrado o que faltava.

Inundada pela emoção da realização desse achado fui até meu pai, Guilherme, um senhor muito carinhoso, mas também muito ocupado. Levei a caixa da forma que a encontrei e

⁷ Penteado de origem antiga conhecido por fazer parte da cultura da população negra, geralmente feito em cabelos crespos e cacheados.

perguntei a ele se eu poderia utilizar as conchas que estavam ali para uma pintura que estava fazendo. Naquele segundo de atenção que solicitei, ele me olhou, observou a caixa e disse:

- Essas conchas são suas, você catou quando era pequena e guardou aí.

Naquele momento corri para limpar as conchas e voltar à pintura. Já estava completamente tomada pela emoção, coleí as conchas na tela na disposição que fazia sentido para mim naquele momento e finalizei a pintura com alguns grafismos dourados dançando com as conchas.

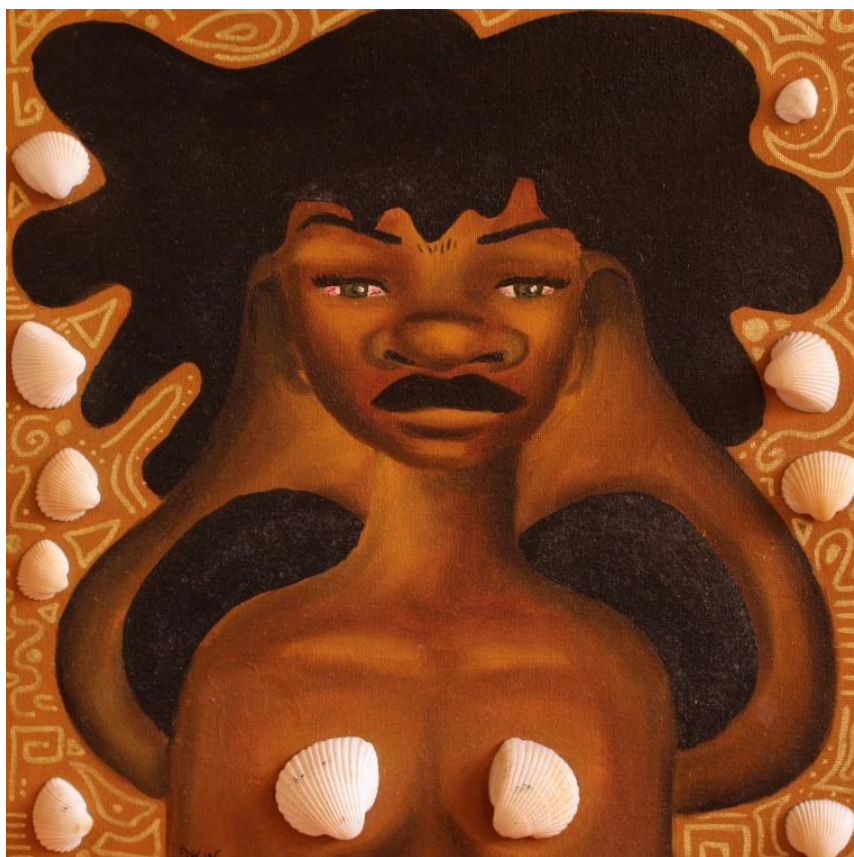


Figura 3 – ÒKUN, Òkun, 2019, técnica mista sobre tela, 30 x 30 cm | Fonte: Acervo da artista.

Em uma pesquisa rápida de internet, buscava palavras em Iorubá porque me atraía entender a língua que traz origem aos cultos de Orixá. Em meio a tantas palavras bonitas e difíceis de pronunciar, encontrei a palavra *Òkun* que significa “mar”, “oceano”, e na mesma hora também soube que este seria o título desta pintura.

Com o conforto da finalização de um trabalho artístico, pensei que o processo dele acabaria por ali, já tinha a tela e título. Nos dias seguintes, o nome *Òkun* não saía dos meus

pensamentos. Assim como a imagem na tela, eu estava com os ouvidos grandes e atentos, pude ouvir Òkun me chamar. Semanas se passaram e esse nome persistia em permear minha cabeça, a partir de então resolvi ceder à minha intuição: ela me disse para olhar no espelho, fui sem questionar e, para minha surpresa, entendi quem realmente era Òkun.

Tornei-me Òkun em abril de 2019, adotei esse nome como nome artístico através da intuição. Naquele tempo, ainda não fazia parte de terreiro como filha de santo, apesar de frequentar em alguns momentos breves e ter muito interesse:

(...) Não sei se sou filha d'água, isso só vou descobrir mais tarde, mas sei que a água faz mais parte de mim do que eu posso imaginar. (...) Esse nome me chamou, pediu para ele ser meu e eu ser dele. Esse é o meu nome.

02 de abril de 2019 – legenda de postagem em minha rede social *Instagram*, sobre a mudança de nome. Arquivo pessoal.

Vivenciei uma mudança repentina de interesses e práticas artísticas após este acontecimento. Meu caminho como artista começou a ganhar mais sentido.

Em dezembro de 2019 encontrei um lugar de acolhimento, o Instituto Afro-Indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda⁸- IABGA. Nesse lugar renasci para os meus Orixás e comecei minha caminhada de desenvolvimento espiritual.

Neste mesmo ano, fiz um ensaio fotográfico chamado *Banho de Rosas* (Figuras 4, 5 e 6), registrando um dos processos ritualísticos pelo qual passei ao entrar no terreiro. Este processo de registro acabou sendo um marco para minha observação sobre os elementos, gestos e composições que traziam aspectos do ritualístico na minha produção artística.

Durante a iniciação dentro do terreiro em 2020, as pessoas eram batizadas com novos nomes que seriam suas dijinás⁹, como uma nova família. Assim, quando chegou a minha vez, minha mãe de santo falou: “Sua dijina é Òkun mesmo, filha”, confirmando que realmente o processo intuitivo que eu havia passado em 2019, foi atuação da minha ancestralidade apresentando o meu nome: Òkun, filha de Yemanjá¹⁰ e Ogum¹¹, guerreira das águas, macumbeira pintadora.

⁸ Terreiro de Umbanda localizado em Aparecida de Goiânia – GO.

⁹ Nome dado ao médium iniciado dentro do terreiro de Umbanda.

¹⁰ Orixá das águas do mar (divindade africana) cultuada no Candomblé e Umbanda.

¹¹ Orixá da guerra e dos ferros (divindade africana) cultuado no Candomblé e Umbanda.



Figuras 4, 5 e 6 – ÒKUN, *Banho de Rosas*, 2019, fotografia | Fonte: Acervo da artista.

A espiritualidade tem feito cada vez mais presença em minha vida, um passo de cada vez. Apesar de muitas vezes eu ter me sentido em um não-lugar por conta das minhas subjetividades como indivíduo e as opressões vivenciadas, em dado momento ressignifiquei este sentimento e pude perceber o meu lugar como potência, como encruzilhada.

1.1 - O NÃO-LUGAR DA MESTIÇAGEM

Em contexto de Brasil, prevalece um imaginário coletivo fruto de históricos coloniais de que a população brasileira é, em sua maioria, parda, e não obstante há uma romantização da "beleza" desta mestiçagem. Com apoio de um sistema historicamente opressor, aprendemos no ensino básico que somos uma mistura de povos, uma mistura de culturas e de culinária, como se a história desses encontros hoje formasse uma bela população que celebra essa fusão colorida ao som de samba em carnaval.

Segundo Kabengele Munanga (2020), quando tentamos unir todas as diferenças dos povos em uma nova nação, apagando suas raízes para construir uma nova realidade em igual para todos, estamos na verdade promovendo um etnocídio¹² destas culturas, origens e etnias em questão, pois, tendo em vista que o modelo social hegemônico brasileiro historicamente é construído em bases coloniais e brancas, não teríamos como assimilar as subjetividades e tampouco atender às demandas de uma população como um todo.

Munanga (2020) diz que apesar da concepção populacionista da mestiçagem estar ligada principalmente a fatores genéticos, a noção dela parece mais ligada a fatores sociopolíticos do que propriamente a fatores biológicos visto que esse também é um fenômeno determinante na aculturação de pessoas miscigenadas, trazendo a percepção de um “novo indivíduo” que representa o meio, a mistura, sem acessar as “extremidades” brancas e negras no ponto de vista popular.

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2019, os pardos compõem cerca de 46,8% da população brasileira. Dentro dessa categoria, temos inúmeras pessoas negras, indígenas, marrons, ciganas, quilombolas e dentre outras várias etnias que atravessam a composição multicultural populacional brasileira. Tem-se que, ao colocar essa diversidade de etnias em uma única categoria, trazemos a ilusão de uma hegemonia de pessoas miscigenadas, ocasionamos o apagamento das verdadeiras identidades étnico-culturais destes

¹² Destruição da civilização ou cultura de uma etnia por outro grupo étnico.

povos. Onde não se sabe sobre origem, o “indefinido” se torna massa de fácil manipulação na narrativa de construir uma realidade brasileira.

Munanga (2020) apresenta algumas linhas de pensamento sobre a discussão da mestiçagem traçando pontos entre a realidade brasileira e a estadunidense, apresentando algumas divergências causadas pelas construções socioculturais de cada país. Trazendo reflexões de Oracy Nogueira, o autor observa os seguintes pontos sobre a mestiçagem:

Baseada na existência, no primeiro caso, de uma linha de cor que separa brancos e não brancos e, no segundo caso, de uma zona intermediária, fluida, vaga, que flutua até certo ponto ao sabor do observador ou das circunstâncias (MUNANGA, 2020, p. 89).

Ao encontro desta ideia, retomo lembranças de experiências pessoais em relação ao trecho “flutua até certo ponto ao sabor do observador ou das circunstâncias” citado acima e compreendo que, de fato, a experiência das pessoas mestiças reflete mais sobre as circunstâncias dos locais onde elas estão inseridas do que propriamente a enunciação do indivíduo. Portanto, é possível que uma pessoa com estas características possa acessar situações semelhantes à de opressão e/ou de privilégio de acordo com o contexto no qual se insere e as relações interpessoais apresentadas.

Faz-se necessária então a discussão sobre o não-lugar dado a essas pessoas como única possibilidade de existência frente à dificuldade de pesquisa aprofundada em suas origens genealógicas. Marc Augé (2012) argumenta que o não-lugar, em contraposição ao lugar, é uma polaridade que identifica algo que nunca se realiza totalmente:

Os não-lugares são espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a "lugares de memória" (AUGÉ, 2012, p.73, grifos do autor).

Sendo o não-lugar um espaço de negação à memória, podemos fazer uma relação direta ao sentimento de não pertencimento, pois, oferecendo-o como única possibilidade às pessoas pardas também estamos apagando suas memórias. É preciso saber de onde vem para saber aonde vai.

Os seres humanos possuem uma necessidade básica pelo pertencimento (BAUMEISTER E LEARY, 1995) como uma das formas de motivação pelas relações

interpessoais e, para além disso, caso essa necessidade seja negligenciada, há probabilidades de consequências cognitivas, emocionais e comportamentais em decorrência do sentimento de exclusão.

De acordo com a filosofia dos povos africanos Bantu conhecida como *Ubuntu* traduzida ao português: "Eu sou porque nós somos", Cavalcante (2020) explica que este é um pensamento sustentado pela noção de que somos seres indissociáveis uns dos outros. Na perspectiva e ética *Ubuntu* devemos honrar e respeitar uns aos outros, pois sem eles nós não existimos, sendo assim o ser humano em sua essência é parte do coletivo:

A filosofia Ubuntu compreende a concepção bantu da realidade de existência de seu povo em uma dinâmica e movimento da existência do ser em comunidade e de se importar com o outro. (CAVALCANTE, 2020, p. 190)

Compreendendo que somos seres que necessariamente precisam de uma comunidade, de acolhimento e de trocas humanas, observo um trabalho de Renata Felinto chamado “AMOR-tecimento” (Figura 7), uma performance coletiva feita em 2019 onde “pessoas negras são convidadas a tocarem-se, acariciarem-se e massagearem-se de forma orientada” (FELINTO, 2019), o que me trouxe uma relação direta na reflexão da forma como a criação de espaços de afeto são necessárias em contraposição às demandas do racismo e para suprimir as ausências psicológicas, afetivas e sociais provocadas historicamente nestas pessoas.

Reflito então sobre as possibilidades de carícia e toques que provocam em nós a presença do outro como evocação da nossa própria presença. Gestos como tecer, tocar, massagear, envolvem um aspecto de percepção do “agora” como metodologia para cura.

Entrelaçando novamente, retomo a filosofia *Ubuntu*, e se faz necessário entender que: se eu sou porque o outro é, a minha cura também é a cura do outro. Mestre Pimenta¹³ me ensinou que somos uma aldeia, dentro do corpo, em família e no mundo como um todo.

¹³ Mestre Exú Pimenta é uma entidade cultuada em religiões de matriz africana. Neste caso, esta entidade é chefe do terreiro faço parte, o Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda – I.A.B.G.A, e meu coorientador nesta pesquisa.



Figura 7 – RENATA FELINTO, AMOR-tecimento, 2019, performance | Foto: Crioulla Oliveira.
Fonte: <https://renatafelinto.com/amor-tecimento/#jp-carousel-637> | Acesso em: 10 de nov. 2021.

Com o tempo, no Brasil, surgiu o termo “Aquilombar”. Essa expressão carrega o significado de “reunir em quilombo”, comunicando-se diretamente com a filosofia *Ubuntu* e trazendo a nós a importância de estarmos entre os nossos para então resistir como um povo. Olhar para aqueles que se parecem conosco, exercitar o reconhecimento, familiarizar-se, aprender a amar suas próprias características e assim poder refletir esse amor no outro. É a partir do aquilombamento que me encontro com as memórias de minha família, trazendo a força da minha própria ancestralidade para continuar caminhando e fazendo o meu não-lugar se tornar uma encruzilhada.

1.2 - MEMÓRIAS DE ÒKUN

Sonhei com ela mesmo nunca tendo a visto em matéria, sua voz ecoou nos meus ouvidos como se eu já tivesse ouvido esse som antes. Ela veio em minha direção, conversamos, pude sentir sua pele e olhar em seus olhos pela primeira vez, foi o reencontro de um encontro que nunca aconteceu.

12 de maio de 2020 (Relato de diário, arquivo pessoal).

A partir de uma experiência pessoal e enquanto refletia sobre a necessidade de pertencer, adentrei ao Núcleo *Livre Laboratório de Práticas Autobiográficas* ministrado pela professora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues na Universidade Federal de Goiás (UFG).

Durante este processo de aprendizado, exercitamos práticas artísticas focadas em narrativas autobiográficas sob perspectiva geográfica:

O que proponho em minha pesquisa é utilizar a autobiogeografia como metodologia de criação de lugares de enunciação por meio de práticas individuais e/ou coletivas que abram caminhos para o "vir a ser" decolonial, ou seja, que despertem nas sujeitas e sujeitos desejos de reaprender a ser. (RODRIGUES, 2017, p. 3155, grifos da autora)

Comecei então a compreender um pouco mais sobre a importância das escritas de si e a produção artística autobiográfica na compreensão dos processos sistêmicos originados pelos atravessamentos que temos enquanto indivíduos. Durante as trocas semanais com professora e colegas de classe, pude praticar a escuta de outras narrativas que contribuíram para o meu próprio processo de entendimento sobre a observação e pesquisa.

De início, a professora propôs um exercício de relato em diário, pude perceber com mais cautela detalhes e entrelinhas que ficavam entre o tempo da escrita e a retomada dela, fornecendo assim informações-gatilhos que floresciam em processos artísticos.

Para nos instigar ao uso da ferramenta diário, a professora questionou: “Qual a sua memória mais antiga?” e a partir dali navegamos, mergulhamos e pescamos em várias histórias e lembranças, principalmente de âmbito familiar.

Conceição Evaristo, uma figura essencial para este processo, nos convida a olhar com atenção para o termo “Escrevivência”:

Em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. (DUARTE, NUNES, 2020, p. 30)

A partir deste ponto, compreendi a importância do meu próprio ato de estar aqui construindo esta escrita autobiográfica sobre os meus processos criativos atravessados pela espiritualidade, atuando de forma decolonial¹⁴ e contra-hegemônica para abertura de caminhos, movimentando para que sempre estejam abertos para os que vierem depois.

¹⁴ Movimento latino-americano que propõe a contraposição à colonialidade e às formas de produção de conhecimento eurocêntricas.

Encontrei afeto em mais falas de Conceição Evaristo, sabendo que, além de um processo de autoconhecimento, a escrita de si a partir da própria vivência enuncia lugares inalcançáveis pelo observador externo, tomamos conta de nossas próprias narrativas:

Nossa escrevivência traz experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. (DUARTE, NUNES, 2020, p. 30)

Sendo assim, como vivência, pude também observar a questão onírica¹⁵ que, durante o núcleo livre, me surpreendeu com uma experiência inédita: sonhei pela primeira vez com a minha avó Joanita (Figura 8). Anotei em meu diário essa experiência, cujo trecho citei no início da escrita deste subcapítulo.



Figura 8 – Joana Maria Batista dos Santos (Joanita), 1998. Fonte: Arquivo pessoal.

Tomada pela emoção desta experiência, senti a necessidade de criar um perfil privado na rede social *Instagram* para fazer uma espécie de museu digital, com arquivos e objetos de acervo familiar. Assim, o *Memórias de Òkun* nasceu em 2020. Ainda em construção, com a intenção de estar sempre em movimento, é um espaço onde publico fotografias da minha família, não necessariamente em ordem cronológica, e faço o exercício de descrever na legenda o que vejo naquela imagem. Caso eu me recorde de alguma história sobre aquele momento ou

¹⁵ Em referência aos sonhos.

àquelas pessoas, relato da minha maneira, descontraída, como forma de manter memórias vivas através da simplicidade.

Em vários momentos da minha vida, inesperadamente, encontro alguns objetos antigos da família pela casa. Coincidentemente, a maioria desses objetos foram da minha avó Joanita (Figura 9) ou de alguma forma eles se conectam com a figura dela. Esses acontecimentos começaram a despertar uma inquietação interna sobre o porquê destas situações e por quais motivos os objetos estavam sempre vinculados a ela tendo em vista que não cheguei a conhecê-la em vida.



Figura 9 – Máquina de Costura de Vó Joanita, 2021. Fotografia: Òkun. Fonte: Arquivo de família.

Movida por mais questões familiares, em 2021 ingressei no Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/UFG/CNPq)¹⁶, coordenado também pela professora Manoela, e ali, no processo de olhar para esses elementos e objetos que apareciam para mim, surgiu a vontade de escrever uma carta para Joanita:

Nunca pude ouvir sua voz, mas sempre soube que seria a mais linda. Nunca pude olhar nos seus olhos, mas sinto eles olhando para mim o tempo todo.

Me apego aos rastros de vida que deixou nessa terra: roupas, desenhos, óculos, agendas, máquina de costura.... eu.

¹⁶ www.nupaa.org

Sei que você é a arapuá mais reluzente que entra pelas janelas nos dias que preciso. Não há dúvidas de que era você.

Meu corpo material e egoísta queria muito ter sentido sua pele num abraço apertado pelo menos uma vez nessa vida.

Meu corpo espiritual é feliz com a sua presença em todos os dias no meu caminhar.

Joana, Joanita

Qual a folha que não tem beirada?

Fico pensando em te encontrar um dia, queria ter um papelzinho com seu endereço igual da Doralice pra poder seguir a direção certinha

"Rua Artur de Abreu....1º Bar do Oliva, 2ª rua de chão depois do pé de manga".

depois do pé de manga,

eu te encontro.

te amo vó.

(ÒKUN, Carta para Joanita, 2021. Fonte: Arquivo pessoal)

Assim, segui trabalhando com estas memórias e as ativando sempre que possível para mantê-las vivas, como já dizia Conceição Evaristo (2016, p. 62): “A gente combinamos de não morrer!”

1.3 - GESTOS DE CURA

A partir do ano de 2020, conheci o termo “pintura intuitiva”, popularmente conhecido como uma pintura sem planejamento ou espontânea. Esse termo acabou adquirindo outro significado em minha vivência. Dentro das doutrinas de religião de matriz africana, as intuições são a forma como os nossos ancestrais se comunicam conosco:

“intuições

são suas ancestrais

soprando em seus ouvidos

segredos de sobrevivência”

(Jamais peço desculpas por me derramar, Ryane Leão, 2020, p.110)

Partindo desta compreensão, a pintura intuitiva emerge como uma forma de conexão com a minha própria espiritualidade. Propondo imagens que, em contexto acadêmico e social poderiam ser vistas e confundidas como mera inspiração, porém, na compreensão ancestral e afro-diaspórica em que me encontro, estas pinturas atingem um lugar muito mais complexo em relação ao tempo e espaço.

Através da produção da pintura *No Jardim das Oliveiras* (Figura 10), no início de 2020, registrei as pernas de uma pessoa negra com recorte somente na parte inferior abaixo do joelho. O pé esquerdo (na visão do personagem) segura uma vela branca entre os dedos, a chama da vela é alta e a sua cera derrete em direção aos pés. O nome da obra, também dado intuitivamente, é em referência ao ponto de Caboclo Sete Flechas¹⁷.

Em 2021, esta obra (juntamente com mais uma pintura minha) foi convidada a fazer parte da exposição *Crônicas Cariocas*¹⁸ no Museu de Arte do Rio (MAR), no Rio de Janeiro, sob curadoria de Conceição Evaristo, Luiz Antônio Simas, Marcelo Campos e Amanda Bonan, com cerca de 600 obras de 110 artistas. Acessei um espaço que antes imaginava ser inalcançável, expondo ao lado de artistas que carrego como referência.

Por meio desta obra, desdobraram-se outras duas pinturas intuitivas (Figuras 11 e 12) que formam uma série chamada *Gestos de Cura*, apresentada em um ensaio visual no dossiê *Outros tons para o debate afro-diaspórico na arte e a fortuna da cor*, a convite da Profa. Dra. Renata Felinto, publicado na Revista *Apotheke* (SANTOS, 2021). Aprofundei ainda mais as minhas relações com os guias¹⁹ representados nas pinturas: Sete Flechas me ensinou sobre firmeza, Rosa Negra²⁰ me lembrou da minha força vital e Vó Cambinda²¹ me disse “Tenha fé!”.

¹⁷ Entidade indígena cultuada no terreiro de Umbanda.

¹⁸ Exposição “Crônicas Cariocas” 25 de set. 2021 a 30 de jul. 2022, catálogo disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/publicacoes/cronicas-cariocas/>

¹⁹ Guias são entidades de várias linhagens cultuadas dentro dos terreiros, podendo ser pretos-velhos, caboclos, exus e entre outras linhas.

²⁰ Pombogira, pombagira ou pomba-gira é uma entidade conhecida também como Exu mulher.

²¹ Preta-velha, entidade de espíritos africanos escravizados no Brasil.



Figura 10 – ÒKUN, *No Jardim das Oliveiras*, 2020, técnica mista sobre tela, 30x40cm.
Fonte: Acervo da artista.



Figura 11 – ÒKUN, *Rosa Negra*, 2020 (à esquerda). Óleo sobre tela, 30 x 40 cm. Fotografia: Òkun.
Fonte: Acervo do Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda – IABGA.

Figura 12 – ÒKUN, *às 10 é uma hora Divina*, 2020 (à direita). Técnica mista sobre tela, 30 x 40 cm.
Fotografia: Òkun. Fonte: Acervo pessoal.

CAPÍTULO 2 - ARTE DE TERREIRO: PINTURA RITUALÍSTICA

A arte, em suas várias subcategorias, aborda e acolhe diferentes vivências conforme o autor e seus interesses pessoais. Nesse sentido, enuncio o termo “Arte de Terreiro” como meu lugar dentro da produção artística. A arte de terreiro, sendo um lugar marcado pela vivência espiritual, é aquela que emerge em intersecção às práticas de terreiro, trazendo símbolos, elementos visuais e/ou conceitos que se relacionam com esta realidade.

O Macumbeiro Pintador (INOCÊNCIO, 2020, p. 148) é aquele que evidencia a “relação entre o fazer artístico e o pensamento ancestral”. Sendo assim, é indiscutível que toda e qualquer prática artística que emerge da religiosidade de terreiro precisa ser feita com responsabilidade e respeitando o tempo que cada trabalho exige. Como sempre diz minha mãe de santo:

- Sem pressa e sem pausa.

Comecei a observar que, até então, em 2020, a pintura se apresentava para mim como Pintura Intuitiva. Já no final de 2020 e início de 2021, o termo se transformou em Pintura Ritualística, este inclusive colocado no título desta pesquisa. Desenvolvi a percepção de que: o ato de me preparar para a pintura, pintar e encerrar os trabalhos, estava extremamente ligado à uma prática ritualística. Sendo confirmado por Cigana Esmeralda²²:

A partir de agora toda a minha criação será ritualística. Conectada à minha ancestralidade. Sempre antes de começar uma criação nova, devo tomar um banho de manjeriço, borrifar na testa e nos outros chackras, menos no coronário. Borrifar também a minha porta e a janela do meu ateliê.

09 de outubro de 2020. (Relato de diário, arquivo pessoal).

Assim, a prática artística navega além das barreiras do aqui e agora, em um movimento atemporal, me proporcionando momentos de conexão com a espiritualidade através da pintura e me mostrando caminhos que vão ser entendidos com o tempo e espaço necessários para amadurecimento. Assemelhando-se ao processo de desenvolvimento espiritual, proporcionando uma conversa durante o caminhar da pintura e após a sua finalização:

Os signos linguísticos, os símbolos, os desenhos e o sagrado afrodescendente aparecem em nossa arte como risco-registro de uma pintura-escrita de uma escrita-

²² Ciganas e ciganos são entidades de espíritos do povo do Oriente.

pintura que procura dar conta de uma arte afrodescendente (INOCÊNCIO, 2020, p. 151)

Percebo então a pintura como “uma grande gira de símbolos e signos nesta Macumba Pictórica” (INOCÊNCIO, 2020, p. 150), atuando de forma autônoma e vívida por si só. Dançando com sons, palavras e gestos, transformando-se conforme necessário. Desafiando, assim, a metodologia artística eurocêntrica e acadêmica que nos obriga a nos afogarmos em livros em busca de sentidos e teorias para justificar o trabalho artístico:

Não assumiremos o repertório dos senhores colonizadores para sermos aceitos de forma subordinada em seus mundos; o desafio agora é cruzá-los, "imacumbá-los", ativar o mundo com o axé (força vital) de nossas presenças. (RUFINO, 2019, p.10, grifos do autor).

A partir do meu repertório como artista visual, a colagem digital também atravessa a minha produção como um elemento chave para a percepção dos símbolos que aparecem em meu trabalho. Sendo a colagem também uma técnica que utilizo no processo de realização das composições para pinturas, em alguns momentos ela por si só assume lugares em que a pintura não foi a linguagem necessária.

“As possibilidades nascem dos cruzos” (RUFINO, 2019, p. 10). No final de 2021 criei a colagem *Renascer da Criação* (Figura 13), que me chamou para observar os elementos que se associavam ao ato de oferendar. Esta colagem me contou sobre a oferenda da criação como caminho para seguir.



Figura 13 – ÒKUN, *Renascer da Criação*, 2021, colagem digital, 29,7x42cm. Fonte: Acervo pessoal.

Acredito na arte como uma ferramenta que une o passado e o presente para guiar o futuro. Portanto, durante todo o processo de desenvolvimento desta pesquisa, revisitei alguns momentos passados e os cruzei com caminhos percorridos pelo presente, trazendo a noção de encruzilhada como base e fundamento para qualquer criação.

Em 2019, participei da exposição *Das águas se faz tempestade*, na Galeria da FAV (UFG). Uma exposição marcante por ser a primeira da galeria composta 100% por artistas não-brancas. Com a totalidade destas presenças, em abertura, propusemos que tirassem os sapatos para entrar (Figura 14). Esse gesto marcou minha vivência como uma demonstração explícita do que seria "imacumbá-los".



Figura 14 – Registro da exposição *Das águas se faz tempestade* na Galeria da FAV, 2019. Goiânia – GO. Fotografia: Òkun. Fonte: Acervo da Galeria da Fav (UFG).

A arte afro-diaspórica e indígena tem tomado lugares com autonomia e muita sabedoria ancestral em contexto brasileiro contemporâneo. Trago como referência as obras de Mestre Didi (Figuras 15 e 16), um escultor e sacerdote que trazia elementos da visualidade de sua vivência e narrativa afro-diaspórica para construir objetos-tótems com a força de sua ancestralidade, atuando com a espiritualidade e a arte como ferramenta para entendimento de suas cosmovisões e atravessamentos.



Figura 15 – MESTRE DIDI, *Sasará Olá*, nº 11, escultura. 2006 (à esquerda). Fonte: Museu Afro Brasil

Figura 16 – MESTRE DIDI, *Igi bojuto onan meta*, A árvore vigia dos três caminhos. 2003 (à direita). Fonte: Museu Afro Brasil. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/07/mestre-didi-deoscoredes-m-santos> Acesso em: 20 mar. 2022.

Atualmente, é possível localizar inúmeros artistas que vinculam seu trabalho à espiritualidade como, por exemplo, quando ingressei ao coletivo Nacional TROVOA em 2019, um coletivo de artistas, arte-educadoras e curadoras não-brancas por todo o Brasil, pude perceber como fluía com mais frequência esta temática entre nós. E para citar algumas artistas goianas que navegam por estas águas as quais tive a honra de conhecer, cito: Mirna Kambeba Omágua Yetê Anaquiri, Hariel Revignet (Figura 17), Francisca, Jeise Kelli e Âmbar Pictórica.



Figura 17 – HARIEL REVIGNET, *ABANDJI*, 2020, acrílica sobre tela costura com lã de cipós de Gameleira, tríptico: 152 x 175 cm; 152 x 121 cm; 152 x 157 cm. Fonte: <https://www.pipaprize.com/hariel-revignet/abandji-2020-hariel-revignet/>

De fato, mesmo sendo um assunto emergente no circuito artístico contemporâneo, a arte de terreiro ainda é um assunto pouco difundido e compreendido, em alguns momentos é vista como arte primitiva e/ou exótica, enfrentamento este ao qual infelizmente tive que vivenciar durante a minha graduação em Artes Visuais, sendo negligenciada e inferiorizada em contraposição às “artes comuns” que repertoriam o circuito da arte brasileira. Assim, esta área de produção de conhecimento, ainda que extremamente profunda, não é vista como tal:

De fato, dar-lhe a palavra ao nunca foi o objetivo do modelo vigente e, de maneira lenta e contundente, a tentativa de silenciar a fala afro-brasileira excluída criou corpo. (INOCÊNCIO, 2020, p.148)

Em alguns dias de produção da pesquisa fui ao *Guerreiros de Aruanda* (Figura 18) para imergir em uma vivência ainda mais intensa de contato com a espiritualidade. Durante este tempo, conversei bastante com Mãe Letusa, mãe da minha mãe de santo. Ela me disse que nascemos todos anjos de uma asa só, que estamos aqui para usar nossos dons divinos em auxílio ao outro que necessita. Portanto, se eu vim ao mundo com a missão de criar, devo sempre estar gerando esta força vital para atravessar aqueles que precisarem da mensagem que emanei.



Figura 18 – Registro do processo de escrita da pesquisa dentro do terreiro de Umbanda Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda. 2021. Fotografia: Òkun. Fonte: Acervo pessoal.

Partindo desta perspectiva e sabedoria de Mãe Letusa, compreendo ainda mais o porquê de sermos seres coletivos, atuando como uma irmandade na troca de saberes e cultivando nossas essências para tomar a vida:

A macumba é um espaço-tempo de pertença dos descendentes dos africanos sequestrados da África, onde é possível cultivar o passado para assentar o presente e projetar futuros multiculturais saudando a vida: quando se louva a história de um ser, vivifica-se a pessoa e nesse caso a pessoa afrodescendente. (INOCÊNCIO, 2020, p.147)

Compreendi que nós artistas e macumbeiros pintadores, criamos para viver e vivemos para criar. A pintura atua como instrumento onde a nossa ancestralidade e axé se manifestam. A essência em sua forma mais pura:

A prática religiosa afro pode trazer identidade, como aquela que é religiosa umbandista, momento onde um pequeno espaço é criado para se recordar e vivenciar saberes dos antepassados, onde se está em busca de uma identidade, uma representatividade. (INOCÊNCIO, 2020, p.147)

Alguns macumbeiros pintadores que trago como referência são: André Vargas (Figura 19), Hyana Espindola (Figura 20), Matheus Ribs (Figura 21), entre outros.



Figura 19 – ANDRÉ VARGAS, *-GIRA=*, 2022, guache e PVA sobre papel kraft. Fonte: https://www.instagram.com/p/CcJyMRAL_Z0/?igshid=YmMyMTA2M2Y= Acesso em: 13 abr. 2022.



Figura 20 – HYANA ESPINDOLA, *Mãe de todas as cabeças*, 2022, acrílica sobre tela, 16x22cm. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CcLjHnUJYap/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Acesso em: 13 abr. 2022.



Figura 21 – MATHEUS RIBS, *lavagem*, 2021, óleo sobre tela, 92x70cm. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CX07gxor75A/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Acesso em: 13 abr. 2022.

2.1 – ELEMENTOS VISUAIS

Durante a pesquisa de campo, em janeiro de 2022, eu e minha avó fomos construir um forno de barro juntas. Dona Divina me disse que quando era criança costumava fazê-los com sua mãe. Imergimos duas semanas em Aragoiania – GO na chácara de minha tia para construí-lo. Nesse processo com minha ancestral, aprendi muito sobre a simplicidade e a sabedoria da vida (Figuras 22 e 23). Enquanto colocávamos a mão no barro, conversamos, rimos, brincamos e debruçamos nossa energia de geração naquele momento para que o forno fosse criado.

O barro é elemento base fundamental para qualquer sustentação nesse mundo, neste caso, erguendo um elemento cultural tão simbólico e potente como o forno, onde fazemos os alimentos afetivos e compartilhamos as melhores histórias. Não fiquei surpresa quando percebi que todos que passavam por ali lembravam de sua infância. A emoção, carinho e esforço que colocamos, como avó e neta, em um momento de atuação viva da ancestralidade em terra, é indiscutível que atravessaria até quem não espera ser atravessado.

De fato, Divina não é um nome por acaso, qualquer pessoa que sentar para tomar um café em um fim de tarde com ela entenderá muito bem o porquê de seu nome. Uma senhorinha de imensa luz que ama a simplicidade da vida e que transborda muita sabedoria, amor, carinho e fé.

Estas e outras práticas abriram campo para perceber os elementos que compõem a visualidade em meu trabalho: “Partiremos de nossa vivência afro para discutir pensamentos tocantes e que formam nosso mundo imaginário: de onde viemos, para onde vamos” (INOCÊNCIO, 2020, p. 147). Pude observar como a terra foi elemento fundamental para desenvolver as minhas criações. A presença das cores terrosas já fazia parte do meu repertório e identidade visual, mas ainda não havia relacionado sua motivação até entrar em contato maior com a terra e perceber como esta prática de aterramento me levou a perceber as raízes da minha essência.

Durante o período de construção do forno, desenvolvi uma colagem digital que intitulei *O orí sussurra a resposta* (Figura 24), criada a partir de elementos visuais que compõem a narrativa desta vivência com minha avó. Orí é nossa cabeça, casa da nossa essência, sabedoria e morada dos orixás: “Inúmeros mitos de Exu mostram a cabeça como parte central do corpo na produção e manutenção do axé (energia vital)” (SILVA, 2015, p. 49).

Portanto, a prática de cultuar o nosso orí, sendo fundamental para qualquer iniciação, desencadeia em processos de autoconhecimento em relação à nossa própria ancestralidade e conseqüentemente um maior acolhimento de si. Na obra *O orí sussurra a resposta*, surgem elementos que se associam a este processo, trazendo símbolos de aterramento e memórias autobiográficas como a máquina de costura de minha avó paterna, Dona Joanita. “Os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reinventando a vida enquanto possibilidade” (RUFINO, 2019, p. 9).



Figura 22 e 23 – Vó Divina e o forno de barro, 2022. Aragoiania. Fotografia: Òkun. Fonte: Acervo familiar.



Figura 24 – ÒKUN, *O ori sussurra a resposta*, colagem digital, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

Sendo o axé e a criação forças vitais que realizam o movimento, a arte de terreiro atravessa uma cosmovisão capaz de trazer o observador a imergir em outras possibilidades. Obtendo respostas ou perguntas, dependendo da sua abertura para absorver aquilo que se apresenta diante de seus olhos. Trazendo estas perspectivas e ativando memórias ancestrais, combatendo o esquecimento vigente sob corpos racializados:

Combater o esquecimento é uma das principais armas contra o desencante do mundo. O não esquecimento é substancial para a invenção de novos seres, livres e combatentes de qualquer espreitamento do poder colonial. É nesse sentido que firmo meu verso: o não esquecimento, a invocação, a incorporação, o alargamento do presente, o confiar da continuidade e do inacabamento do passado de mão em mão compartilhado em uma canjira espiralada é o que entendemos enquanto ancestralidade, que emerge no contexto de nossas histórias como uma política anticolonial. (RUFINO, 2019, p. 16)

Durante a escrita inicial desta pesquisa em 2021, visualizei a imagem de uma orelha com água do mar saindo em abundância pelo ouvido. Guardei este rascunho e só fui desenvolver e reativar a imagem em pintura no início de 2022. Em um prato de barro, comecei a visualizar esta orelha com a imagem de uma preta-velha ao lado. Enquanto pintava me lembrei de um momento no ensino médio, em sala de aula, onde eu ouvi o barulho do mar nitidamente próximo ao meu ouvido. Então, assim como as orelhas grandes e atentas na obra que trouxe o meu nome, eu compreendi a mensagem daquela obra: *Orelha-mar, ouça a calunga grande*²³ (Figura 25).

A pintura e seus elementos surgem como ativações de memórias para a compreensão do agora. Agindo como uma colagem de elementos que conversam entre si para contar uma história, uma composição a partir da encruzilhada de visualidades:

A invocação da ancestralidade como um princípio da presença, saber e comunicações, é, logo, uma prática em encruzilhadas. Afinal, a própria noção de encruzilhada é um saber praticado ancestralmente que aqui é lançado como disponibilidade para novos horizontes que reivindicam a sofisticação de um mundo plural, pujante e vigoroso, contrário e combativo ao desencanto do mundo. (RUFINO, 2019, p. 16)

Assim, o prato de barro presente tanto nas colagens quanto nas pinturas, marca sua presença nas produções desta pesquisa para simbolizar o ato de alimentar a espiritualidade. Sua primeira aparição em meu trabalho surgiu na obra *Ela veio me contar* (Figura 26), uma das experiências as quais passei para compreender que a pintura deve se manter viva e constante

²³ Não à toa, o Atlântico foi nomeado pelas populações negro-africanas que o atravessaram como "calunga grande". Se vocês não sabem o que é calunga grande, eu vos digo: é o termo utilizado para designar o oceano como o "grande cemitério". (RUFINO, 2019, p. 15, grifos do autor)

no meu dia a dia, independentemente do suporte utilizado, a criação sempre será uma oferenda de mim ao mundo físico e ao mundo espiritual.



Figura 25 – ÒKUN, *Orelha-mar, ouça a calunga grande*, pintura sobre cerâmica, 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 26 – ÒKUN, *Ela veio me contar*, pintura sob cerâmica, 2021. Fonte: Acervo pessoal.

2.2 – EXU E AS ENCRUZILHADAS

Partindo da compreensão de entrelaçares que desencadeiam em criações, é indispensável que falemos sobre o guardião que torna tudo isso possível. Exu, sendo a essência do movimento e contradição, dança e gargalha na cara daqueles que acham ter razões sobre a vida. Sem Exu não se faz nada. É ele quem toma conta da porteira, se comunica com o mundo espiritual e o mundo material:

Ele desempenha o papel de mensageiro divino, representado pela encruzilhada, de protetor das casas e intermediário entre os homens e o mundo dos ancestrais e outras divindades. (SILVA, 2015, p. 65)

Antes de iniciar qualquer trabalho, ele é o primeiro que deve ser saudado, para abrir os caminhos, para nos proteger, tomar conta e prestar conta. Exu é nosso amigo, é capaz de nos orientar da forma que precisamos e compreendemos, executa sua função de mensageiro com a mais pura sabedoria e lei.

Neste tempo de pesquisa, tive a honra de ser acompanhada por dois guardiões. Sou eternamente grata pela confiança que eles me deram para realizar este passo de tanta responsabilidade que me encontrei escrevendo sobre as macumbas e encruzilhadas presentes na minha arte:

Exu, como dono da encruzilhada, é um primado ético que diz acerca de tudo que existe e pode vir a ser. Ele nos ensina a buscar uma constante e inacabada reflexão sobre os nossos atos. (RUFINO, 2019, p. 3)

Caveira, durante toda esta pesquisa, me convidou a aterrar, colocar os pés no chão e conectar com a minha essência. Sua terra se espalhou em meus trabalhos em todas as tonalidades possíveis, com toques de dourado, me convidando e convidando outros a ficar descalço, firmar-se e permitir-se criar raízes douradas:

As nossas sabedorias são de fresta, somos corpos que se erguem dos destroços, dos cacos despedaçados e inventam outras possibilidades no movimento inapreensível da ginga. (RUFINO, 2019, p. 10)

Idealizei produzir uma série de pinturas em nove pratos de barro para a pesquisa em questão. Ao longo dessa trajetória, fui surpreendida com o pedido intuitivo de uma pintura onde a figura central seria uma cabaça²⁴ com rede de búzios e velas em composição.

²⁴ Cabaça é um fruto das plantas dos gêneros *Lagenaria* e *Cucurbita*, geralmente usada para fazer instrumentos musicais, cuias e cumbucas, entre outras várias formas de artesanato.

Segundo Silva (2015, p. 61) “Exu seria também o senhor do agbará (poder neutro) e nesta condição de Elegbará, é representado por uma cabaça, que contém o poder de realização”. Assim, logo o nome da pintura chegou em meus ouvidos, antes mesmo da sua realização, sussurrando *Sentinela* (Figuras 27 e 28), e então soube que se tratava dessa força ancestral conversando comigo.

Esta pintura, acabou por se desenvolver em uma tela, não em prato de barro como eu havia planejado, e de fato, pela espiritualidade, nada acontece da forma como nós queremos e sim como precisamos, este é um fundamento que sempre foi ensinado em minha família de santo. Aprendemos a confiar nos caminhos abertos e nos caminhos que se fecharam, pois sabemos que estão nos guiando para a nossa verdadeira essência nesta terra. Para tomarmos nossa verdadeira encruzilhada:

Uma de suas traquinagens prediletas se dá no encantamento da dúvida. Como ele brinca e se diverte com a nossa obsessão pelos esclarecimentos, pela verdade... e porque ri da fragilidade desses nosso regimes, opera nos vazios deixados por nossos próprios discursos. (RUFINO, 2019, p. 35)



Figura 27 – ÔKUN, *Sentinela*, técnica mista sobre tela, 50x70cm, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

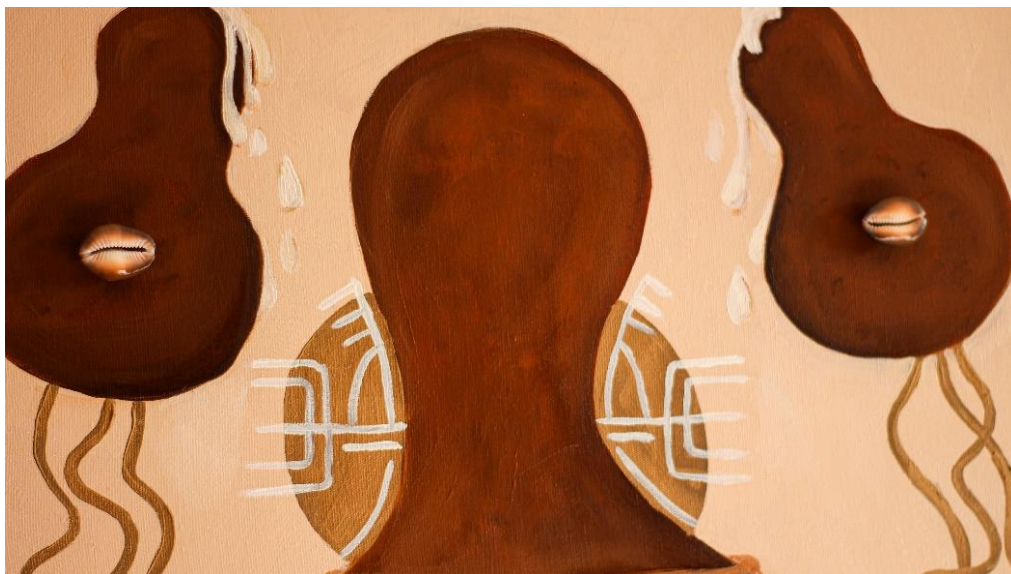


Figura 28 – Detalhes da obra *Sentinela*, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

Sentinela é sinônimo de guardião, vigia, aquele que guarda a porteira. Nesta pintura é retratado como um objeto central semelhante ao instrumento musical africano *Agbê*, também conhecido como *Xequerê* em terras brasileiras. Porém, o topo da cabaça não está cortado como no instrumento, somente utiliza sua rede de búzios e se apresenta firme em pé. Conectada por fios dourados à outras duas cabaças pequenas com búzios africanos ao centro, dispostos como olhos, com velas brancas acesas ao topo de cada uma, onde a cera escorre sobre as imagens. Ao fundo, dois garfos de exu pintados em branco, como ponto riscado²⁵ de pomba²⁶. Anuncio sua presença:

Eu entrei lá na calunga

E parei lá no cruzeiro

Veio um vento forte e levantou poeira

Zua zuo, zua zueira

Aquele vento era Exu Caveira

(Ponto cantado de Exu Caveira)

²⁵“Os “pontos riscados” são emblemas elaborados pelos Exus para se identificarem quando incorporam em seus filhos, sobretudo nas sessões de Umbanda. Normalmente os Exus riscam com um pedaço de giz (calcário) o seu ponto no chão e sobre ele acendem velas. Este ato, chamado de “firmar o ponto”, visa a construir um centro de força para a realização de operações mágicas.” – Trecho do livro *Exu: o guardião da casa do futuro* (SILVA, 2015, p. 53, grifos do autor)

²⁶ Bastão grosso de giz colorido misturado com cola, com que se riscam os pontos ('conjunto de sinais mágicos') que identificam cada entidade, segundo um código de cores.

Durante a finalização desta pintura passei por alguns pensamentos de preocupação pelo prazo de entrega desta pesquisa, e logo ao pensar nisso, uma abelha arapuá (Vó Joanita) entrou pela janela, fez questão de voar em frente aos meus olhos para que eu a percebesse, e logo em seguida pousou em minha mão. A ancestralidade compreende sempre o tempo certo das coisas e ela me disse “fique tranquila, você consegue, estou aqui”.

Segundo Kandinsky (2015, p. 27), “toda obra de arte é filha de seu tempo, e muitas vezes, mãe de nossos sentimentos”, ativando antes de tudo o lugar da nossa essência através do emocional:

O próprio artista vive uma experiência completa, relativamente requintada, e a obra, nascida de seu cérebro, provocará, no espectador capaz de experimentá-las, emoções mais delicadas que a nossa linguagem é incapaz de exprimir. (KANDINSKY, 2015, p. 28)

Desse modo, compreendi que a intenção principal através da pintura ritualística é atravessar outras pessoas com os sentimentos e emoções que elas estiverem precisando sentir, proporcionando uma reflexão capaz de marcar a experiência do espectador e assim provocando e instigando o processo de encontro da luz de cada um:

A intenção final é oferecer a possibilidade de uma prática de arte que proporcione um pensamento afroartístico numa oferta de memória e identidade, outra perspectiva sobre nossas práticas, identidades, origem e cultura. (INOCÊNCIO, 2020, p. 148)

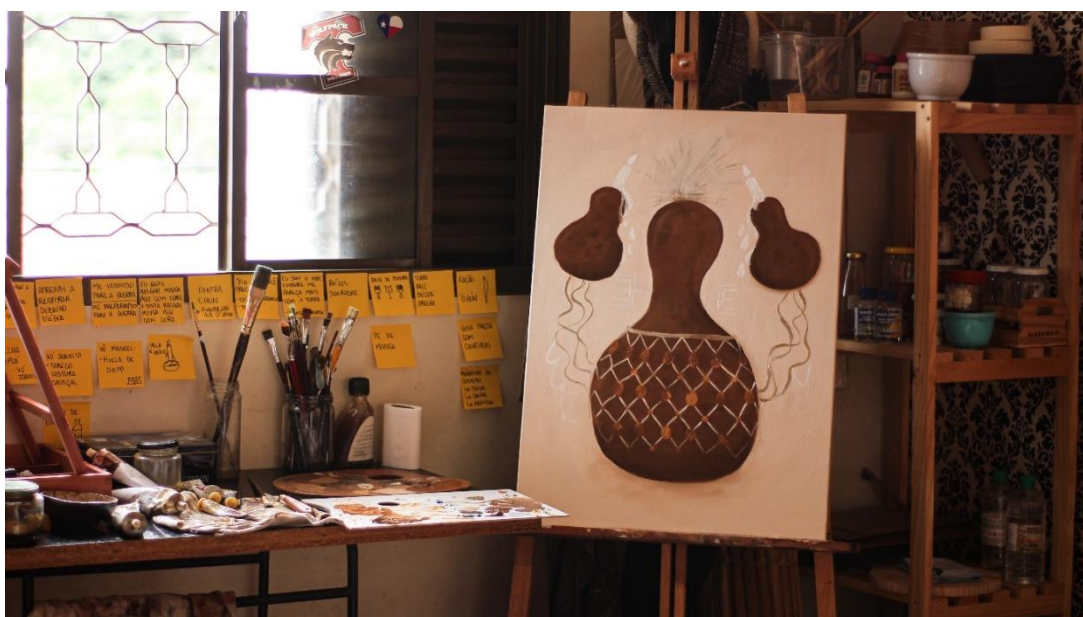


Figura 29 – Processo de pintura da obra *Sentinela*, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

Logo após esta produção, visualizei uma figura com raízes douradas saindo da sola dos pés, estas firmes e fortes, encontravam suas pontas conectadas a búzios brancos (Figura 30). Pelo fato de a academia e a pesquisa serem lugares desafiadores, me encontrei em vários momentos tentando fugir da realidade, e esta obra também veio como uma mensagem de Caveira para que eu firmasse os pés na terra, trazendo aterramento, conexão, para o caminho ser mais leve.



Figura 30 – ÒKUN, *Aterramento*, pintura sob cerâmica, 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 31 – ÒKUN, *Aterramento e Orelha-mar, ouça a calunga grande*, 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 32 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 33 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

CAPÍTULO 3 – OFERENDAS: PINTURA DE ENCRUZILHADAS

Conforme citado anteriormente, os termos que conectam à minha prática de pintura foram se transformando à medida que eu me desenvolvia com esta pesquisa. Em 2019, tal prática se chamava somente Pintura; em 2020 se tornou Pintura Intuitiva; em 2021 se transformou em Pintura Ritualística; e em 2022, ano em que finalizei esta etapa, ela firmou seu ponto na Pintura de Encruzilhadas.

Sendo a encruzilhada o ponto de força fundamental desta prática, dialogo com Rufino (2019) que diz que “a encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos”. Portanto, a prática destes saberes é uma forma de oferenda para o alimento da conexão com a espiritualidade, e as oferendas, nas religiões de matriz africana, são base fundamental de manutenção do axé:

Os motivos socializadores de se oferecer comidas rituais aos deuses africanos ajudam no fortalecimento dos laços religiosos e éticos que unem os adeptos das religiões afro-brasileiras, contribuindo para o aumento do contato entre os homens e seus deuses. O costume de oferecer alimentos aos deuses reforça a fé e as identidades. (LODY, 2012, p. 31)

A pintura é uma grande oferenda de si para alimentar a própria espiritualidade. Atuando em constante movimento, ela é capaz de trazer uma experiência de compreensão e acolhimento de si porque é através de cada pincelada e cada cor que a espiritualidade se manifesta.

Durante as pinturas acendia minhas velas, rezava, cantava pontos e a cada momento que pintava eu respirava fundo, olhava e compreendia se era realmente assim ou se havia necessidade de mudar alguma coisa. Esse constante movimento me fez compreender como a atenção e concentração são necessárias para que de fato a pintura seja uma criação mútua, não somente aquela que sai da produção técnica de nossas mãos, mas da produção ancestral de luz que emana da nossa coroa (orí):

A encruzilhada-mundo emerge como horizonte para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades. Afinal, a encruza é o umbigo e também a boca do mundo, é morada daquele que tudo come e nos devolve de maneira transformada. (RUFINO, 2019, p.18)

Assim como o corpo precisa do alimento, a nossa alma também tem fome, e “comer equivale a viver, a manter, a ter, a preservar, a iniciar, a comunicar, a reforçar memórias

individuais e coletivas” (LODY, 2012, p. 30). Os ritos afro-brasileiros se manifestam primeiramente no compartilhamento da comida e do axé, através das louvações e seus *ajeuns*, que são as comidas de santo feitas especificamente no dia das louvações de acordo com o Guia ou Orixá cultuado na festa. Comprendemos que este alimento carrega o axé da entidade, portanto, todos ao final do trabalho devem comer para que a energia assente em nossos corpos.

Para uma oferenda de mim aos que vierem depois, finalizei este trabalho com a produção de quatro pinturas, uma em tela e três em pratos de barro (Figuras 34, 35 e 36). A última pintura, representando e dedicando todo este trabalho ao meu guardião Exu Caveira e suas encruzilhadas, porém, por orientação espiritual, não pude colocar essa pintura anexada a este documento, somente a apresentei durante a defesa da pesquisa. Assim, compreendendo o que me foi permitido, agradeço por tanta sabedoria que me foi dada para dar vida a estas obras.

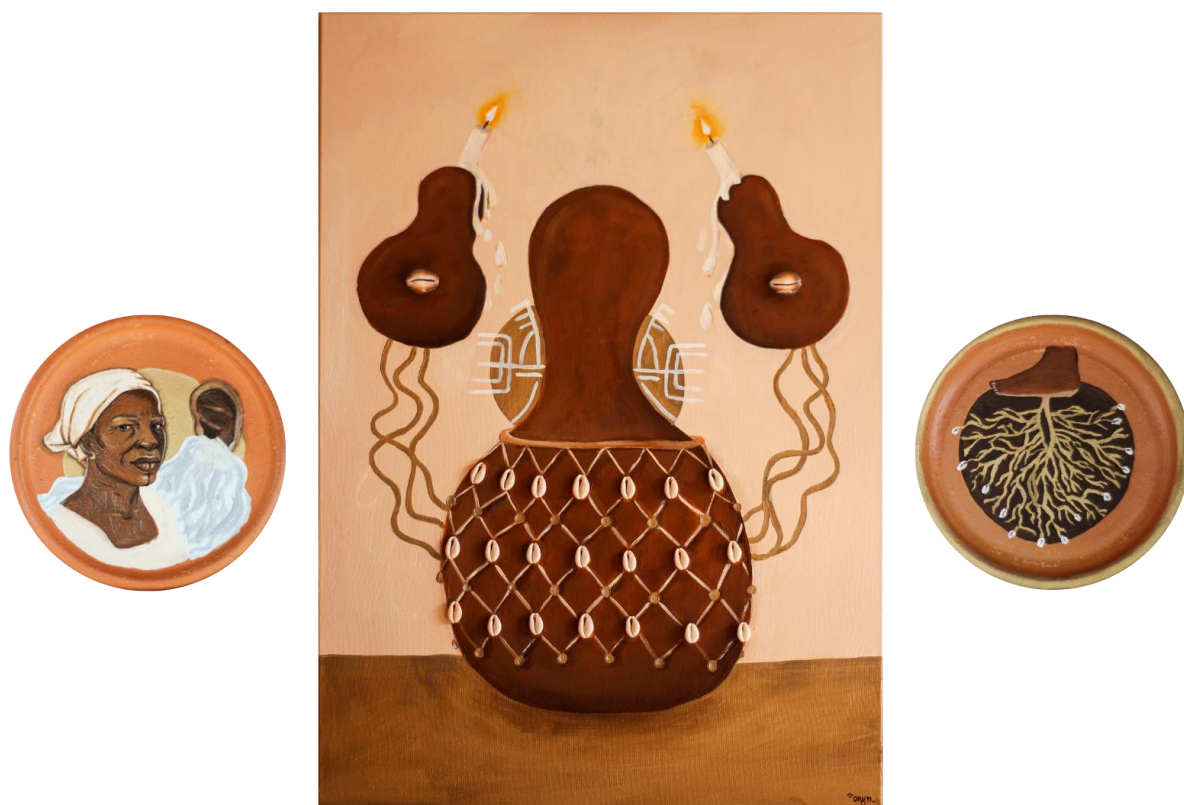


Figura 34 – ÒKUN, *Orelha-mar, ouça a calunga grande*, (à esquerda), pintura sob cerâmica, 2022. Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 35 – ÒKUN, *Sentinela*, (ao centro), técnica mista sobre tela, 2022. Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 36 – ÒKUN, *Aterramento*, (à direita), pintura sob cerâmica, 2022. Fonte: Acervo Pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para encerrar os trabalhos abertos nesta gira e permitir que reverbere em outras que surgirem após esta caminhada, compreendo que, inicialmente, acreditei que a pintura intuitiva seria um meio de acolhimento de si para compensar o sentimento de não-pertencimento vivenciado através dos não-lugares. Me surpreendi ao longo da pesquisa que não se tratava de uma compensação, mas sim uma tomada de força da minha própria sabedoria ancestral.

A encruzilhada se apresentou viva em vários lugares interseccionando com suas imagens e visualidades nas práticas de terreiro. Compreendi que tudo é uma encruzilhada, nada é um caminho só, por isso, o não-lugar onde as dificuldades da terra nos levam, é na verdade uma grande encruzilhada onde os pontos se encontram e nós podemos nos conectar ainda mais com a nossa verdadeira essência, acessando nossa força ancestral, transmutando o sentimento de exclusão em sentimento de potência e excelência por honrar a ancestralidade que permitiu que chegássemos até aqui como somos.

Minha luz brilha mais forte quando estou conectada às minhas ancestrais, a terra fica mais firme, os sons ficam mais nítidos e a tinta desliza com mais facilidade. Concluo esta pesquisa com um forte sentimento de gratidão por todo caminho percorrido: retratando, reconstruindo, curando e renascendo a cada passo dado.

A pintura pode se tornar um processo ritualístico para o acolhimento de si através da observação e atenção dada aos seus chamados e visualidades que emergem das nossas vivências. Toda criação é um resultado de inúmeras informações que obtemos ao longo da vida, através da nossa bagagem visual, de vivência, de pensamentos...de encruzilhadas. Se mantendo viva pois depositamos parte de nosso axé (força vital) para que uma mensagem seja compartilhada.

Seja na tela, na madeira ou no prato, toda criação é uma oferenda de si para o mundo. Apresentando possibilidade de acolhimento e pertencimento a si e aos espectadores que sentirem atravessamentos e emoções em contato com a nossa criação, podendo gerar inúmeras reverberações de acordo com cada indivíduo. Sendo esse um processo de cura coletiva, a arte é possibilidade tanto para o criador quanto para o observador.

Ao final desta pesquisa consegui compreender que, na verdade, a pintura intuitiva que se apresentou para mim em 2020, sempre foi na verdade uma grande pintura de encruzilhadas,

trazendo atravessamentos espirituais, afetivos, familiares, étnico-culturais e entre tantas outras encruzilhadas que me formam como indivíduos único e complexo, como Òkun, cheia de camadas assim como na pintura.

A criação artística pode transformar não-lugares em encruzilhadas, é lá que criamos nossos espaços de pertencimento pois pertencemos às nossas histórias. Se passarmos a observar estas encruzilhadas, seguiremos capazes de celebrar quem somos. E é com esta simplicidade que sempre me volto às encruzilhadas da vida, firmo os pés no chão e afirmo: esta é uma oferenda de mim a quem vier depois.

- Eu tomo a minha encruzilhada.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc, **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2012.
- BAUMEISTER, Roy F. LEARY, Mark R. The Need to Belong: Desire for Interpersonal Attachments as a Fundamental Human Motivation, *In: Psychological Bulletin*, v.117, n.3, p. 497-529, 1995. Disponível em: https://scholar.harvard.edu/files/marianabockarova/files/need_to_belong.pdf. Acesso em: 25 out. 2021.
- CAVALCANTE, K.L. Fundamentos da filosofia Ubuntu: afroperspectivas e o humanismo africano, *In: Revista Semiárido De Visu*, Petrolina, v. 8, n. 2, p.184-192, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ifsertao-pe.edu.br/ojs2/index.php/semiariadodevisu/article/download/1094/458>. Acesso em 26 out. 2021.
- DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. *In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005, p. 24-32. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf. Acesso em: 13 abr. 2022.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- INOCÊNCIO, Pedro Ivo Cipriano. **Macumba Pictórica** in Revista Espaço Acadêmico – n.225, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/54838/751375151165>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua** (PNAD) 2012/2019. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf. Acesso em: 25 out. 2021
- KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. 3ª ed. São Paulo: Martins Editora, 2015.
- LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- LODY, Raul. **Santo também come**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2012.
- MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. O espaço autobiográfico em construção, *In Revista Paralelo* **31**, ed. 17, dezembro de 2021, p. 138-167. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/download/22533/14153>. Acesso em: 28 mar. 2022

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiografia como metodologia decolonial, In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26, 2017, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 3148-3163. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf. Acesso em: 30 out. 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS (ÒKUN), G. S. Os Gestos de Cura, *In Revista Apotheke*, Florianópolis, v. 7, n. 1, 2021. DOI: 10.5965/24471267712021021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19580>. Acesso em: 28 jan. 2022.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu: o guardião da casa do futuro**, Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

ANEXOS

ANEXO 1: PROCESSOS DE CRIAÇÃO



Figura 37 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 38 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 39 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

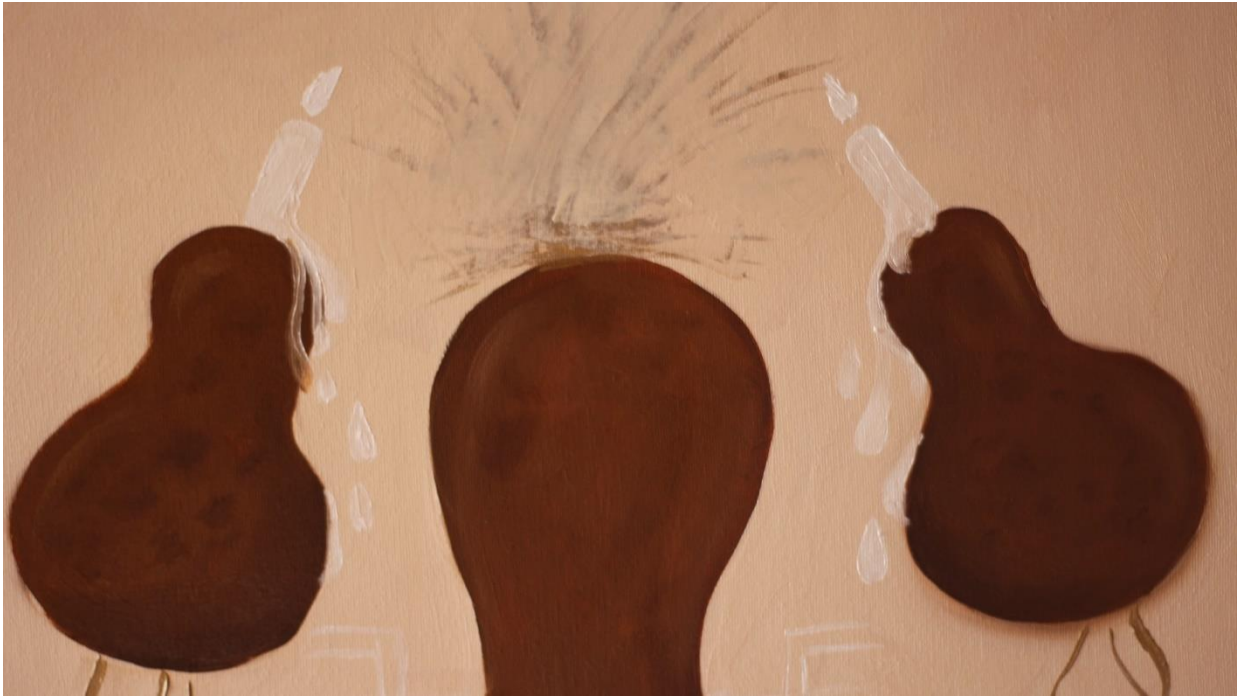


Figura 40 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

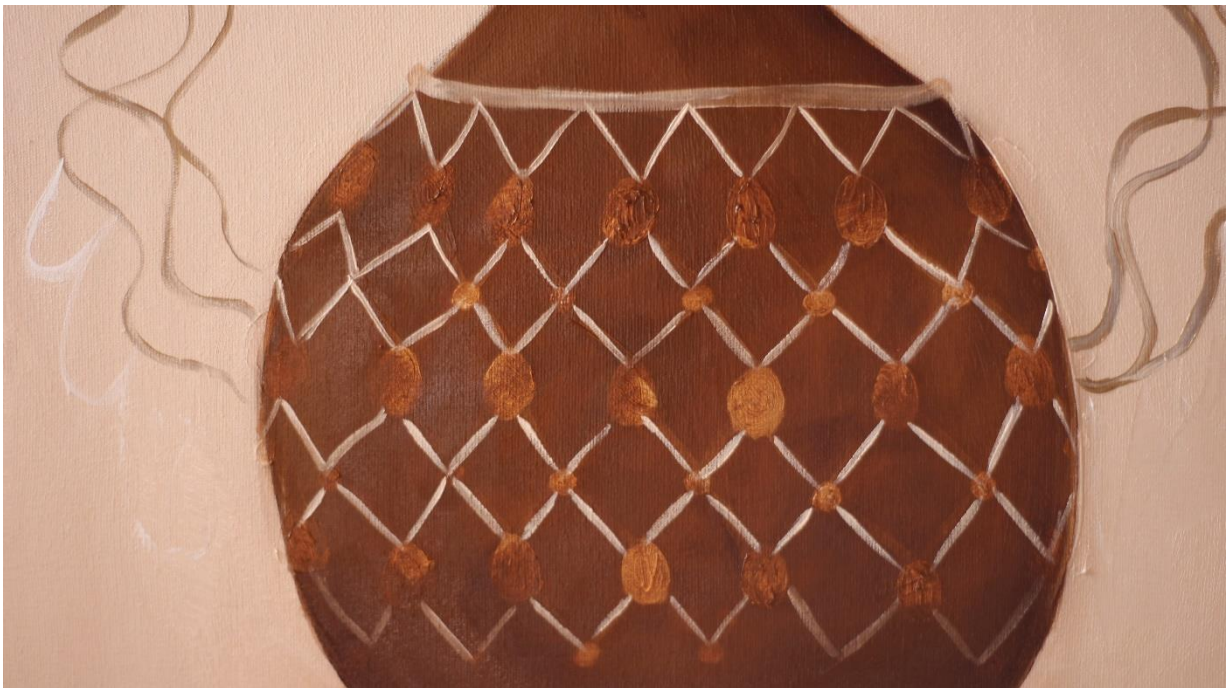


Figura 41 – Detalhe do processo de pintura, 2022. Fonte: Acervo pessoal.

ANEXO 2: APROVAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA PELO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA CEP/UFG



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI

Pesquisador: Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 54405221.1.0000.5083

Instituição Proponente: Faculdade de Artes Visuais

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.190.882

Apresentação do Projeto:

Título da Pesquisa: O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI. **Pesquisadora Responsável:** Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues. **N. CAAE:** 54405221.1.0000.5083. **Instituição Proponente:** Faculdade de Artes Visuais. **Membro da equipe de pesquisa:** GIOVANNA SANTANA SANTOS.

Hipótese:

A pintura, em contexto espiritual afro-diaspórico brasileiro pode se tornar ritualística e pode transformar não-lugares em encruzilhadas, apresentando uma possibilidade de acolhimento e pertencimento na difusão entre arte e espiritualidade.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Realizar uma série de pinturas levando em consideração a noção de arte de terreiro, estabelecendo relações entre minha prática artística e minha prática espiritual, com o objetivo de compreender como se dá a pintura ritualística que emerge das vivências de terreiro e como esse pode ser um processo de cura.

Objetivo Secundário:

- Documentar como funciona o processo criativo de pintura ritualística e correlacioná-lo com o

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 5.190.882

conceito de oferendas utilizado dentro do terreiro;

- Descrever e identificar a arte de terreiro e suas discussões na contemporaneidade;

- Discutir como a encruzilhada se apresenta nas relações sociais, espirituais e artísticas; analisar como se dá, historicamente, a relação do indivíduo mestiço na sociedade brasileira, quais os atravessamentos entre essa experiência e a discussão sobre o “não-lugar” proposto por Augé;

- Relacionar a discussão com aspectos da psicologia e o sentimento de não pertencimento;

- Examinar os termos “aquilombamento” e “escrivência” sob perspectivas de filosofia africana e afro-diaspórica e relatar através da contação de histórias e canto de pontos, os processos já vivenciados como exercício e prática autobiogeográfica.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Desconforto em relação à publicização de objetos ou imagens que estão nos arquivos da família incômodo e/ou constrangimento em relação às informações que dizem respeito, citam ou retratam as suas pessoas. Para a minimização dos riscos, esclarecerei sobre a natureza da pesquisa, sua justificativa, objetivos e métodos, garantirei que a pessoa pode desistir a qualquer momento, sem penalidades, de participar da pesquisa cedendo objetos e imagens dos arquivos. Assim como comunicação plena e acessível entre pesquisadora e participantes, para que tenham autonomia de escolha e possamos solucionar questões que surjam sempre respeitando os direitos civis, sociais e culturais de cada um.

Benefícios:

Interação entre esta produção acadêmica/artística e as pessoas envolvidas; Registro de parte da história da família; Registro e memória de Joana Maria Batista dos Santos (avó paterna); A pesquisa gerará conteúdos artísticos e reflexivos que celebram o histórico da família e somará sentidos ao seu acervo, estando disponível a futuras gerações; Registro e memória de conteúdos relacionados ao terreiro Guerreiros de Aruanda, reconhecendo e comprovando as atividades culturais afro-brasileiras promovidas pelo Instituto; Geração de material de acesso e estudo artístico que ficará disponível para os futuros filhos de santo que irão compor a corrente mediúnica do terreiro futuramente; Difusão de informações responsáveis sobre alguns conceitos e práticas da Umbanda;

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970

UF: GO **Município:** GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

E-mail: cep.prpi@ufg.br

Página 02 de 05



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 5.190.882

Desmistificação de suposições e pré-conceitos sociais sobre a religião de matriz africana Umbanda; Difusão do termo "pintura ritualística" em contexto de processos artísticos resultantes da vivência de terreiro; Apresentação da prática artística em conexão com a espiritualidade como possibilidade de criação artística atravessada pelo processo de cura; Valorização da cultura afro-diaspórica brasileira; Abertura de caminhos e referência para futuros pesquisadores e artistas de terreiro.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa artística na subárea Artes Visuais com ênfase em Pintura. Tem como objetivo compreender como e em que situações o fazer artístico da pintura se torna um processo ritualístico para o acolhimento de subjetividades autobiográfica para refletir sobre a importância das imagens e visualidades criadas em interseção com as práticas de terreiro.

"Será realizada pesquisa em arquivos pessoais/familiares e arquivos de terreiro. No âmbito de arquivos do grupo "família" contendo fotografias, guardados, objetos de acervo e demais elementos que pertencem à minha família e no âmbito do grupo "terreiro", arquivos composto por fotografias para contextualização e construção poética. Esses arquivos pessoais e de terreiro servirão como ponto de partida para a criação e/ou como elementos visuais/materiais na produção artística. Também utilizarei imagens do terreiro que por vezes podem estar relacionadas a algumas pessoas a ele ligado: o pai de santo, a mãe de santo e entidades."

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

- Folha de rosto devidamente assinada.
- Termo de Anuência do Instituto Afro-Indígena Brasileiro Guerreiro de Aruanda onde dar-se-á a coleta de dados.
- Termo de compromisso da equipe de pesquisa.
- TCLE destinado aos membros da família: está redigido na forma de convite. Esclarecem os objetivos, justificativas, riscos e benefícios e a forma de participação, bem como o direito de pleitear indenização em caso de danos advinda da pesquisa.
- TCLE destinado aos médiuns: A participação será indireta. Solicitam a autorização para citar, relatar e transcrever algumas das falas e/ou falas de seus guias espirituais feitas durante a convivência que possam vir a contribuir para a pesquisa proposta. Sendo as falas das entidades, autorizadas ou não pela decisão do próprio guia, cabendo ao médium que o recebe, a responsabilidade de representar o guia e assinar o termo em seu nome.

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

Bairro: Campus Samambaia, UFG

CEP: 74.690-970

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

E-mail: cep.prpi@ufg.br

Página 03 de 05



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 5.190.882

Em ambos TCLE há um box garantindo a autonomia dos participantes em aceitar ou não as diferentes formas de participação.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após análise dos documentos postados somos favoráveis à aprovação do presente protocolo de pesquisa, por não haver óbices éticos, smj deste comitê.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para maio de 2022.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|---|---|------------------------|---------------------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1874865.pdf | 15/12/2021 11:35:42 | | Aceito |
| Folha de Rosto | FOLHA_ROSTO.pdf | 15/12/2021 11:31:24 | Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLE_TERREIRO.pdf | 15/12/2021 09:13:04 | Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLE_FAMILIA.pdf | 15/12/2021 09:12:54 | Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues | Aceito |
| Declaração de Instituição e Infraestrutura | ANUENCIA.pdf | 15/12/2021 09:12:15 | Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | PROJETO_PESQUISA.pdf | 15/12/2021 09:11:32 | Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues | Aceito |
| Declaração de | TERMO_COMPROMISSO.pdf | 15/12/2021 | Manoela dos Anjos | Aceito |

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

Bairro: Campus Samambaia, UFG

CEP: 74.690-970

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

E-mail: cep.prpi@ufg.br

Página 04 de 05



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 5.190.882

| | | | | |
|---------------|-----------------------|----------|------------------|--------|
| Pesquisadores | TERMO_COMPROMISSO.pdf | 09:11:11 | Afonso Rodrigues | Aceito |
|---------------|-----------------------|----------|------------------|--------|

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 31 de Dezembro de 2021

Assinado por:

**Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))**

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970

UF: GO **Município:** GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

E-mail: cep.prpi@ufg.br

Página 05 de 05

ANEXO 3: TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

GRUPO ESPECÍFICO DESTE TERMO: FAMILIARES

Título do projeto: O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI

Pesquisadora: Giovanna Santana Santos
RG: 5562952 | Telefone: +55 (62) 9 9501-8911 | E-mail: contato.okun@oulook.com ou
giovannasantana@discente.ufg.br

Pesquisadora Responsável (orientadora): Professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**. Este projeto faz parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado pela Universidade Federal de Goiás – UFG.

O projeto terá base na prática artística, de modo que, o objetivo será compreender a pintura como um processo ritualístico para o acolhimento de si, em um processo de cura e de compreensão das minhas subjetividades individuais, atravessando as experiências pessoais, familiares e a vivência com a espiritualidade dentro do terreiro de Umbanda, neste caso, especificamente dentro do terreiro do qual faço parte: Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda - IABGA.

Sua participação irá ocorrer por meio da **autorização do uso de registros** (fotografias e vídeos) **em que apareçam a sua imagem, partes dela** (ex.: mãos) **e/ou seus antepassados falecidos**, sejam estes registros antigos e/ou que venham a ser desenvolvidos pela pesquisadora responsável durante a pesquisa com o seu consentimento prévio. Assim como a autorização para a citação do seu primeiro nome e a relação que tenha com a pesquisadora (mãe, pai, avó ou irmã).

Sua participação será indireta, ou seja, você não precisará me conceder entrevistas. Porém, é importante ressaltar que neste termo também desejo sua autorização para citar e relatar algumas de suas falas feitas durante nossa convivência que possam vir a contribuir para a pesquisa proposta. Estes relatos, caso sejam autorizados, resguardam os direitos da **sua leitura e autorização das transcrições antes da entrega final do trabalho**, para que não haja interpretações erradas e palavras mal colocadas em seu nome. **A utilização desses registros e relatos será para a ilustração de histórias contadas e/ou como ponto de partida para a criação através de elementos visuais/materiais na produção artística que proponho neste trabalho de conclusão de curso.**

Será garantido o sigilo das suas informações específicas pessoais que não concordar com a utilização e divulgação, podendo inclusive, se manter em anonimato caso preferir que

1 de 4

Avenida Esperança s/n, Câmpus Samambaia - Prédio da Reitoria. CEP 74690-900 Goiânia - Goiás - Brasil.
Fone: +55 (62) 3521.1000 | Pesquisadora: Giovanna Santana Santos | Matrícula: 201801287

seu nome não seja divulgado. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Esta pesquisa envolve riscos mínimos como incômodo e/ou constrangimento em relação às informações que dizem respeito, citam ou retratam a sua pessoa. **Você é livre** para pedir a exclusão de qualquer parte do trabalho caso não concorde com o conteúdo final relacionado a você. A pesquisa será feita **com muita responsabilidade e orientação a fim de evitar esses riscos**, porém, **caso ocorram**, será feito o acompanhamento e encaminhamento da situação através da **comunicação plena e acessível entre nós, para que você tenha autonomia de escolha e possamos solucionar** o problema sempre respeitando os direitos civis, sociais e culturais de cada um. Em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, **você não será penalizado (a) de forma alguma**. E em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Os benefícios desta pesquisa envolvem:

- A apresentação e diálogo com a comunidade de forma compreensível, buscando a interação entre esta produção acadêmica/artística e a população.
- Registro e documentação de parte da história da família.
- Registro e memória de Joana Maria Batista dos Santos (avó paterna falecida).
- Documentação de parte do acervo familiar para futuras gerações.

Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo e-mail **contato.okun@outlook.com** ou **giovannasantana@discente.ufg.br** e, através do telefone **+55 62 9 9501-8911**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar e/ou mensagens no aplicativo WhatsApp a qualquer momento. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215.

*O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

Todo material desta pesquisa ficará sob guarda da pesquisadora responsável por um período mínimo de cinco anos. Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

Sendo assim, assinale abaixo:

| CONSENTIMENTO | SIM | NÃO |
|--|-----|-----|
| Aceito participar do projeto e compreendo que essa participação é voluntária e que sou livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento, sem me justificar e sem sofrer qualquer consequência. | | |
| Compreendo que a pesquisa não possui fins lucrativos, tendo todas as despesas do projeto custeadas pela pesquisadora, sendo minha participação voluntária e não tendo qualquer pagamento ou recebimento por minha participação. | | |
| Permito que meu nome seja revelado no texto do TCC, bem como em textos, artigos e demais publicações relacionadas com essa pesquisa. | | |
| Autorizo o uso de fotografias e/ou registros em vídeo do arquivo pessoal nos quais constam a minha imagem ou parte dela na pesquisa. | | |
| Autorizo o uso de fotografias e/ou registros em vídeo do arquivo pessoal nos quais constam a imagem de meus antepassados falecidos. | | |
| Autorizo a citação, relato e utilização de falas feitas por mim durante a convivência com a pesquisadora que possam vir a contribuir para a pesquisa desde que resguardado o meu direito de ler e aprovar as transcrições antes da finalização do TCC. | | |
| Autorizo a citação do meu nome na pesquisa e a indicação da relação que eu tenho com a pesquisadora (mãe, pai, avó ou irmã). | | |
| Autorizo o registro da minha imagem sob minha compreensão e consentimento prévio de sua utilização na pesquisa. | | |
| Autorizo o registro de imagens de objetos que compõem meu arquivo e acervo pessoal. | | |
| Permito que esses dados sejam utilizados em pesquisas futuras. | | |

Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, RG n°....., declaro ter lido os termos acima e concordo em participar do estudo intitulado **O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pela pesquisadora **Giovanna Santana Santos** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a)

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE
GRUPO ESPECÍFICO DESTES TERMO: TERREIRO

Título do projeto: O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI

Pesquisadora: Giovanna Santana Santos (Òkun dy Sankowiroco)
RG: 5562952 | Telefone: +55 (62) 9 9501-8911 | E-mail: contato.okun@outlook.com ou giovannasantana@discente.ufg.br

Pesquisadora Responsável (orientadora): Professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**. Este projeto faz parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado pela Universidade Federal de Goiás – UFG.

O projeto terá base na prática artística, de modo que, o objetivo será compreender a pintura como um processo ritualístico para o acolhimento de si, em um processo de cura e de compreensão das minhas subjetividades individuais, atravessando as experiências pessoais, familiares e a vivência com a espiritualidade dentro do terreiro de Umbanda e Quimbanda de Lei, neste caso, especificamente dentro do terreiro do qual faço parte: Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda - IABGA.

Sua participação irá ocorrer por meio da **autorização do registro e uso de fotografias em que apareçam a sua imagem e/ou partes dela** (ex.: mãos) que venham a ser desenvolvidos pela pesquisadora responsável durante a pesquisa com o seu consentimento prévio. Assim como a autorização para a citação do seu primeiro nome e a relação que tenha com a pesquisadora (ex.: mãe de santo, pai de santo).

Sua participação será indireta, ou seja, você não precisará me conceder entrevistas. Porém, é importante ressaltar que neste termo também desejo **sua autorização para citar, relatar e transcrever algumas de suas falas e/ou falas de seus guias espirituais** (ex.: Mestre Pimenta) feitas durante nossa convivência que possam vir a contribuir para a pesquisa proposta. **Sendo as falas das entidades, autorizadas ou não através da decisão do próprio guia**, cabendo ao médium que o recebe, a responsabilidade de representar o guia e assinar o termo em seu nome. Estes relatos, caso sejam autorizados, resguardam os direitos da **sua leitura e autorização das transcrições antes da entrega final do trabalho**, para que não haja interpretações erradas e palavras mal colocadas em seu nome ou em nome da entidade. **A utilização desses registros e relatos será para a ilustração de histórias**

contadas e/ou como ponto de partida para a criação através de elementos visuais/materiais na produção artística que proponho neste trabalho de conclusão de curso.

Será garantido o sigilo das suas informações específicas pessoais que não concordar com a utilização e divulgação, podendo inclusive, se manter em anonimato caso prefira que seu nome não seja divulgado. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Esta pesquisa envolve riscos mínimos como incômodo e/ou constrangimento em relação as informações que dizem, citam ou retratam sobre sua pessoa ou guia. **Você é livre** para pedir a exclusão de qualquer parte do trabalho relativa à sua participação, antes da sua finalização e publicação. A pesquisa será feita **com muita responsabilidade e orientação a fim de evitar esses riscos**, porém, **caso ocorram**, será feito o acompanhamento e encaminhamento da situação através da **comunicação plena e acessível entre nós, para que você tenha autonomia das suas escolhas e possamos solucionar** o problema sempre respeitando os direitos civis, sociais e culturais de cada um. Em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, **você não será penalizado (a) de forma alguma**. E em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Os benefícios desta pesquisa envolvem:

- A apresentação e diálogo com a comunidade de forma compreensível, buscando a interação entre esta produção acadêmica/artística e a população.
- Registro e memória do Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda.
- Registro e comprovação das atividades culturais afro-brasileiras promovidas pelo Instituto.
- Material de acesso e estudo que ficará disponível para os futuros filhos de santo que irão compor a corrente mediúmica do terreiro futuramente.
- Difusão de informações responsáveis sobre alguns conceitos e práticas da Umbanda.
- Desmistificação de suposições e pré-conceitos sociais sobre a religião de matriz africana Umbanda.
- Difusão do termo “pintura ritualística” em contexto de processos artísticos resultantes da vivência de terreiro.
- Apresentar pontos sobre arte e espiritualidade como possibilidade para criação artística atravessada pelo processo de cura.
- Abertura de caminhos e referência para futuros pesquisadores e artistas de terreiro.

Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo e-mail **contato.okun@outlook.com** ou **giovannasantana@discente.ufg.br** e, através do telefone **+55 62 9 9501-8911**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar e/ou mensagens no aplicativo WhatsApp a qualquer

momento. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215.

*O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

Todo material desta pesquisa ficará sob guarda da pesquisadora responsável por um período mínimo de cinco anos. Os resultados da pesquisa serão tomados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

Sendo assim, assinale abaixo:

| CONSENTIMENTO | SIM | NÃO |
|---|-----|-----|
| Aceito participar do projeto e compreendo que essa participação é voluntária e que sou livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento, sem me justificar e sem sofrer qualquer consequência. | | |
| Compreendo que a pesquisa não possui fins lucrativos, tendo todas as despesas do projeto custeadas pela pesquisadora, sendo minha participação voluntária e não tendo qualquer pagamento ou recebimento por minha participação. | | |
| Permito que meu nome seja revelado no texto do TCC, bem como em textos, artigos e demais publicações relacionadas com essa pesquisa. | | |
| Autorizo o uso de fotografias e/ou registros em vídeo nas quais constam a minha imagem na pesquisa. | | |
| Autorizo a citação, relato e utilização de falas feitas por mim durante a convivência com a pesquisadora que possam vir a contribuir para a pesquisa desde que resguardado o meu direito de ler e aprovar as transcrições antes da finalização do TCC. | | |
| Autorizo a citação, relato e utilização de falas feitas pelos meus guias espirituais durante a convivência com a pesquisadora e que possam vir a contribuir para a pesquisa proposta, desde que resguardado meu direito de ler e aprovar as transcrições. | | |
| Autorizo a citação do meu nome na pesquisa e a relação que eu tenho com a pesquisadora (mãe de santo, pai de santo) | | |
| Autorizo o registro da minha imagem sob minha compreensão e consentimento prévio de sua utilização na pesquisa. | | |
| Autorizo o registro de imagens do Instituto Afro-indígena Brasileiro Guerreiros de Aruanda. | | |

| | | |
|--|--|--|
| Autorizo a publicação, nos resultados publicados da pesquisa, de registros fotográficos em que constam a minha imagem. | | |
| Permito que esses dados sejam utilizados em pesquisas futuras. | | |

Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, RG nº....., declaro ter lido os termos acima e concordo em participar do estudo intitulado **O NÃO-LUGAR PODE SER UMA ENCRUZILHADA: PINTURA RITUALÍSTICA COMO ACOLHIMENTO DE SI**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pela pesquisadora **Giovanna Santana Santos** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a)

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável