

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

FABIANA FRANCISCA SANTOS

ARTE DE TERREIRO MatriARCAL:
TRABALHO DE MULHERES DA
CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER



Goiânia-GO 2023



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

FABIANA FRANCISCA SANTOS

ARTE DE TERREIRO MatriARCAL: TRABALHO DE MULHERES DA CASA DE
CARIDADE LUZ DO ALVORECER

GOIÂNIA

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE
TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

FABIANA FRANCISCA SANTOS

3. Título do trabalho

ARTE DE TERREIRO Matriarcal: Trabalho de Mulheres da Casa de Caridade Luz do Alvorecer

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento 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(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

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;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

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



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 20/07/2023, às 20:16, 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 **Fabiana Francisca Santos, Discente**, em 27/07/2023, às 09:36, 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 **3873741** e o código CRC **838BB430**.

Referência: Processo nº 23070.035047/2023-61

SEI nº 3873741

FABIANA FRANCISCA SANTOS

Arte de terreiro matriarcal: trabalho de mulheres da Casa de Caridade
Luz do Alvorecer

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestra em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades.

Linha de pesquisa: Poéticas Artísticas e Processos de Criação.

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

Coorientação: Prof. Dr. Edgar Franco.

GOIÂNIA

2023

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

Santos, Fabiana Francisca

Arte Matriarcal de Terreiro [manuscrito] : Trabalho de mulheres da Casa de Caridade Luz do Alvorecer / Fabiana Francisca Santos. - 2023.

CCXVIII , 218 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues; co orientador Dr. Edgar Silveira Franco.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2023.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Visualidade de terreiro. 2. Santo Daime. 3. Cultura Visual. 4. Decolonialidade. 5. Autobiogeografia. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 11/2023 da sessão de Defesa de Dissertação de **Fabiana Francisca Santos**, que confere o título de Mestra em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos cinco dias do mês de julho de dois mil e vinte e três, a partir das quinze horas, realizou-se no Casa de Caridade Luz do Alvorecer - Goiânia, a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "ARTE DE TERREIRO Matriarcal: Trabalho de Mulheres da Casa de Caridade Luz do Alvorecer". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Maria Betânia Barbosa Albuquerque (UEPA), membro titular externo; Professora Doutora Mirna Kambeba Omágua-Yetê Anaquiri (SME/GO), membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos cinco dias do mês de julho de dois mil e vinte e três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 05/07/2023, às 23:12, 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 **Mirna Kambeba Omágua - Yetê Anaquiri, Usuário Externo**, em 06/07/2023, às 13:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



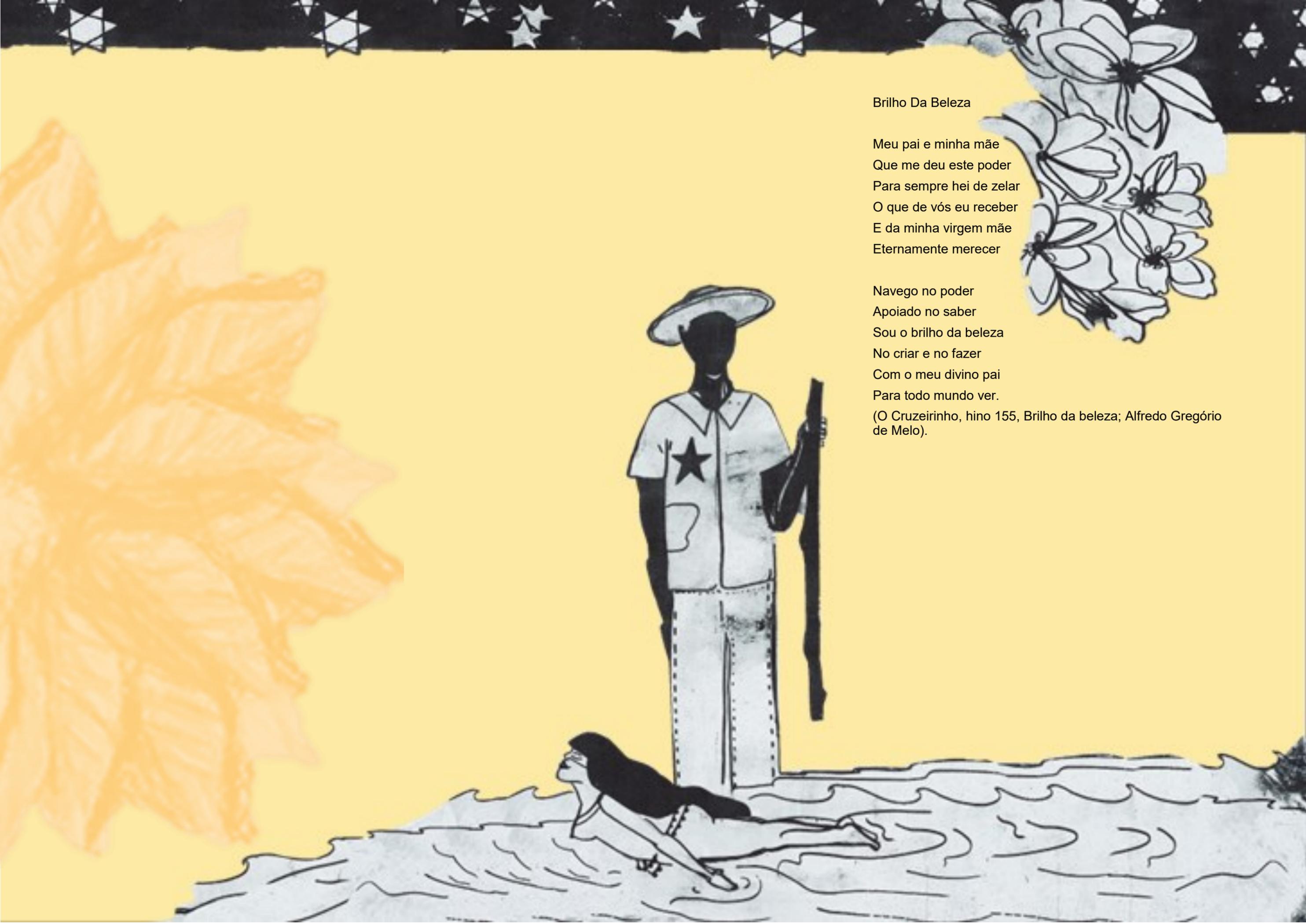
Documento assinado eletronicamente por **Maria Betânia Barbosa Albuquerque, Usuário Externo**, em 06/07/2023, às 14:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



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 **3859631** e o código CRC **37101892**.

Referência: Processo nº 23070.035047/2023-61

SEI nº 3859631



Brilho Da Beleza

Meu pai e minha mãe
Que me deu este poder
Para sempre hei de zelar
O que de vós eu receber
E da minha virgem mãe
Eternamente merecer

Navego no poder
Apoiado no saber
Sou o brilho da beleza
No criar e no fazer
Com o meu divino pai
Para todo mundo ver.

(O Cruzeirinho, hino 155, Brilho da beleza; Alfredo Gregório de Melo).

À minha mãe Maria da Glória e meu pai José Francisco que me deram a luz, e me nutriram com imenso amor. Meus pais são meus grandes companheiros nessa jornada a quem quero dedicar o que faço.

À minha Madrinha Roseli Alves que nos deu a Luz, que está eternamente gravada no meu coração com seus ensinamentos de amor e liberdade.

Às minhas irmãs de caminhada, que fazem correr água e nascer flor em meio aos processos de amadurecimento; juntas fazemos muito.

À Casa de Caridade Luz do Alvorecer, escola espiritual de estudo fino, que me cria e me entrega esses ensinamentos.

Agradeço ao Daime, Ser Divino transformado em líquido, meu professor, meu guia.

Agradeço ao Mestre Irineu que nos encantos da floresta cultivou e floresceu a doutrina do Santo Daime. Mestre de grande amor que dignifica seus filhos através dos ensinamentos da Rainha da Floresta.

Agradeço ao Padrinho Sebastião por ser expansor e nos possibilitar conhecer a doutrina, abrindo caminhos para a união.

Agradeço à Vovó Joana e todos os guias espirituais da Madrinha Roseli por nos auxiliarem e protegerem nos caminhos.

Agradeço aos Orixás, a meu Pai Oxossi, senhor do conhecimento, e minha Mãe Oxum, rainha da beleza e dos primores. E também à Mãe Yansã, rainha do nosso congá.

Agradeço a minha companheira Pomba Gira D. Rainha do Inferno, que me entregou o trabalho de corações e tantos aprendizados.

Agradeço a minha ancestralidade, aos mais novos e mais velhos, a todos os seres divinos que me acompanham.

Agradeço a Mãe Denise de Oya, por todo apoio, amor e contínuo acompanhamento neste trabalho e nos processos da vida.

Agradeço a todos meus irmãos e irmãs da Casa de Caridade Luz do Alvorecer, por todo carinho, respeito e ajuda. Sem o trabalho em conjunto que fazemos, essa pesquisa não seria possível.

Agradeço a minha família por sempre acreditar nas minhas empreitadas, me trazer alegria e encanto com seu apoio e afeto.

Agradeço a minha orientadora Manoela Afonso, por toda confiança, sensibilidade, companhia e entrega nesta pesquisa. Agradecida pela riqueza de suas águas em minha vida.

Agradecida à Dr^a. Professora Leda Maria de Barros que junto ao seu projeto viabilizou a concessão da bolsa de Mestrado pelo CNPQ. Agradeço ao CNPQ pela bolsa que tornou possível a realização desta pesquisa.

Agradeço aos meus mestres de gravura, Zé César e Hélio Soares, que me ensinaram o ofício de gravadeira de histórias.

Agradeço aos professores e professoras que me apresentaram novos mundos através da educação, a todas as pessoas do PPGACV que conheci durante esse processo e que me ajudaram de diversas formas.

Agradeço ao Dalton Paula, um verdadeiro Odé em minha vida, que me concede fartura de saber, amizade, afeto, aquilombamento. Agradecida à Ceíça Ferreira por me acolher com sua imensidão de conhecimento e doçura.

Agradeço ao Sertão Negro, aos malungos, que acendem a fogueira do meu coração nas encruzilhadas das artes, que no afago de um coletivo tão forte e familiar vivenciamos o voo da flecha até o alvo. Agradecida a todos que participam dos meus caminhos e fortalecem a união em prol do amor, do crescimento e da liberdade.

RESUMO

Nesta pesquisa em arte proponho uma investigação das poéticas artísticas e processos de criação de um grupo de mulheres daimistas e umbandistas integrantes da Casa de Caridade Luz do Alvorecer (CCLA), da qual também faço parte. A pesquisa baseia-se nas epistemologias de Comunidades Tradicionais terreiro (NOGUEIRA, 2020) e em reflexões de visualidade em representação e criação de imagens de terreiro. Para refletir sobre as práticas coletivas e criativas que vêm sendo desenvolvidas na CCLA, proponho, também, reconhecer essas práticas como ferramentas de emancipação dessas mulheres, que produzem visualidades a partir de referência ancestrais e podem ser posicionadas como resistência à colonialidade. O estudo de tais ferramentas como produtoras de conhecimento, ritualísticas e pensares gera conscientização quanto às visualidades hegemônicas opressoras vigentes, valorizando as imagens e narrativas de povos racializados através de suas cosmovisões. Portanto, são ferramentas poderosas contra os processos de epistemicídio e historicídio.

Palavras-chave: Visualidade de Terreiro; Autobiogeografia; Decolonialidade; Cultura Visual; Visualidades.

ABSTRACT

In this art research I propose an investigation of the artistic poetics and creation processes of a group of daimista and umbandista women members of the Casa de Caridade Luz do Alvorecer (CCLA), of which I am also a member. The research is based on experiences and methodologies of terreiro education and decolonial approaches, to reflect on the collective and creative practices that have been developed in CCLA. I also propose to recognize these practices as tools for the emancipation of these women while they produce and reproduce ancestral visualities. To reflect on the phenomenon that occurs when the visualities of the terreiro enter into a colonial logic through the social structure. The images and their reverberations produced by the terreiro become a counter visuality, looking at the colonial visuality as a reference. The study of tools of freedom, which in a spiritual school, as producers of knowledge, rituals and thoughts, generate awareness of the prevailing hegemonic visualities, valuing the images and narratives of native peoples, through their cultural references. The collective production of knowledge produced in the CCLA are powerful tools against the epistemicide and historicide processes.

Keywords: Terreiro's visuality; Autobiogeography; Decolonality; Visual Culture; Visualities.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Madrinha Roseli sentada ao centro da imagem. Fonte: Emilio Chiarini	32
Figura 2. A esquerda Ramananda e Madrinha Roseli a direita Leandro Mac, 2011. Fonte: Acervo da CCLA	34
Figura 3. Estrela da CCLA, a estrela faz parte da indumentária ritualística do Santo Daime, um símbolo do compromisso com a doutrina. Fonte: Ramananda, drive da CCLA.	35
Figura 4. Início da construção do espaço atual da CCLA e feito sendo realizado em 2013. Fonte: Acervo da Luz.	36
Figura 5. Fardamento de Yashoda, primeira fardada da CCLA em 2013. A direita Ramananda e a esquerda Yashoda e Madrinha Roseli Fonte: Leandro Mac	37
Figura 6. Trabalho de inauguração da CCLA no novo terreno cedido, 2013. Madrinha ao centro da fotografia diante do cruzeiro sobre a mesa. Fonte: Acervo da CCLA.	37
Figura 7. Pintando Oxum, Xica, colagem digital, 2022. Trabalho coletivo de pintura em tecido para a decoração da Saída de Oxum de Hariel Hevignet, Mariana Danesi e Fabiana Francisca, 2021. Fonte: Acervo da autora.	39
Figura 8. Saída de Oxum no Recolhimento para Oxum, na imagem Madrinha Roseli sentada na esquerda, ao lado a médium e sua filha Beatriz de Oxum, abençoando o amigo da CCLA, José Paulo, atabaqueiro da casa Guerreiros de Aruanda 12/12/2020. Fonte: fotografia Íkaro Cabral.	40
Figura 9. Barbara Costa na panela de Daime, função exercida tradicionalmente por homens na doutrina do Santo Daime. Fonte: Íkaro Cabral.	42
Figura 10. Larissa Rios Eugelmann, mulher Trans, mestranda em linguística na UFG, com a Madrinha Roseli e o Padrinho Wagner Siqueira, na CCLA, no fardamento de Larissa em 2015: Fonte: Acervo da CCLA.	43
Figura 11. . Saída de Yansã no trabalho de recolhimento, que é um fundamento da CCLA. Na imagem, Madrinha Roseli e sua filha mais velha e mãe pequena Denise Alves (2018). Fonte: Acervo da CCLA..	49
Figura 12. Festejo de aniversário da Madrinha Roseli na CCLA,(2017). Fonte: Leandro Mac.	50
Figura 13. Festejo de São Pedro na CCLA, (2019). Fonte: Acervo da CCLA	51
Figura 14. Madrinha Roseli com suas filhas e neta, à esquerda Wanessa, Deborah, no centro Madrinha Roseli, abaixada em frente à Madrinha está Denise, atual dirigente, e Helena sua filha, à direita Jordana, Beatriz. Colagem digital, S/T, Xica (2022). Fonte: Xica.	52
Figura 15. . Yemanjá; oferenda entregue no mar. Na legenda da matéria da BBC NEWS consta: “Iemanjá, a divindade africana que ganhou feição branca no Brasil” — Foto: Fabio Rodrigues Pozzebom/Abr - Agência Brasil.	56
Figura 16. Márvila Araújo, Yemanjá, fotografia. Fonte: Instagram da artista Márvila Araújo (@eumarvilaaraujo)	58
Figura 17. . Mestre Irineu, fundador da doutrina Santo Daime Fonte: Site Oficial do Santo Daime. Disponível em: https://www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/mestre-irineu/mestre-irineu	60
Figura 18. Mestre Irineu - Hinário de São João de 1971. Último hinário com a presença do Mestre Irineu, duas semanas antes de sua passagem. Sentada ao seu lado, D. Peregrina; em pé, Padrinho Wilson. Fonte: Site oficial do Santo Daime. Disponível em: https://www.santodaime.org/ .	62
Figura 19. Madrinha Rita e Padrinho Sebastião. Fonte: Site Oficial Santo Daime. Disponível em: https://www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/padrinho-sebastio/rio-de-janeiro .	63
Figura 20. Primeiro trabalho de mulheres, oficina ministrada pela pesquisadora Fabiana Francisca em 2017. Fonte: Acervo Trabalhos de Mulheres da CCLA.	72
Figura 21. Primeiro trabalho de mulheres da CCLA, Oficina S/T, 2017. Fonte Acervo da CCLA	72
Figura 22. Yonis de argila, Oficina realizada por Barbara Costa, trabalho de mulheres na CCLA, 2019. Fonte: Acervo da Luz.	73
Figura 23. Ritual no trabalho de mulheres da CCLA, 2019. Fonte Acervo da CCLA.	74
Figura 24. Trabalho de Mulheres na CCLA, Noite das bruxas, 2019. Fonte: Acervo da Luz.	76
Figura 25. Bateção de Jaqueline feminina, feito de Daime da CCLA, 2013. fonte: Acervo da CCLA.	77
Figura 26. Madrinha Roseli na panela de Daime, feito da CCLA 2013. Fonte: Acervo CCLA.	78
Figura 27. Madrinha Roseli ao lado do altar da CCLA. Fonte: Hariel Hevignet.	80
Figura 28. EMFLORES NE 2018, mulheres daimistas representantes de varias igrejas de Daime. Fonte: Acervo do Céu de São Lourenço da Mata.	85
Figura 29. Cartaz do Movaya. Fonte página oficial do seminário disponível em: https://seminariomulheresaya.blogspot.com/2021/04/o-seminario-mulheres-ayahuasqueiras.html	87
Figura 30. Mãe Oxum, xilogravura, A3, 2018, Xica. Fonte: Paulo Rezende	90
Figura 31. Fonte: Encantada, mãe de muitos, Xilogravura, A3, 2018, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	91
Figura 32. Ama de leite, acrílica sobre papel, 32,5 x 25 cm, 2005, Rosana Paulino. Fonte: site da artista https://rosanapaulino.com.br/2022/09/22/historias-brasileiras/	92
Figura 33. Ama de leite n1, Terra cota, tecidos e plástico, 32 x 17,5 x 8,2 cm, 2005, Rosana Paulino. Fonte: site da artista https://rosanapaulino.com.br/2022/09/22/historias-brasileiras/	93
Figura 34. Impressão coletiva do Coração da saída de Yansã, Zé Cesár, Jéssika Lourrane e Von Wander. Fonte: Xica.	97
Figura 35. Impressão coletiva do Coração da saída de Yansã, Zé Cesár, Jéssika Lourrane e Von Wander. Fonte: Xica.	97
Figura 36. Prova de artista, impressão de xilogravura, ateliê de gravura FAV, Fabiana Francisca segurando a matriz, a direita Priscila e Zé Cesár, 2022. Fonte: Jéssika Oliveira	98
Figura 37. Coração I: Salão de Santo Daime, matriz de xilogravura, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	101
Figura 38. Impressão do Coração I: Salão de Santo Daime, P.A, 1,0m x 90cm, 2022, Xica. fonte: Paulo Rezende.	102
Figura 39. Matriz do coração de Yansã, 80 x 60 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende	103
Figura 40. Impressão do Coração II: Saída de Yansã, 90 x 80 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	104
Figura 41. Cartaz da exposição Matrizes no Centro Cultural da UFG. Fonte: site da UFG, https://www.ufg.br/e/32572-exposicao-matrizes-gravura-e-aproximacoes	105
Figura 42. Obras em exposição no Centro Cultural UFG. Fonte: Paulo Rezende.	106
Figura 43. Mulheres da CCLA na exposição Matrizes. Fonte: Yves Xadai.	106

Figura 44. Francisca, Feitio de Coração, tecido, miçangas, ervas, conchas, óleos essenciais, 18X12, 2020. Fonte: Acervo da autora	110
Figura 45. Oferendas para os guias da esquerda da CCLA, Dona Maria Padilha, dona Sete Saias, Dona Maria Mulambo, Seu Sete Encruziladas, Seu Marabô, Seu Exu do Lodo, Seu Zé Pilintra. Fonte: Yasmim Luz.	116
Figura 46. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettinii	118
Figura 47. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	118
Figura 48. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	119
Figura 49. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	119
Figura 50. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini.	120
Figura 51. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	121
Figura 52. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	122
Figura 53. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	122
Figura 54. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	123
Figura 55. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini.	123
Figura 56. Banho de miçangas na oficina de corações, 2022. Fonte: Danielli Bettini	124
Figura 57. Qrcode, banho de miçangas. Fonte: Danielli Bettini.	124
Figura 58. Qrcode mesa de materiais. Fonte: Danielli Bettini	125
Figura 59. Coração de Dona Maria Padilha no altar do terreiro CCLA. Fonte: Yasmim Luz.	127
Figura 60. Momentos de confecção dos corações, Feitio de Corações (2022). Fonte: Yasmim Luz e Danielli Bettini.	128
Figura 61. . Momentos de confecção dos corações, Feitio de Corações (2022). Fonte: Yasmim Luz e Danielli Bettini.	128
Figura 62. Momentos de confecção dos corações, Feitio de Corações (2022). Fonte: Yasmim Luz e Danielli Bettini.	129
Figura 63. Momentos de confecção dos corações, Feitio de Corações (2022). Fonte: Yasmim Luz e Danielli Bettini.	130
Figura 64. Momentos de confecção dos corações, Feitio de Corações (2022). Fonte: Yasmim Luz e Danielli Bettini.	130
Figura 65. Hariel Revignet na preparação das oferendas para Pombas Giras, Feitio de Corações (2022). Foto: Danielli Bettini.	131
Figura 66. Preparação das oferendas para Pombas Giras, Feitio de Corações (2022). Foto: Danielli Bettini.	132
Figura 67. Momentos da gira de Pombas Giras. Feitio de Corações (2022). Foto: Danielli Bettini.	133
Figura 68. Altar do trabalho de Feitio de Corações (2022). Fonte: Danielli Bettini e Yasmim Luz.	134
Figura 69. Dona Rainha do Inferno fazendo atendimento às mulheres na gira do Feitio de Corações (2022). fonte: Yasmim Luz.	135
Figura 70. Momentos da gira de Pombas Giras. 2022. Foto: Yasmin Luz	135
Figura 71. Cabocla de Yansã girando no terreiro, gira de Pomba giras no Feitio de Corações (2022). Fonte: Yasmim Luz.	136
Figura 72. Momentos da Gira de Pombas Giras. Danielli Bettini e Yasmim Luz.	136

Figura 73. Cartaz da exposição coletiva do NuPAA. Fonte: Secretaria de Goiás.	137
Figura 74. Cartaz da exposição coletiva do NuPAA. Fonte: Secretaria de Goiás.	139
Figura 75. Coração Matriarca Madrinha Roseli, 90 x 60cm, tecido, ervas, flores, algodão, pedrarias, sementes. Objeto ritualístico; banda da direita, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	142
Figura 76. Coração Matriarca Madrinha Roseli, 90 x 60cm, tecido, ervas, flores, algodão, pedrarias, sementes. Objeto ritualístico; banda da esquerda, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	143
Figura 77. Detalhes da obra, Reinado de corações, dimensões diversas, tecidos, bordados, materiais orgânicos, cerâmica, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	144
Figura 78. Detalhes da obra, Reinado de corações, dimensões diversas, tecidos, bordados, materiais orgânicos, cerâmica, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	145
Figura 79. Detalhes da obra, Reinado de corações, dimensões diversas, tecidos, bordados, materiais orgânicos, cerâmica, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	146
Figura 80. Coração Mironga de Dona Maria Padilha. Objeto ritualístico, tecido, material orgânico, bordado e cerâmica, 45 x 35cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	147
Figura 81. Coração ritualístico da Xica, bandas da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	148
Figura 82. Coração ritualístico da Mariana Maia, banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	149
Figura 83. Coração ritualístico de Marcela Faria, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	150
Figura 84. Coração ritualístico de Hariel Hevignet, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	151
Figura 85. Coração ritualístico da Ana Clara, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	152
Figura 86. Coração ritualístico da Danielli Bettini, banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	153
Figura 87. Coração ritualístico da Laura Freitas, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	154
Figura 88. Coração ritualístico da Gabrieli Cavalcante, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	155
Figura 89. Coração ritualístico de Manoela Afonso, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	156
Figura 90. Coração ritualístico de Bárbara Morais, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	157
Figura 91. Coração ritualístico de Mãe Denise Alves de Oyá banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	158
Figura 92. Coração ritualístico de Yasmin Luz, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	159
Figura 93. Coração ritualístico de Iolanda Maria banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	160
Figura 94. Coração ritualístico de Tayssa Paula Pinheiro, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	161

Figura 95. Coração ritualístico de Iolanda Maria banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	162
Figura 96 Coração ritualístico de Tainara Uchôa., 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.	163
Figura 97. Saída de Oxum, trabalho de recolhimento, Fabiana Francisca (Xica) aos pés da Cabocla de Oxum, batendo cabeça (2021). Fonte: Acervo da CCLA.	167
Figura 98. Zeferina, Óleo sobre tela, 61 x 45 cm, 2018, Fotoe: Paulo Rezende. Fonte: Portfólio do artista	177
Figura 99. Dalton Paula. Canção das abelhas, Óleo e folha de prata sobre tela, 130 x 296 cm, 2018. Foto: Paulo Rezende. Fonte: Portfólio Dalton Paula.	178
Figura 100. Encontro de Xica e Eneida Sanches, Cantinho do Peixe, Goiânia-GO (2023). Fonte: Ceiça Ferreira.	179
Figura 101. Sem título, da série Transe (2002), gravura sobre suporte do corpo, registro em fotografia, 100x70 cm. Fonte: Roberto de Souza, Eneida Sanches. Enciclopédia Itaú Cultural.	180
Figura 102. Transe (2000) mural/ instalação, 280x380x10 cm, gravura em metal (“Água forte”, “Água Tinta”), fios de aço, estrutura madeira (2000). Fonte: Tracy Collins e Eneida Sanches. Enciclopédia Itaú Cultural.	181
Figura 103. Bastidores, imagem transferida sobre tecido, bastidores de madeira e linha de costura, 30 cm de diâmetro, Rosana Paulino (1997). Fonte: Claudia Melo.	182
Figura 104. Série Assentamento, impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado, madeira, paper clay e vídeo. Dimensão variável, Rosana Paulino (2013). Fonte: Cláudia Melo/ Reprodução.	183
Figura 105. Opá Exim Ati Ejó Meji. Cetro com lança e duas serpentes, Mestre Didi (1980). Nervura de palmeira, couro pintado, búzios e contas, 202 x 62 x 20 cm. Fonte: Mestre Didi: Mo qui gbogbo in.	185
Figura 106. Figura Iyá Agbá - Mãe Ancestral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.	186
Figura 107. Hariel Revignet, Omawebêna, 2021, acrílico sobre tela e colagem de sementes falsas de Pau-Brasil, cerâmica e cabaça, 150 x 120 cm, 150 x 120 cm , 150 x 100 cm. Fonte: site da galeria Mendes Wood DM.	187
Figura 108. Mirna Kambeba, Terçado I – Resistência, Foto performance, 2017, Goiânia. Fonte: Priscilla Aguiar.	189
Figura 109. Xica, Jardim da Princesa Soloína, Litogravura, Impressão com Mestre Hélio Soares (2018). 42 X 29, Fonte: Acervo da autora.	193
Figura 110. Xica, Firmeza, instalação de xilogravura (2020). Galeria da FAV. Foto: Manoela Afonso Rodrigues.	195
Figura 111. Xica, Bênção das águas. Pintura sobre papel panamá 60 x 80 cm. Guache e acrílica (2020). Fonte: Acervo da autora.	198
Figura 112. Xica, Xica, Madrinha servindo Daime (2022). Pintura e colagem sobre papel, fanzine, 42 x 59,4 cm. Fonte: Acervo pessoal da autora.	199
Figura 113. Xica, Oficina de Yonis no astral (2022). Pintura e colagem sobre papel, 42 x 59,4 cm. Fonte: Acervo pessoal da autora.	200

Figura 114. Figura 113. Xica, OXUM do URUCUIA, desenho A3 (2017). Fonte: Acervo pessoal da autora.	202
Figura 115. Xica, Figura 113. Xica, IB Xica, IB Okan I, pintura 50x50 cm (2022). Fonte: Acervo pessoal da autora	203
Figura 116. Processos de desenho das matriarcas da CCLA, papel pardo A3 (2022). Fonte: Acervo pessoal da autora.	204
Figura 117. Xica, IB Okan II, pintura 50x50. Fonte: Acervo pessoal da autora	205
Figura 118. Xica, Sem Título, Pintura, desenho e colagem digital (2022). Fonte: Acervo pessoal da autora.	206
Figura 119. Xica, Oxum cabocla. Pintura sob tecido, 90x65 (2021). Fonte: Acervo pessoal da autora.	207



1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa em Arte e Cultura Visual propõe uma investigação das poéticas artísticas e processos de criação de um grupo de mulheres daimistas e umbandistas pertencente à Casa de Caridade Luz do Alvorecer (CCLA), dirigida e fundada pela Madrinha e Mãe de Santo Roseli Alves dos Santos. A CCLA está situada em Goiânia, Goiás. Este projeto inicia-se com a autorização e colaboração da Madrinha Roseli, e contava assim com sua participação ativa. A Madrinha Roseli faleceu em 9 de junho de 2021, devido a complicações da COVID-19. Esta pesquisa segue, portanto, em sua memória e com o acompanhamento e autorização de Denise Alves da Silva, sua filha e também representante legal, dirigente e mãe de santo da CCLA. Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFG, obtendo parecer favorável à sua realização ¹ e permitindo o envolvimento das mulheres da CCLA que participaram das oficinas.

A pesquisa concentra-se no estudo da construção do Trabalho de Mulheres, que é uma das práticas espirituais que a matriarca Madrinha Roseli fundou na CCLA. Nesses encontros são realizadas vivências e oficinas tecidas por narrativas e expressões artísticas produzidas por esse grupo de mulheres coordenado pela Madrinha. No contexto das poéticas artísticas e com foco nos atos decoloniais que convocam pensares, espiritualidades e modos de existência específicos e invisibilizados, as práticas que são objeto desta investigação se articulam através do pensamento da Escola Epistêmica Decolonial do Saber (ALBUQUERQUE, 2011) praticada na CCLA.

Reconhece-se, nesta proposta, que a produção de narrativas e obras de arte feitas dentro da ritualística de um terreiro, por 15 mulheres que estão conectadas a uma escola de saberes ancestrais e enteógenos, constitui uma movimentação vigorosa que evidencia narrativas de vida diferentes das noções de identidade hegemônica globalizada, patriarcais e eurocêtricas, contribuindo para a produção de poéticas artísticas na atualidade e compreensão da construção de visualidades num mundo diverso e em profunda transformação.

A pesquisa contribui para o aprofundamento das discussões sobre poéticas artísticas e processos de criação pela via dos estudos decoloniais na linha de pes-

¹ O parecer do Comitê de Ética está disponível nos anexos, ao final desta dissertação.



quisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação, do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) – Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG), assim como pela via da compreensão de vivências espirituais que atuam diretamente na maneira de viver, ver e produzir conhecimento, a partir dos integrantes desse local transcendente de expressão cultural, colaborando para a produção de arte, saberes e outras perspectivas na área de concentração *Arte, Cultura e Visualidades*.

Na segunda parte escrevo com intenção de apresentar um pouco da história da CCLA, da Madrinha Roseli e do Trabalho de Mulheres, que é de onde brota a pesquisa. É preciso saber de onde se fala para compreender a dinâmica de aprendizado proposta pela matriarca e pela comunidade da casa. A CCLA é uma casa matriarcal guiada pela Madrinha Roseli, mulher negra e feminista, de profundo conhecimento ancestral, mãe de santo e Madrinha de muitos filhos e afilhados. Ainda no segundo capítulo escrevo brevemente sobre a Umbanda, o Santo Daime e o Umbandaime, no intuito de localizar bem os leitores sobre o coração dessa dissertação, que é flor e vem de uma raiz profunda de floresta inteira.

O Trabalho de Mulheres proposto na CCLA será introduzido no terceiro capítulo e produz expressões artísticas na construção de visualidades a partir das referências espirituais religiosas, que se relacionam com o contexto poético e artístico de nossos atos decoloniais que convocam práticas, pensares e modos de existência referenciados nos saberes de comunidades tradicionais, originárias e pluriversais, confrontando visualidades de autoridade hegemônica colonial sobre o modo de ver e interpretar.

A casa funciona com a maioria de mulheres e grande respeito pelo comando feminino. Nessa casa, como integrante e pesquisadora, realizo minha pesquisa em arte para destacar as potências do Trabalho de Mulheres, apresento meu trabalho que recebeu espaço de compartilhamento com a irmandade no Trabalho de Mulheres, e agora nesta dissertação de mestrado tenho a oportunidade de apresentar e esmiuçar esse processo. Compreendo que meu trabalho é uma colaboração, um dos tesouros apresentados, pois minhas irmãs também apresentam seus trabalhos. Como somos uma corrente, acredito que cada mulher tem seu espaço e tempo para revelar seus estudos em comunidade, o que proporciona riqueza e alegria para todas do grupo.



O Trabalho de Mulheres é um campo amplo para refletir sobre questões como a produção de imagens de uma visualidade milenar e ancestral, a complexidade em mestiçagem e religiosidades em território colonizado (MUNANGA, 2020), que a partir de ideais de embranquecimento, afetam a produção de imagens de terreiro. Ao criarmos espaço de beleza, admiração e força em imagens nossas, do nosso povo, entidades, guias e protetores, nos fortalecemos e ofertamos alternativas de olhar sobre nossos Deuses, sobre nossas culturas e nossos corpos. Conhecer como nós mulheres de terreiro matriarcais somos vistas e vemos é importante para *sankofar*² nossas imagens.

A investigação de processos de criação que se dão em contexto comunitário, articulados pelas práticas espirituais e ancestrais, onde arte e ritual estão juntos, produzem afetos, relações, tecnologias e estratégias políticas por meio de poéticas artísticas no contexto da decolonialidade (MALDONADO, 2016; QUIJANO, 2005), pensando nos processos visuais relacionados a raça, e a relação de colonizadores com os povos e o território, é possível compreender a dinâmica de roubo pela colonialidade do poder dita por Quijano (2005), nas mais variadas escalas, sejam elas matéricas, psicológicas, culturais e espirituais, que aperta o tempo do povo, bombardeia o tempo com suas imagens e violência, numa tentativa sistêmica de apagamento e aproveitamento da tragédia de vários povos.

Quando os tambores tocam, a roda formando para a gira, cada passo é um pedido de licença e proteção, uma onda de magia e alegria invadem o salão, ver as saias balançando. Imensa felicidade no coração de um macumbeiro é o terreiro vivo, manifestando nosso axé. Ainda na parte dois chamo a escrita para o movimento de mulheres daimistas pelo Brasil, que estão se unindo cada vez mais para a realização de encontros e estratégias de cuidado, crescimento e proteção para as mulheres.

Na quarta parte percorro o processo de concepção e realização das obras matrizes do coração em xilogravura. As xilogravuras que produzo possuem muitas camadas, algumas eu não acesso, o que vejo e realizo é um fragmento pequeno diante de todas as imagens e belezas que conheço através da espiritualidade. No

² Sankofa significa algo como “Nunca é tarde para voltar e buscar o que é seu. Sankofa é mais que um símbolo, é um ideograma Adinkra, conjunto de símbolos ideográficos dos povos Acã, um grupo linguístico da África Ocidental. Indico o livro “Adinkra – Sabedoria em símbolos africanos”, 2022, organizado por Elisa Larkin Nascimento e Luiz Carlos Gá.



universo daimista e umbandista a riqueza visual é imensa, a decoração, as vestimentas, as ferramentas dos guias, a exuberância e poder das mirações. Minhas imagens são as flores, o fruto de minhas raízes profundas rizomáticas, produzo o que vivo, o que meu coração reconhece, gravo o amor que sinto na complexidade de experiências transcendentais ou não ordinárias.

A produção das matrizes de coração busca viabilizar conhecimentos artísticos advindos dos processos de criação que se dão em conexão com uma doutrina matriarcal multicultural brasileira. Eu, que também sou integrante da CCLA, investigo fazeres artísticos que são também fazeres emancipatórios na vida das mulheres envolvidas na pesquisa. Esse processo artístico que se desenrola nos trabalhos espirituais promove encruzilhadas, escolhas, mechem na vida financeira, social, amorosa dos indivíduos envolvidos, é uma questão também de intimidade com as guias e entidades, assim, essas experiências promovem mudanças práticas e efetivas. Digo com firmeza, Santo Daime e Umbanda guardam tesouros visuais imensuráveis, imagens vivas, no sentido de serem habitadas por seres, mensagens, insights, bênçãos, maldições, avisos.

Imagens que fornecem sentido para a vida e reforçam valores, caminhos a serem seguidos ou evitados. A questão da imagem ser habitada me é muito cara, penso que a ritualística de produção de uma obra convida seres, entidades ou mesmo a permeação de sentimentos. A construção das minhas obras se dá nesse pensamento, onde eu coloco meu coração, oferto meus sentimentos, e as vejo habitadas manifestando seus sentidos, cheias de magia; elas não mentem no sentimento e impressão que evocam.

A investigação da construção de visualidades e saberes marginalizados e invisibilizados pela visualidade hegemônica nos leva à percepção da escassez, pobreza das imagens hegemônicas que procuram firmar os ideais eurocêtricos como única forma civilizada e do “bem” de se viver. A demonização e esvaziamento da cultura negra e indígena no Brasil produz miséria cultural, priva todo o povo de conhecer os tesouros e curas que o povo preto e indígena detém.

É urgente procurar entender que a destruição de nossa imagem e nosso povo provoca doença e prejuízo para toda a sociedade, pois o povo negro, de terreiro e indígena é um povo curador, conectado aos professores não humanos, conhecedores de muitos segredos e sabem muito bem lidar com a terra, o meio ambiente.





São gente das imagens vivas e detentores de muitas soluções para os problemas que os colonizadores causaram ao território e a todos que o habitam.

A discussão que trago sobre representatividades visuais de manifestações tradicionais e identidade cultural e ancestral com foco na CCLA manifesta-se no vendaval de Yansã, na pele preta reluzente dos Orixás. A beleza mora também no amor, quando conhecemos e amamos algo isso se torna uma referência de beleza de admiração, dessa forma construímos muitas imagens amorosas dos nossos guias, e seus objetos e ferramentas possuem mensagem simbólica que enche nossos corações de sentido. As matrizes de coração representam duas bandas da CCLA onde Madrinha Roseli exercia sua excelência e humildade como Mãe de Santo e Madrinha.

A oficina de feitiço de corações é, sem dúvida, a produção ritualística coletiva que sustenta este trabalho. No capítulo cinco tento fazer com que a escrita acompanhe esse processo artístico e mágico que acontece no interior do nosso terreiro. O feitiço de corações foi uma jornada cheia de aprendizados, vulnerabilidades e produção de objetos ritualísticos a partir da união.

A criação de obras ligadas aos trabalhos de mulheres na minha produção apresenta uma cosmovisão apartada e ou desviante das imagens colonialistas, como demonstrarei nos capítulos quatro e cinco. As poéticas artísticas emergentes dos processos de criação de mulheres desviantes suscitam imagens que acessam o cerne da diversidade de modos de vida, a riqueza e estratégias que essas vivências e saberes possuem em abrir caminhos para os próximos.

O feitiço de corações é o local de compartilhamento de saberes e forças. Procuro nesta pesquisa descrever os pontos culminantes dessa proposta, desaguando nos fundamentos das ervas, miçangas, tecidos, no fazer manual, artístico e espiritual que envolve a produção de nossos corações de tecido. Essa produção é uma resposta, pelas imagens, ao cultivo dos saberes e rituais vivenciados na CCLA, imagens que compreendo como arte de terreiro, pois sua poética, criação e desenvolvimento acontecem baseados no modo de pensar e viver na prática as vivências de terreiro.

Os produtos previstos inicialmente no projeto desta pesquisa sofreram algumas alterações, pois apareceram exposições e desdobramentos artísticos no meio



do processo de criação – o que é parte de um processo de pesquisa em artes – o trabalho artístico vai apontando os caminhos, é água rica passando. Assim, nesta pesquisa, me concentrei na produção das xilogravuras que dialogaram também com a proposição coletiva do Feitiço de Corações, com resultados expostos de duas exposições significativas. Assim, os desdobramentos como livro de artista e produção audiovisual ficaram para uma segunda etapa, quem sabe poderão gerar elementos a serem tratados numa futura pesquisa de doutorado, uma vez que ainda estou vivendo a reverberação intensa de tantos processos profundos vividos a partir das duas produções no mestrado.

Nesta pesquisa, proponho pensar a imagem como meio para compreensão de fenômenos sociais e culturais (ROSE, 2007) e ao direito de olhar (MIZOEFF, 2016), para assim reivindicar autonomia ao olhar opondo-me à autoridade da visibilidade hegemônica, que a partir de seu arsenal de imagens cria uma visão e identidade para pessoas de terreiro.

O terreiro é local de enorme produção artística. Essa produção é realizada em grande parte para o terreiro em forma de esculturas de madeira, potes de barro, pinturas, desenhos, itens de Orixá, na decoração das festas, na feitura das roupas. O terreiro recebe as obras produzidas dentro do axé, as entidades vestem e usam as roupas e ferramentas feitas em devoção. A arte existe no terreiro através do axé, da benção, da permissão, dos presentes.

Arte de terreiro é rica em poéticas ancestrais e visuais, as narrativas e visuais decoloniais que aqui pesquiso são as práticas cotidianas na vida de mulheres de terreiro, que buscam construir imagens mais próximas de si, ligadas ao culto ancestral e matriarcal, valorizando o próprio povo. Dar a ver ao mundo a devoção, celebração, iniciação e amor é um movimento de resistência da vida pela beleza e de dignidade pelo axé.

Na parte seis, apresento uma discussão sobre visibilidade de mulheres de terreiro e reflito sobre como nossas imagens são potências emancipatórias na Cultura Visual como Arte de Terreiro, investigando como a imagem é agente de poder de construção de identidade e representação cultural, como a imagem se relaciona na construção do que é belo, aceitável e bom e como desenvolve argumentos visuais sobre o que é ruim, feio e não aceito. A intolerância e racismo religioso estão presentes na estrutura colonial e o alvo são em maioria as manifestações religio-



sas, tradicionais africanas e indígenas.

No âmbito da imagem, muito aconteceu pelo racismo religioso, seja no sincretismo ou no embranquecimento das entidades e Orixás, na demonização e desmoralização das imagens que emergem da cultura de terreiro. Busco analisar o ato de ver como político, social e construído, refletindo sobre como a identificação de visualidade é uma espécie de centro e autoridade, pois o que não está no centro é considerado contra visualidade. Uma das inquietações nesse capítulo é compreender como posso escrever sem me colocar à margem, sem partir do lugar “contra o centro”, contra o que está vigente e homologado. Ainda me causa estranheza pensar que a vida cotidiana de tantas pessoas seja considerada contra visualidade, contracultura, e não uma cultura, uma visualidade de fato.

A noção de que a existência da vida do terreiro é contracultura ou contra visualidade é também perceber o nível de entranhamento da colonialidade em nos classificar como o outro, a margem, o terreiro. Neste trabalho, observo como as contra visualidades são produzidas pelas comunidades que sofreram e ainda passam por historicídio, para que assim a história considerada real e verdadeira seja a história colonizadora.

No livro *O perigo de uma história única*, Chimamanda Ngozi Adichie nos alerta que o assunto é poder, quando falamos de narrar histórias. É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder.

Existe uma palavra igbo na qual sempre pendo quando considero estruturas de poder no mundo. *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior que o outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende de muito poder. O poder é a habilidade de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. (ADICHIE, 2019, p. 13).

Nas águas corredoras das mulheres de terreiro encontramos histórias de luta, vigor e exuberância ante o caos da escravização, mães de santo que faziam feiras e nos mercados vendiam seus produtos, compravam sua liberdade. Construíram um lugar de pertencimento e articulação para si e os seus, lutando contra esse poder da boca branca que tenta contar a história de tudo, sendo que não vive tudo, nem é tudo.

Na parte sete é onde desenvolvo o pensamento sobre as águas que me nu-



trem, apresentando algumas referências artísticas que habitam generosamente minha vida, através da beleza e profundidade de suas produções artísticas que me fazem refletir sobre práticas do Trabalho de Mulheres da CCLA como ferramentas decoloniais que possibilitam outro modo de aprender e ensinar, visando ao bem-estar comunitário, à emancipação e liberdade da mulher. As poéticas artísticas emergentes dos processos de criação da mulher desviante da cultura que se estabeleceu hegemônica suscitam imagens que acessam o cerne da diversidade de modos de vida, a riqueza e estratégias que essas vivências traçam para germinação do bem viver. Finalmente, na sétima parte desta dissertação apresento minhas considerações finais.

Ao adentrar numa doutrina matriarcal e de mulheres que exercem a tarefa exuberante de afirmar e preservar conhecimentos ancestrais, percebo a importância de me conectar com a produção de artistas que geram imagens de poder ancestral. É necessário estimular metodologias que hoje são chamadas decoloniais (MIGNOLO, 2017; QUIJANO, 2005), e epistemologias que não pressupõem a dominação, apagamento, escravização e outras armadilhas coloniais. O Babalorisá Sidnei Nogueira (NOGUEIRA, 2020), em seu livro *Intolância Religiosa* elabora o conceito de “Epistemologia de Comunidades Tradicionais de Terreiro, anuncia que essa epistemologia emerge da encruzilhada, da história dos negros no Brasil, e no próprio Exu.

As práticas artísticas que são objeto desta investigação se articulam através dos encontros no âmbito dos ritos praticados na CCLA. Ressalto a relevância da presente proposta uma vez que ela contribui significativamente para as investigações de poéticas artísticas e processos de criação em contexto local e decolonial.

É necessário que os assuntos, pautas e produções artísticas dos povos racializados e marginalizados sejam tratados por sujeitos que narram suas próprias histórias para construir processos de pesquisa a partir de seus lugares no mundo, deixando assim de serem vistos como objetos de pesquisa de outros sujeitos e dando visibilidade a outras formas de produzir saberes artísticos que promovam a identificação de locais de pertencimento, ressignificando subjetividades e suas imagens internas e externas (RODRIGUES, 2019).

No sétimo capítulo é onde trago uma perspectiva do percurso de meu rio interno dentro das artes, a iniciação na gravura e seu desdobramento em objetos e instalações. Essas obras fazem parte do meu âmago, da intimidade do meu ser, numa perspectiva de encontro com minhas referências ancestrais e astrais.



Espero que esta pesquisa em Artes Visuais possa estimular práticas artísticas que discutam e promovam representatividades visuais de mulheres de um terreiro matriarcal, articulando reflexões sobre como religiões brasileiras integrantes da diáspora afro-ameríndia são complexas e importantes para a compreensão do Brasil contemporâneo, essa terra indígena invadida, que passa a abrigar vários povos através de uma história violenta e cruel com a maioria dos povos.

Confrontar a visualidade hegemônica com estratégias de viver bem coletivamente é oferecer meios para uma transformação da forma de se localizar no mundo, promovendo assim uma reaprendizagem em várias instâncias da vida dos indivíduos envolvidos em cosmologias alternativas. A escritora feminista e negra bell hooks (2018), referindo-se ao sistema patriarcal, discute como a espiritualidade se aproximou do movimento feminista:

E foi em contexto de terapia feminista que várias mulheres encontraram afirmação para a busca espiritual. Como a natureza dessa busca da alma é particular, o público, com frequência, não tem informação sobre até que ponto as ativistas feministas hoje reconhecem a importância de atender as necessidades do espírito da vida espiritual. Em movimentos feministas futuros, precisaremos de estratégias melhores para compartilhar informações sobre espiritualidade feminista. (HOOKS, 2018, p. 155).

Nossos corpos são ensinados a operar, performar, dentro de uma visualidade hegemônica. Portanto, quando nos organizamos para cantar, dançar, plantar, colher, acessar valores e saberes ancestrais na CCLA estamos produzindo ferramentas, unguentos, chás que amenizam as dores causadas pela violência do colonialismo entranhada em nossas estruturas sociais. Estamos a confrontar visualidades violentas vivendo nossas vidas, gerando narrativas que elucidam outras epistemologias.

Quando nos colocamos a viver, a nos alimentar, pensar e produzir por um viés que questiona a subalternidade relegada aos povos que sofrem apagamento e demonização de sua cultura, estamos lutando por liberdade em diversos níveis. Reconhecendo esses lugares, nós voltamos para dentro, em busca de referências pretas, indígenas e ancestrais. Quando escrevo que as práticas da CCLA são decoloniais digo que, através do culto às entidades, são evocados uma série de saberes ancestrais, desde a alimentação aos valores e comportamento social. Santo Daime e Umbanda são escolas espirituais, de pedagogias próprias que através dos sacramentos, ritos e comunicação com entidade e seres apresentam instruções de



diversas áreas da vida humana. As escolas espirituais têm seus preceitos,³ valores, formas de ver e compreender o mundo.

Na CCLA as mulheres aprendem sobre independência, sexualidade, comunidade e sustentabilidade a partir das epistemologias de terreiro, que pelo conhecimento ancestral transmite outros sentidos aos fazeres individuais e também como membros de um grupo. Na CCLA as entidades femininas cultuadas trazem histórias de autonomia e altivez, de trabalho e vitória, escutamos, cantamos e rezamos sobre como Oxum se legitima pela sua falta quando não respeitam seu poder, e Yansã que corre o mundo em busca de conhecimento, Yemanjá mãe preta que alimenta seus filhos de dignidade.

Há um trânsito constante nos saberes da Umbanda e do Santo Daime que agrega em seus cultos elementos de diversas vertentes religiosas, não deslegitimando o saber de seus espaços e cosmologias. É importante acolher o fato de que mesmo que haja muitas interações entre linhas religiosas há também as divergências, grupos mais conservadores que outros. Nesses grupos de não adesão à “mistura” de saberes, entidades e ou cultos, não se vê demonização do culto e desumanização dos indivíduos ou tentativa de conversão abusiva. O trânsito de assimilação ou rejeição dos cultos, em religiosidades populares, não exclusivamente cristãs, ou não cristãs no Brasil, acontece fora da lógica de dominação e submissão de um grupo sobre o outro, pois a intolerância e o racismo religioso no Brasil advêm do terror que o Cristianismo, enquanto instituição religiosa e política, implantou nessas terras.

³ Restrições de Drogas, sexo e cuidados com alimentação dias antes dos trabalhos espirituais.



2. CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER MATRIARCA ROSELI ALVES DOS SANTOS



Madrinha Roseli Alves dos Santos (Figura 1) nasceu em Goiânia-Goiás, em 10 de setembro de 1973, filha de Irene Alves dos Santos. Mulher negra e mãe de seis filhos, sendo cinco deles mulheres e um homem: Diogo Alves dos Santos, Denise Alves da Silva, Deborah Alves da Silva, Jordana Alves Fernandes, Beatriz Alves Barbosa, Wanessa Alves Barbosa. Madrinha Roseli exercia a profissão de cuidadora.



Figura 1. Madrinha Roseli sentada ao centro da imagem. Foto: Emílio Chiarini.



Desde a adolescência, ela começou seu desenvolvimento mediúnico com o auxílio de um padrinho, encontrando assim a Umbanda e se desenvolvendo, anos mais tarde, na Associação de Amparo e Assistência – AMPARA⁴ como cambone⁵ e, depois, como médium atendendo com sua guia espiritual, a preta velha Vovó Joana. Em seu caminho encontra o Santo Daime e farda-se no Céu D’Abadia, em Abadiânia de Goiás-GO, no festejo de Nossa Senhora da Conceição, em 2010.

A partir daí a Madrinha Roseli encontra-se numa encruzilhada, pois o centro de Umbanda onde ela atendia com a Vovó Joana não recomendava o chamado “cruzamento de linhas”,⁶ ou seja, não recomendava a consagração do Santo Daime. Já no centro de Santo Daime ela não poderia atender com seus guias e entidades da Umbanda.

A partir de um encontro na casa da Madrinha Roseli, um pequeno grupo de amigos, também fardados e em desenvolvimento mediúnico, viveram um episódio de atendimento a Ramananda realizado pela Vovó Joana. O grupo, formado por Madrinha Roseli, Ramananda Antônio, Leandro e Tainara Uchoa, recebeu nas palavras de Vovó Joana que eles deveriam seguir o compromisso de ter um centro para desenvolver tanto a Umbanda quanto o Santo Daime. Foi assim que um grupo de estudos espirituais começou com o objetivo de reunir as duas linhas.

No dia 9 de abril de 2011, os integrantes do grupo que moravam em Goiânia - Madrinha Roseli, Leandro e Ramananda (Figura 2) - marcaram de fazer um trabalho numa fazenda às margens de Nerópolis-GO, num pequeno almoxarifado cedido por um amigo, onde guardava materiais de construção. O local foi limpo e organizado com muita simplicidade. Então, foi realizada uma seleção de hinos de Umbanda em áudio para o primeiro trabalho do grupo. Nesse trabalho ficou firmado o compromisso de abrir um centro. Além disso, foi firmado por Vovó Joana que eles não poderiam naquele momento trabalhar só com o Umbandaime e sim desenvolver - e firmar - os trabalhos de Santo Daime e Umbanda.

4 Site da Associação de Amparo e Assistência – AMPARA, centro de Umbanda que Madrinha Roseli frequentava antes da fundação da CCLA: <<https://ampara-go.org.br/sobre-nos/>>. Acesso em: jan. 2023.

5 Ajudante de pai ou mãe de santo e de médiuns incorporados, em rituais de religiões afro-brasileiras de origem banta como umbanda, cabula etc. Dicionário Michaelis Online, disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/modernoportugues/busca/portuguesbrasileiro/cambono/>>. Acesso em: 25 abri. 2022.

6 Significa trabalhar espiritualmente em duas ou mais religiões/doutrinas ao mesmo tempo.

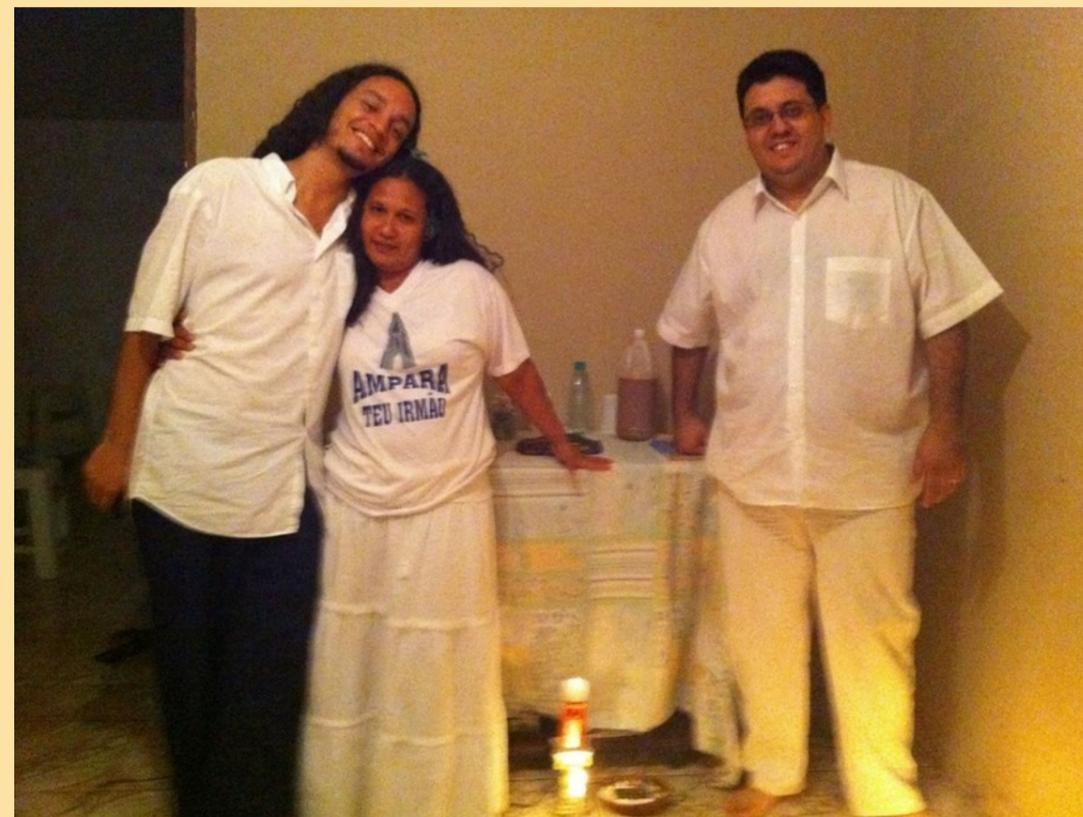


Figura 2. Esquerda para a direita: Ramananda, Madrinha Roseli, Leandro Mac (2011). Fonte: Acervo da CCLA.

O comando da Madrinha Roseli foi decidido através de uma eleição entre o grupo. Ramananda e Leandro Mac votaram na Madrinha, e ela votou no Ramananda, sendo assim, a Madrinha recebeu dois votos.

Seguindo as orientações da Vovó Joana, Madrinha Roseli e Ramananda conversaram com o dirigente do Céu D’Abadia, onde se fardaram, sobre a abertura de uma casa. Receberam a benção da casa de onde se iniciaram e cinco litros de Daime para começar os trabalhos. Esse episódio faz parte das tradições ancestrais tanto do Santo Daime como da Umbanda, que consiste em pedir autorização e receber a benção das pessoas que as iniciaram numa egrégora espiritual, em sinal de respeito espiritual e consideração pela iniciação para assim ter permissão e acompanhamento, formando dissidências.

Oficialmente aconteceu o nascimento espiritual, com aval dos guias e dirigentes. Com o desenvolvimento dos trabalhos, eles alugaram uma casa no bairro Itanhangá, em Goiânia, conhecida como a “casinha”. Nesse local foram realizados



trabalhos de hinário,⁷ desenvolvimento mediúnico com os guias⁸ e Umbandaime.⁹

Assim foi se formando uma casa dirigida por uma preta velha. Madrinha Roseli recebeu o nome: Casa de Caridade Luz do Alvorecer. Passados alguns dias, Ramananda recebeu¹⁰ o desenho da estrela da casa (Figura 3). A estrela de seis pontas é um objeto de simbologia importante para a ritualística do Santo Daime, representa a estrela de Davi e Salomão, geralmente confeccionada em metal. Todos os fardados possuem uma estrela prateada ou dourada sobre o peito.



Figura 3. Estrela da CCLA, a estrela faz parte da indumentária ritualística do Santo Daime, um símbolo do compromisso com a doutrina. Fonte: Ramananda. Acervo da CCLA.

Nos encontros para desenvolvimento mediúnico, Vovó Joana orientou o grupo sobre a construção da casa. Escrevo em seguida sobre as duas finalidades que constroem a cosmovisão da comunidade da Luz do Alvorecer.

A primeira vem das palavras da Vovó Joana. Essa preta velha é uma das memórias ancestrais a quem nós devotamos, e ela conta a seguinte história: Em sua vida encarnada foi escravizada e teve muitos filhos que lhe foram retirados, espalhados, mortos ou vendidos. Assim, Vovó Joana, já como preta velha, anuncia que através do trabalho espiritual quer reunir os seus filhos novamente, pela espiri-

7 Hinário é um caderno composto por hinos que são músicas da doutrina do Santo Daime. O trabalho de hinário prevê a consagração de Daime e o canto dos hinários em coral, de acordo com o calendário daimista ou com a escolha de cada casa de Daime.

8 Trabalho de Umbanda para médiuns desenvolverem conexão, conhecimento e incorporação de entidades.

9 Trabalho ou celebração espiritual de Umbanda e Santo Daime simultaneamente. Esse trabalho vai ter diversos formatos, cada casa ou terreiro desenvolve sua estrutura de trabalho.

10 O termo “receber” nesse contexto é sobre a transmissão de uma informação, benção ou autorização seja ela visual, subjetiva ou sinestésica num ambiente de estudo espiritual.



tualidade. Na CCLA, seus integrantes compartilham a ideia de família e comunidade que se reencontra, sendo essa uma das bases da construção da narrativa da CCLA.

O segundo objetivo da CCLA se apresentaria depois, e se refere à recuperação de vícios e dependências químicas, espirituais e emocionais, sendo essa uma casa de caridade onde se trabalha para o benefício de todos que chegam.

O segundo espaço é onde a casa está até hoje, em 2022, um terreno cedido por um amigo de Ramananda no bairro Itanhangá. Na figura 4 trago esse registro da construção da CCLA que aconteceu junto ao feitio em 2013. Foram construídos nosso terreiro/salão, banheiros, fofalha e a casa da família de Ramananda. Nesse momento, o núcleo de pessoas que integravam a fundação e surgimento da CCLA era formado por Madrinha Roseli, Ramananda e Yashoda – esta última como visitante e logo como primeira fardada da CCLA (Figura 5), sob a direção da Vovó Joana.



Figura 4. Início da construção do espaço atual da CCLA e feitio sendo realizado em 2013. Fonte: Acervo da CCLA.



Figura 5. Fardamento de Yashoda, primeira fardada da CCLA em 2013. À direita Ramananda e à esquerda Yashoda e Madrinha Roseli, primeira sede. Foto: Leandro Mac.



Figura 6. Trabalho de inauguração da CCLA no novo terreno cedido (2013). Madrinha ao centro da fotografia diante do cruzeiro sobre a mesa. Fonte: Acervo da CCLA.

A casa foi crescendo, formando seu primeiro “batalhão”, como é chamado o grupo de fardados no Santo Daime (Figura 6), e a “corrente de Umbanda”, como é chamado o grupo de médiuns da casa. A maioria dos médiuns são fardados e vice-versa, sendo esta uma casa composta majoritariamente por mulheres. A CCLA já passou por diversas fases, de muitos e poucos integrantes.

Madrinha Roseli fez aliança com os povos Shawandawa e Huni Kuin, sendo eles recebidos como amigos na CCLA, para visitas, feitiços de Daime, pajelanças. A Madrinha e membros da casa também são recebidos nos territórios Shawandawa, em Cruzeiro do Sul-AC, e Huni Kuin, Alto Juruá-AC e Purus-AC. A aproximação com os saberes, histórias e cantos foi sendo firmada, pois a CCLA considera imprescindível a presença na luta por bem viver, demarcação e direitos dos povos originários neste país que nega a “Mãe Originária” assim como apaga a “Mãe Preta”.

A CCLA é uma escola espiritual onde os fundamentos vão sendo realizados pela guiança da egrégora espiritual da casa, tendo como um dos fundamentos o Recolhimento. O Recolhimento é um trabalho trazido pelos guias de Umbanda da CCLA através da Madrinha Roseli, Ramananda e Lucas Canalis, também integrante da CCLA. Esse é um trabalho em que o médium fica três dias de recolhimento na esteira sem sair do quartinho do terreiro, passando por rituais junto à consagração do Daime durante os três dias. O Recolhimento prevê que o médium que vai recolher faça 21 dias de preparo antes de ir para o terreiro, dormindo em esteira, tomando banho de ervas, fazendo rezas e obedecendo restrições específicas como abster-se de sexo, álcool e outras substâncias alteradoras de consciência. Após o recolhimento é feita a Saída, momento em que recebemos o guia espiritual em terra, através do corpo do médium que se recolheu e se preparou todos esses dias.

Os guias são recebidos com festa pelo terreiro, nesse trabalho a celebração é muito importante espiritualmente para toda a CCLA. Na figura 8, Beatriz, filha da Madrinha Roseli, na saída de Oxum. Na saída do recolhimento ela vem com as vestes, a incorporação de uma cabocla de Oxum, abençoando a casa e os filhos com o axé da Orixá Oxum. Até o presente momento a CCLA não conhece outras casas que façam esse trabalho de recolhimento ritual de Umbanda e Daime juntos.



Figura 7. *Pintando Oxum, Xica*. Colagem digital (2022). Na imagem está o trabalho coletivo de pintura em tecido para a decoração da Saída de Oxum de Hariel Hevignet, Mariana Danesi e Xica (2021).
Fonte: Acervo da autora.



Figura 8. Saída de Oxum no Recolhimento para Oxum. Na imagem, Madrinha Roseli está sentada à esquerda, ao lado da médium e sua filha Beatriz de Oxum, abençoando o amigo da CCLA José Paulo, atabaqueiro da casa Guerreiros de Aruanda (12/12/2020). Foto: Íkaro Cabral.



A CCLA prosperou fazendo seus trabalhos, sendo um lugar respeitado e conhecido pela dirigência feminina, pelo culto de Umbanda e Santo Daime e também pelo empoderamento das mulheres “brabas” que compõem o batalhão feminino. Na casa, as mulheres exercem funções que não são comuns ou “aceitáveis” em outros centros daimistas, como entrar no quarto de Daime, servir Daime, bater jagube ¹¹ e realizar todas as funções durante o feitiço se assim o quiserem.

A casa é um espaço onde as dinâmicas reconstróem debates sobre protagonismo feminino negro, trazendo a percepção nítida da força e resistência das primeiras mulheres africanas a abrirem casas de candomblé no período de colonização no Brasil. Além de construir, mantem a casa a partir do trabalho externo e contribuição dos filhos, realizando todos os processos em mutirão e envolvendo a comunidade. (REVIGNET, 2019, p. 70).

Realizar o estudo para ser feitora de Santo Daime também é uma situação que provoca polêmica, pois é um cargo reservado aos homens. Na CCLA Madrinha Roseli deu sua benção e permissão para Bárbara Costa Morais (Figura 8), mulher preta fardada da CCLA, que iniciou seus estudos de feitora., Bárbara Costa exerce funções no local de estudante para esse cargo, mexendo nas panelas de Daime, lidando com o jagube e armazenando o Daime.

As mulheres da casa ao apresentarem interesse em conhecimento espiritual recebem ou não a permissão e benção para seguir com seus estudos, compreendendo como integrante da casa que todos têm o direito ao acesso aos saberes das medicinas que consagram com ética e respeito ancestral.

O despertar espiritual que lentamente está acontecendo no campo da contracultura se tornará mais disseminado conforme nos dispusermos a romper tabus hegemônicos que silenciam ou apagam nossa paixão pela prática espiritual. (HOOKS, 2020, p. 120).

¹¹ O Jagube é o cipó usado para realização do chá de Santo Daime, seu nome científico é *banisteriopsis caapi*. Na doutrina é considerado o Rei Jagube, também um ser espiritual.



Figura 9. Bárbara Costa na panela de Daime, função exercida tradicionalmente por homens na doutrina do Santo Daime. Foto: Íkaro Cabral.



Mais um episódio de pioneirismo de Madrinha Roseli foi o fardamento de Larissa Rios no festejo de aniversário do Mestre Irineu, no dia 14 de dezembro de 2015 (Figura 10). Larissa é uma mulher trans, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS-UFG) e graduada em linguística também pela UFG. Larissa Rios é a primeira mulher trans daimista fardada de Goiás.



Figura 10. Larissa Rios Eugelmann, mulher trans, mestranda em linguística na UFG, com a Madrinha Roseli e o Padrinho Wagner Siqueira, na CCLA, no fardamento de Larissa em 2015. Fonte: Acervo da CCLA.

Não existe de fato uma proibição ou um posicionamento transfóbico e homofóbico do Mestre Irineu, dos hinários ou da doutrina em si, porém vivemos numa sociedade onde a crueldade dos preconceitos são estruturais e normalizadores do processo de marginalização de corpos pela lógica binária, machista e patriarcal.

Outra característica plural e decolonial é a maioria da casa ser LGBT, com mulher trans na corrente e no batalhão, trazendo desconstrução constante aos visitantes sobre o não-binarismo, contrapondo aspectos da heteronormatividade que imperam nos segmentos religiosos judaicos-cristão. (HEVIGNET, 2019, p. 70).



Tais atos criminosos ainda são reproduzidos em muitas igrejas de Santo Daime, não aceitando pessoas trans se fardarem, ou ainda causando incômodo e perturbação à presença de pessoas LGBTQIA+ no ambiente de escola espiritual. Temos estatísticas horríveis de transfobia no Brasil e em todos os ambientes sociais em alguma instância, o que torna o acolhimento e inserção de pessoas LGBTQIA+ uma problemática que deve ser confrontada a partir do respeito, amor e justiça. A CCLA enquanto instituição repudia atos, falas e disseminação de ideias machistas, sexistas, racistas e transfóbicas.

Madrinha Roseli é uma mulher que firmou em seus trabalhos espirituais a simplicidade da devoção e construção de intimidade com os guias, a defesa da independência e liberdade através da firmeza, disciplina e estudo fino. A CCLA é um local de aquilombamento, uma escola para a vida cotidiana e espiritual, onde Madrinha Roseli em sua abundância e prosperidade de amor e saber se dispôs a abrir a CCLA e receber quem chega para fazer parte dessa comunidade. Compreender a riqueza de espaços religiosos, artísticos, culturais que promovem o estudo de ancestralidades, cultos, ritos é importante para conhecer a expansão, o axé e força que esses espaços promovem na vida de seus adeptos.

Na CCLA madrinha Roseli realizou muitos trabalhos, seguindo o calendário de desenvolvimento mediúnico, giras de Umbanda realizadas semanalmente, geralmente organizadas para atendimento de caridade com as linhas de falanges espirituais de Pretos Velhos, Erês, Caboclos e Exu e Pomba Gira; realizando o calendário de trabalhos de Santo Daime, concentrações, trabalhos de cura, trabalho de estrela, São Miguel, Festejos de São José, Santo Antônio, São João, São Pedro, Nossa Senhora Da Conceição, aniversários do Mestre e Padrinho Sebastião e de membros ancestrais e pessoas queridas, aniversário da Madrinha Roseli e da CCLA, trabalhos de passagem do Mestre e do Padrinho, trabalho de Sexta Feira Santa, finados, Natal, além de trabalhos de Umbandaime, medicinas da floresta dos povos indígenas, Huni Kuin e Arara Shawádaua que são amigos da Madrinha Roseli e trazem suas medicinas e conhecimento para a CCLA. Assim como o Trabalho de Mulheres, Feitios de Santo Daime, trabalhos de meditação e o Recolhimento.

Naturalmente, foram chegando e saindo pessoas da CCLA, e Madrinha Roseli seguiu ininterruptamente com os trabalhos como Mãe de Santo, Madrinha e dirigente até o dia de sua passagem. Seu falecimento se deu em 9 de junho de 2021 e agora ela segue como nossa Ancestral, Matriarca, Madrinha e dirigente espiritual,



juntamente com seus guias espirituais que são guias devotados pela CCLA.

A passagem da Madrinha é um acontecimento muito difícil e solene para o terreiro e também para esta pesquisa, que foi reformulada após a sua morte, pois inicialmente contava com a sua benção, participação nas entrevistas, na direção do Trabalho de Mulheres e com seu aconchego. Madrinha foi internada devido a complicações da COVID-19 no dia 30 de maio de 2021. Com sua ida para o hospital, a Vovó Naná, preta velha que trabalha com Ramananda, trouxe instruções sobre como deveríamos proceder nos dias seguintes. Um grupo de médiuns e afilhados foi para o terreiro, o número de pessoas exatas não é possível mensurar, pois alguns saíam e voltavam, revezavam ou iam em algum momento dormir nas suas casas. Éramos cerca de 10 a 12 pessoas.

Nesses dias foram realizados oferendas, terços, rituais e trabalhos de Daime e Umbanda em prol da cura da Madrinha, sendo que da Vovó Nanã escutávamos que a Madrinha iria receber a cura que precisava, ou para ficar na matéria ou para se curar da matéria e fazer a passagem. No sétimo dia, 9 de junho, antes do trabalho de São Miguel, recebemos a confirmação de sua morte. Seguimos com trabalhos, oferendas e rezas por mais sete dias. Realizamos com cuidado e devoção a preparação da passagem da Madrinha Roseli.

Cria-se assim uma parte fundamental da narrativa da CCLA, um espelho: somos uma comunidade, fruto da relação da Madrinha Roseli com a preta velha Vovó Joana, da construção de um espaço através da amizade de um grupo, a consagração do Daime, a gira de Umbanda e uma potente força que une todos esses aspectos, o amor, a simplicidade e a humildade. O hino caboclo estrada a frente, de Manoel Corrente, trás uma síntese sobre a multiplicidade da religiosidade e ancestralidade do povo do Santo Daime,

Nós povo de Aruanda
Povo de Juramidam
Unidos num só terreiro
Sob a Estrela de Belém.

(Caboclo Guerreiro, hino 19: Caboclo estrada a frente, Vô Manoel Corrente.).



A jornada percorrida por Madrinha Roseli a tornou nossa ancestral e seguimos prestando nosso amor a ela, assim como consideramos em nosso culto ancestral o Mestre Irineu e o Padrinho Sebastião, pessoas que quando encarnados souberam trilhar um caminho admirável de benefício aos outros, construindo a partir do amor um local onde hoje admiramos, prestamos homenagens e vivas. Tanto para a comunidade daimista quanto para a umbandista, o culto aos ancestrais é muito importante.

Transcrevo aqui o último hino que a Madrinha Roseli recebeu, durante um trabalho de concentração no dia 15 de maio de 2021. Último trabalho de Daime que a Madrinha realizou em vida, esta é uma lembrança preciosa para meu coração. A Madrinha, durante o trabalho, foi ao quartinho de Daime e pediu uma caneta. Eu estava na fiscalização e fui entregar. A lâmpada do quartinho não estava funcionando, então eu liguei a lanterna do celular para iluminar o papel enquanto a Madrinha recebia e anotava o hino:

Esta casa é do Mestre Irineu
Todos aqui são soldados seus
Junto com o Padrinho Sebastião
Quebrando as maldições, amarras e prisões

Vamos todos juntos com Jesus
De joelhos aos pés da Santa Cruz
Chegando ao nosso senhor Deus
Com a Virgem Mãe e todos irmãos meus.

(Último hino da Madrinha Roseli, recebido no dia 15/5/2021, hino ainda sem título).

Esse hino já anunciava a passagem (morte) e afirma a devoção e pertencimento ao povo do Mestre Irineu. Alguns hinários na doutrina possuem hinos que trazem o prenúncio de morte, como o hinário de Maria Francisca Marques Vieira, conhecida na doutrina como Maria Damião. Ela foi a primeira mulher daimista assim como a primeira mulher a receber um hinário no Santo Daime. O último hino, “Despedida”, de seu hinário *O Mensageiro* fala de sua passagem:



Despedida

A tua casinha está pronta
Caminhos abertos
Jardim de flores
A ti, te oferecem

Jesus Cristo Salvador
E a Rainha da Floresta
Se Vós ver que eu mereço
Recebo oh! Mãe honesta

Nas minhas ouças escutei
Um grande festejo
Os meus irmãos chegando
E meu corpo se liquidando

Corrigi o meu pensamento
Pedi perdão a meu Pai
Para eu poder seguir
A minha feliz viagem

O Mestre que me ensina
Vós é a minha guia
Vós me entrega ao Divino
E à Sempre Virgem Maria.

Nas casas de Santo Daime há um altar com a fotografia ou pintura do Mestre Irineu. Em minha casa, no meu altar, também tem fotografias do Mestre Irineu e do Padrinho, e um desenho/colagem que fiz da Madrinha Roseli.

Fico refletindo sobre o poder das imagens, dos hinos, da doutrina que Mestre Irineu recebeu. Não conheci o Mestre Irineu vivo, mas ele é muito vivo na minha vida, com seus ensinamentos e sua imagem. Admiro-o imensamente por dar dignidade aos seus, mesmo depois de anos de seu falecimento. O fato de eu não ter conhecido Mestre Irineu ou o Padrinho Sebastião em vida não me impede de sentir um grande amor, de amar sua missão e querer seguir com eles. A fotografia deles no altar me lembra todos os dias de minha escola espiritual, da minha fé e pertencimento.



[...] Esta força vem do Sol
Esta força vem da Lua
Esta força eu considero
Que vem das imagens Suas

Que vem das imagens Suas
De meu Pai e de minha Mãe
Peço que Vós nos ajude
A chegar com este rebanho [...].

(O livrinho do apocalipse, hino 40: Força do Sol e da Lua, Padrinho Valdete).

A prática de colocar imagens em altares é comum em muitas tradições e culturas e trata-se muitas vezes do cultivo da memória, ensinamentos, referências de valores e força que essas pessoas ou seres representam. Aí também está a cultura visual, de modo que essas fotografias de ancestrais são preciosas para a vivência das pessoas que cultivam o aprendizado da ancestralidade, são também fontes de referência, força, devoção. Dessa forma, influenciam na forma de culto e expressão de devoção.

Nas casas de Santo Daime da linha do Padrinho Sebastião encontram-se as fotografias do Mestre Irineu e do Padrinho e outras fotografias vão sendo acrescentadas nas casas de acordo com a história de cada uma. Prestamos esse culto à memória e ao espírito dos que amamos e fizeram uma bela jornada para os seus, uma vivência que contribuiu para o crescimento, conhecimento e bem viver de uma comunidade que continua se expandindo.

Na egrégora espiritual da CCLA os guias espirituais da Madrinha também são nossos guias. Somos uma família espiritual e ganhamos junto à relação com nossa matriarca as entidades de frente, as que ajudaram na construção e firmamento da CCLA, que são Orixás e entidades com quem Madrinha trabalhava e que são herança ancestral para os filhos e afilhados: Yansã e Oxóssi, Orixás da Madrinha; Vovó Joana; Seu Sete Encruzilhadas; Seu Marabô; Dona Maria Padilha; Dona Sete Saias; Rosinha; Caboclo Ubiratan.

A devoção a Yansã na CCLA é comum a todos os integrantes pois Yansã é Orixá da Madrinha Roseli (Figura 11). Assim como a Madrinha Roseli é nossa ancestral, os Orixás e guias regentes dela também são nossa ancestralidade.

Seguimos sob o comando de Yansã, Orixá guerreira, rainha dos ventos, da



brisa, da tempestade, dona do acarajé, senhora próspera no mercado. Yansã na nossa casa impulsiona as mulheres a procurarem conhecimento e emancipação, financeira, emocional e espiritual. Nossa grande Orixá na CCLA nos ensina a sermos mulheres livres e corajosas.



Figura 11. Saída de Yansã no trabalho de recolhimento, que é um fundamento da CCLA. Na imagem, Madrinha Roseli e sua filha mais velha e mãe pequena Denise Alves (2018). Fonte: Acervo da CCLA.

Madrinha Roseli passou por muitos episódios de embate por ser mulher e negra. Seu espaço como “dona do terreiro” foi alvo de tentativas de esfacelamento e deslegitimação, argumentos sobre a necessidade de um homem para ser o padrinho da casa ou para dirigir os trabalhos, o desrespeito ou falta de consideração com sua posição dentro do salão, ou especulação sobre sua vida privada.

Esses aspectos culminam na imagem do patriarcado que subjulga o trabalho de liderança feminina, ridicularizando, criminalizando e criando mentiras sobre a história de mulheres potentes que construíram um legado de caminhos para



autonomia. Esse cenário se agrava quando a mulher é negra de classe trabalhadora e mãe de santo.

Não foi e não é fácil tocar o terreiro, sendo preta, mulher, numa sociedade machista. Juntar umbanda com Santo Daime foi um desafio e luta muito grande. O que me deixa mais feliz é poder receber todas as pessoas indistintamente, com suas diferenças e particularidades, respeitando cada um como ele é. Nossa corrente é quase toda composta por mulheres, nossa curimba é feminina e tenho a honra que uma preta velha seja nossa dirigente espiritual. AXÉ!! (Madrinha Roseli Santos, 2019, apud REVIGNET, 2019, p. 71).

Madrinha que nos educou, ensinou que devemos firmar a casa, o corpo, a união, seguindo olhando para o futuro a partir de estratégias ancestrais. Em uma casa matriarcal como a CCLA, quando a mãe de santo falece a mãe pequena ou a filha mais velha assume o cargo de mãe de santo. No caso, as duas possibilidades confluem em Denise Alves, filha mais velha e mãe pequena do terreiro.

A CCLA segue com a direção de Denise Alves como mãe de santo, Madrinha e dirigente do salão de Santo Daime, junto a suas irmãs que fazem parte do terreiro, aos filhos de santo e fardados da casa. Assim, honrando a jornada de Madrinha Roseli cumprindo as obrigações de daimistas filhos de terreiro continuamos a caminhar com a guiança ancestral.



Figura 12. Festejo de aniversário da Madrinha Roseli na CCLA (2017). Fonte: Leandro Mac.



Figura 13. Festejo de São Pedro na CCLA (2019). Fonte: Acervo da CCLA.



Figura 14. Madrinha Roseli com suas filhas e neta, à esquerda Wanessa, Deborah, no centro Madrinha Roseli, abaixada em frente à Madrinha está Denise, atual dirigente, e Helena sua filha, à direita Jordana, Beatriz. Colagem digital, S/T, Xica (2022). Fonte: Xica.



Sendo uma casa de Umbanda e Santo Daime, discorro aqui sobre uma narrativa de união dessas duas religiosidades brasileiras. Refiro-me a uma narrativa compreendendo que existem vários episódios de encontro da Umbanda no Daime ou elementos que existem simultaneamente nos dois ritos. Esses encontros podem diferir em tempo e geografia. Tento aqui uma breve apresentação sobre a Umbanda, Santo Daime e Umbandaime, refletindo sobre as práticas decoloniais na busca por união e liberdade no brotar de novas transmissões de fé e cultura.

A origem da Umbanda está em crescente discussão. A palavra *umbanda* vem da etimologia dos Bantos, em África, e significa “arte de curar” ou “grão-sacerdote”:

Os bantos são um conjunto de povos que habitavam a África Central nas regiões que hoje compreendem Angola, Congo, Gabão e Cabinda. Apesar das diferenças étnicas, esses povos compartilhavam o mesmo tronco linguístico: eram falantes das línguas bantos. (DAIBERT, 2015, p. 10).

A versão oficializada no Brasil sobre a origem da Umbanda é a de que a ela é uma religião brasileira fundada por Zélio Fernandino de Moraes, homem branco de classe média no Rio de Janeiro, no dia 15 de novembro de 1908, através da entidade Caboclo das Sete Encruzilhadas que anunciou a fundação da Umbanda diante de uma sessão espírita, onde as entidades pretas e indígenas pudessem trabalhar, já que o kardecismo da época tratava essas entidades como não evoluídas e não capazes de trabalhar junto aos espíritos de médicos no kardecismo.

Acreditamos que o caráter nacionalista atribuído à umbanda fazia parte de um conjunto de estratégias de legitimação que incluíam também a institucionalização da nova religião e a adoção de um discurso evolucionista no qual a população brasileira era o resultado de um encontro singular entre índios, brancos e negros (OLIVEIRA, 2006, p. 133)

Essa é a narrativa mais popular, que colabora com a ideia de unificação das raças por meio da religiosidade sincrética e do mito da democracia racial orquestrada pela lógica colonialista. A história contada pela oficialização da Umbanda em 1908, nega e apaga suas raízes africanas propagando um discurso de evolução das entidades caboclas indígenas e pretas a partir do contato com o kardecismo, algo mais aceito que as religiões afro-brasileiras. Logo, o seu discurso se apresenta mais digerível para sociedade branca e de classe média, que conseguia conviver bem com os sincretismos do espiritismo de Kardec e o cristianismo da igreja católica vigente que realizou o violento papel de catequização de povos pretos e

3. LINHAS DE TRABALHO DA CCLA: UMBANDA





indígenas no Brasil.

Compreender nesse processo que mesmo vivenciando a religião de Umbanda dentro do terreiro o apagamento africano é tão grande que pouco é discutido sobre a origem dos bantos africanos, os calundus no Brasil que através da colonização chegam no Brasil juntamente com suas práticas espirituais, que possuem muitos elementos umbandistas como a pemba, o banho de folhas, o atendimento com espíritos, itãs¹² e cantos que já tinham a palavra Umbanda como culto.

Sendo assim, umbanda, quimbanda, candomblé, já existiriam no passado tribal africano. Contudo, no Brasil, as consideradas práticas mágicas aéticas africanas passam por uma reelaboração, fruto da vontade divina, quando a magia passa a ser usada apenas com fins éticos em uma religião brasileira: a umbanda. (ISAIA, 2006, p. 6).

O mito da fundação da Umbanda como religião brasileira proveniente da miscigenação do branco colonizador, o preto africano e os povos originários no Brasil apazigua e tenta esconder as estratégias colonialistas de epistemicídio e embranquecimento, não só da pele mas de todos os aspectos culturais de povos africanos e indígenas no Brasil (MUNANGA, 2020), como se o surgimento da Umbanda por Zélio trouxesse um marco de paz e unidade entre esses três povos, deixando pouco evidente o papel de escravagista, eugenista e evolucionista do europeu colonizar. Uma contribuição para amenizar a imagem dos colonizadores no genocídio cultural.

É também uma narrativa que contribui com o pensamento do branco “salvador”, que salva outros povos da selvageria e da ignorância, trazendo civilização e reformulando os cultos africanos para o “bem” do país Brasil. Os cultos e divindades africanos eram relacionados pelo catolicismo ao “demônio” e de baixa moralidade, sendo mal vistos pela população. Os itens e símbolos foram também deturpados de seus sentidos originais, disseminados com intuito de inferiorizar e amedrontar. Um dos desdobramentos desse epistemicídio da cultura africana no Brasil é a associação das religiões tanto ao mal quanto ao mau.

Sinalizo a problemática colonial nas narrativas de Umbanda apontando para a dificuldade de os povos de terreiro terem acesso às informações sobre a Umbanda antes de Zélio Morais e o anúncio da fundação da religião pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas. Compreendo que a representação visual do povo de terreiro

¹² Mitos e histórias; biografia; histórias de família. Dicionário yorubá-português (BENISTE, José. Rio de Janeiro, 2011. 820 p.).



vem sendo demonizada e, em seguida, amenizada com recursos de embranquecimento e catequizantes para ser aceita.

Não é de causar espanto a coexistência entre a inserção dos intelectuais da umbanda no projeto cultural estado novista, que se queria “moderno” e a sua recorrência à visão romântica da formação nacional brasileira. (ISAIA, 2006, p. 13, grifos do autor).



Figura 15. Yemanjá; oferenda entregue no mar. Na legenda da matéria da BBC NEWS consta: “Iemanjá, a divindade africana que ganhou feição branca no Brasil” — Foto: Fabio Rodrigues Pozzebom/Abr - Agência Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-60215510> Acesso em: 17 jan. 2023.

A imagem de Yemanjá, a grande mãe do mar, foi difundida no Brasil de forma que pessoas que não têm ligação direta com terreiros de Umbanda e Candomblé conhecem histórias e simpatias para essa Yaba.¹³ Yemanjá foi se tornando branca nas representações mais populares e comerciais, nas estátuas de altar, nos folhetos e bandeiras. Esse movimento de embranquecimento das entidades africanas promove uma intensificação na forma de apagar e minar a autoestima e o conhecimento de pessoas negras.

¹³ Mãe Rainha.



A criação e circulação de imagens e os avanços tecnológicos e digitais na contemporaneidade trouxeram um bombardeamento pela globalização e a hegemonia de visualidades. A forma como grupos de pessoas são vistos e tratados no Brasil, em específico, está diretamente relacionada com a dinâmica de poder das imagens difundidas pelo processo colonial e o progresso capitalista, que gerou o padrão ideal de ser humano, branco, loiro, europeu, atribuindo-lhe todas as melhores características, assim como assumindo a imagem do que é divino.

Diante dessas problemáticas relacionadas ao racismo, apagamento histórico e cultural, nós povos de terreiros devemos estar atentos e dispostos a conhecer e retomar os conhecimentos dos ancestrais que cultuamos, tendo dimensão de sua origem africana, que desmantela o mito da miscigenação para a construção de Umbanda e fortalecer, assim, a imagem das divindades africanas como africanas, pretas. Para mulheres de terreiro se reconhecerem fisicamente com suas referências espirituais é poderoso para a construção de amor pela própria imagem e das parentes.

Representatividade e representação dos nossos por nós mesmos possui essa riqueza, a do amor próprio, da admiração, da validação que vem de seres poderosos, amorosos e bonitos, assim vamos assimilando essas imagens, gravando-as no coração, no espírito e carregando símbolos no corpo. Através das roupas, conchas, tranças, búzios, missangas vamos redescobrimo e afirmando a beleza ancestral contida nas nossas coisas, imagens e corpos.



Figura 16. Márvila Araújo, *Yemanjá*, fotografia. Fonte: Instagram da artista Márvila Araújo (@eumarvilaaraujo)



3.1 SANTO DAIME

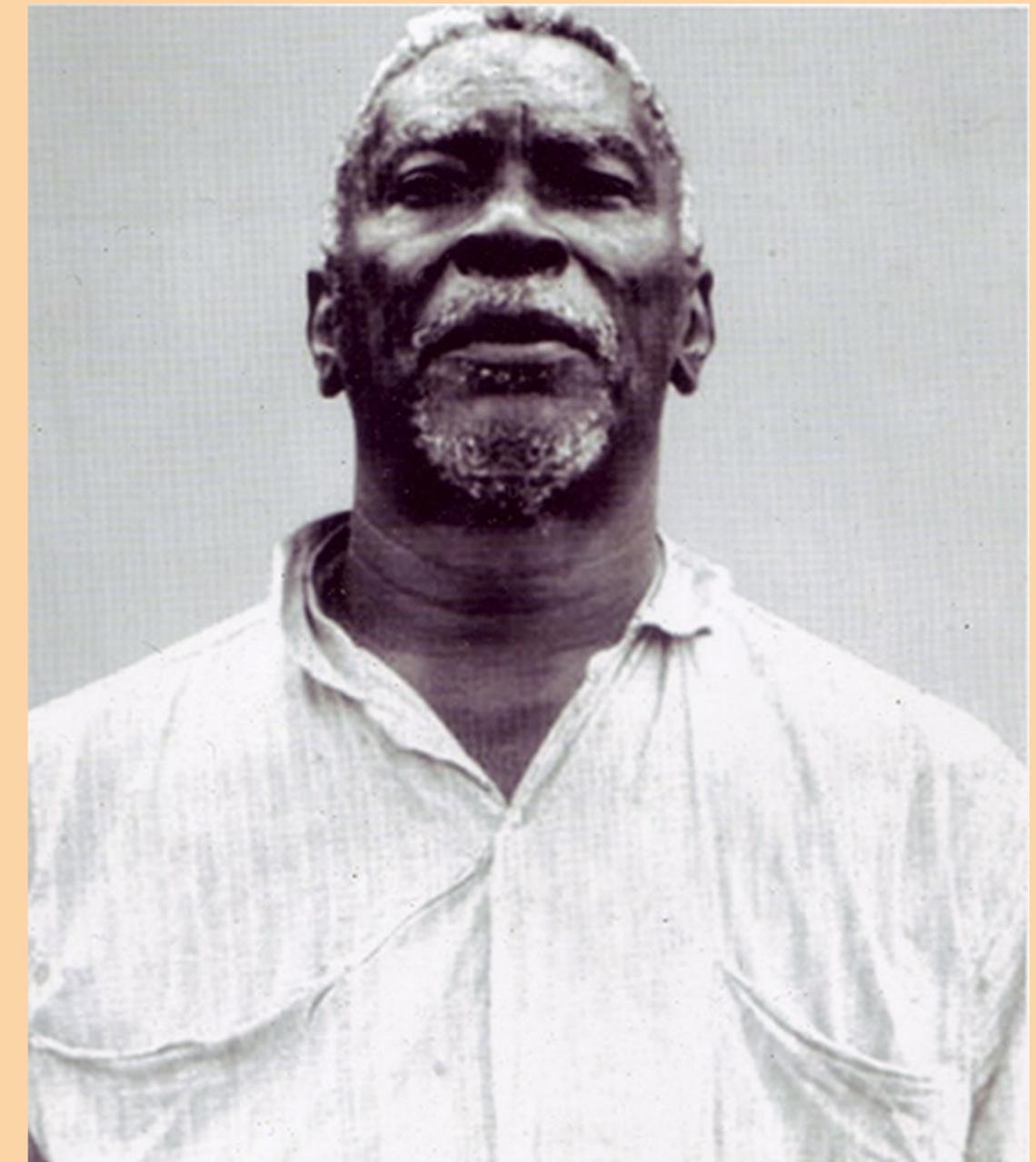


Figura 17. Mestre Irineu, fundador da doutrina Santo Daime Fonte: Site Oficial do Santo Daime. Disponível em: <http://> Acesso em: 17 abr. 2022.

Seu nome em registro foi Raimundo Irineu Mattos, mas depois seguiu usando apenas os nomes da mãe, chamando-se então Raimundo Irineu Serra. Seus avós maternos foram escravizados e o nome Serra foi passado para seu avô André Cursino Serra pelo “proprietário” de escravos Salustiano José Serra.

Saliento esse fato sobre o sobrenome escravagista pois denota a complexidade sobre as identidades negras no Brasil e dá pistas de como o epistemicídio funciona, apagando e atribuindo identidades de acordo com a demarcação de poder e domínio sobre os povos que foram colonizados.

Mestre Irineu ainda jovem migrou do Nordeste para o Norte do Brasil, durante o período que ficou conhecido como “ciclo da borracha”. Em terras amazônicas, Mestre Irineu iniciou seu percurso na espiritualidade e teve sua primeira experiência com a *Ayahuasca* com companheiros do Peru. A partir daí teve início a cosmologia daimista, com a aparição da *Rainha Universal*, Nossa Senhora da Conceição, que entregou uma doutrina espiritual para Mestre Irineu.

A bebida foi rebatizada recebendo o nome de *Daime*, e a doutrina de *Santo Daime*. Como doutrina matriarcal, de Nossa Senhora da Conceição, prevê objetivamente a consagração do Daime, o canto dos hinários (conjunto de músicas), pois a doutrina é essencialmente cantada. Possui um calendário daimista que prevê as atividades, trabalhos e festejos das igrejas durante o ano.

Mestre Irineu é um ancestral cultuado nos corações daimistas, é um homem competente e visionário. Antes de seu falecimento (Figura 18) regulamentou e conseguiu a legalização do exercício da fé daimista, realizando o Estatuto do Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), registrado no Cartório de Rio Branco - Acre, em 20 de abril de 1971, com o número 64, do Livro 1, folhas 110 a 117, numa época onde o contexto político e religioso no Brasil era ainda mais racista e intolerante que hoje. Mestre Irineu no interior das matas com sua sabedoria iluminou, curou, ajudou, deu esperança, acolheu a muitos. Sua biografia é encontrada no livro *Eu venho de longe: mestre Irineu e seus companheiros* (MOREIRA; MACRAE, 2011) e também no livro *Nosso Senhor Aparecido na Floresta* (MORTIMER, 2018). Essas leituras são ricas em informações sobre a jornada de Mestre Irineu e sua comunidade na floresta.



Figura 18. Mestre Irineu - Hinário de São João de 1971. Último hinário com a presença do Mestre Irineu, duas semanas antes de sua passagem. Sentada ao seu lado, D. Peregrina; em pé, Padrinho Wilson. Fonte: Site oficial do Santo Daime. Disponível em: <https://www.santodaime.org/>. Acesso em:

Após o falecimento de Mestre Irineu no dia 6 de julho de 1971, sua viúva, Dona Peregrina, tornou-se dirigente do Alto Santo, igreja oficial do Mestre Irineu, onde tende a ser preservado o ritual tal qual o Mestre fazia.

Coube a Raimundo Irineu iniciar este resgate do Cristianismo primitivo através das lentes da ayahuasca. Que por ironia do destino vinha a ser o sacramento dos povos subjugados pela cristianização forçada levada a cabo pela empresa colonialista e mercantil Europeia associada à conquista das Américas. Sem sombra de dúvida, uma façanha prodigiosa, tanto cultural quanto espiritualmente. (ALVERGA).¹⁴

Também ocorreram ramificações do culto. Para esta pesquisa é importante principalmente a ramificação da chamada “Linha do Padrinho Sebastião”.

Sebastião Mota de Melo nasceu em 7 de outubro de 1920, na cidade de Eurinepé. Chegando ao rio Juruá, no estado do Amazonas, padrinho Sebastião foi se-

¹⁴ Texto de introdução ao Santo Daime no site oficial: Disponível em: <https://www.santodaime.org/site/religiao-da-floresta/mestre-irineu/introducao>.



ringueiro, construía canoas e era parteiro. Antes de conhecer o Santo Daime já era espírita e incorporava os guias Dr. Bezerra de Menezes e Professor Antônio Jorge. Por atender com entidades de médicos de acordo com a doutrina kardecista, ficou conhecido como curandeiro em sua região. Padrinho Sebastião casou-se com Rita Gregório de Melo, a Madrinha Rita (Figura 19) e, juntos, conceberam uma família de onze filhos.



Figura 19. Madrinha Rita¹⁵ e Padrinho Sebastião. Fonte: Site Oficial Santo Daime. Disponível em: <https://www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/padrinho-sebastiao/rio-de-janeiro>.

O Padrinho Sebastião conheceu Mestre Irineu quando buscava sua cura física no Santo Daime. Ao receber sua cura, passou a ser membro da igreja do Mestre e amigo. Após o falecimento do Mestre, seguiu com sua família e alguns membros do Alto Santo, igreja oficial do Mestre Irineu dirigida por Dona Peregrina, viúva do Mestre, para a Colônia Cinco Mil, igreja do padrinho. O nome *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra*, o CEFLURIS, passa por uma mudança de nome e sigla sendo hoje *Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal*,

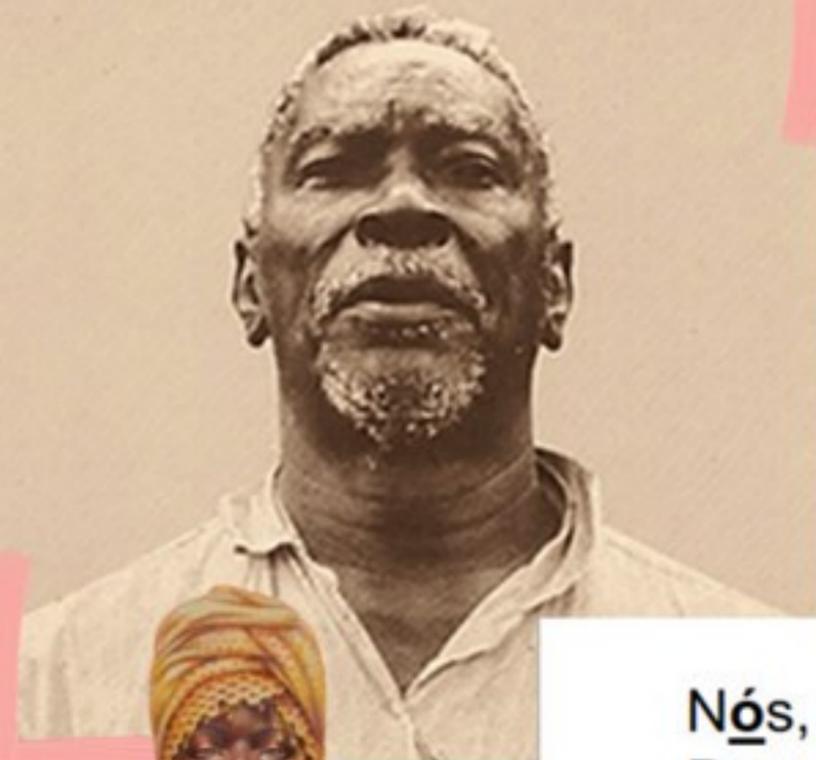
¹⁵ Matriarca da família do Padrinho Sebastião e da ICEFLU.



ICEFLU.

Padrinho Sebastião é popularmente conhecido na comunidade daimista por ser um homem visionário e de mente aberta, que tinha em sua proposta a construção de uma comunidade daimista. Ele foi uma das primeiras pessoas autorizadas pelo Mestre Irineu a fazer e consagrar o Daime em casa com a família. Padrinho Sebastião, por seu caráter expansionista, possibilitou a existência de igrejas de Santo Daime pelo Brasil e, posteriormente, por vários países, como Holanda e Japão.

A autora daimista Dr^a. Maria Betânia Albuquerque divulga o pensamento e ideais do Padrinho Sebastião em seu livro *Padrinho Sebastião: máximas de um filósofo da floresta* (2009). Esse livro contém os principais ensinamentos e passagens do Padrinho e é rico em informações sobre sua jornada objetiva e espiritual.



**Nós, povo de Aruanda
Povo de Juramidam
Unidos num só terreiro
Sob a Estrela de Belém**

3.2 UMBANDAIME



O Daime e a Umbanda se unem de diversas formas em datas e locais diferentes, devido ao contexto da população, aos cultos já existentes e à assimilação de entidades. Assim, neste trabalho, não é possível trazer um momento exato em que o Santo Daime passou a incluir a Umbanda em sua egrégora.

Porém, trago a narrativa de dois episódios que para a comunidade daimista são marcos da união, ou legitimação dessa união, através do encontro delicado da comunidade do Padrinho com o macumbeiro “Ceará”, um homem que chegou na comunidade e realizou trabalhos de incorporação. Sua passagem pela comunidade é bastante polêmica e é contada no livro Bença Padrinho, do autor Lúcio Mortimer (2000). No entanto, a partir dessa história nasceu a união com o Exu Tranca Rua e foi determinado que todas as casas da linha do Padrinho teriam espaço para o Exu Tranca Rua como guardião das casas e trabalhos. Assim, uma vela deveria ser acendida na entrada das igrejas, local chamado de porteira ou tronqueira. Esses elementos rituais são de origem da Umbanda e atualmente estão presentes em todas as casas da Linha do Padrinho.

A partir da aliança entre o Santo Daime e o Tranca Rua houve a entrada de um maior número de elementos da Umbanda, sendo concedida também a licença para as entidades do panteão dessa religião se manifestarem nos ritos de banca aberta promovidos pelo CEFLURIS. (SANTOS, 2016, p. 51).

Com o tempo, Padrinho Sebastião se atentou à necessidade de desenvolvimento mediúnico dos fardados da casa. Em 1987, numa viagem para o Rio de Janeiro, na igreja Céu da Montanha em Visconde Mauá, o Padrinho conheceu a Mãe de Santo Baixinha (Arlete). A partir daí a Madrinha Baixinha e Seu Tupinambá, seu guia espiritual, se dispõem a ajudar no desenvolvimento mediúnico dos seguidores do Santo Daime.

Desde então, a mãe de santo Baixinha se inseriu no contexto daimista vindo a se tornar uma importante referência e liderança espiritual dentro do Santo Daime, representando um papel fundamental no desenvolvimento dos trabalhos mediúnicos nesta religião. (SANTOS, 2016, p. 52).

Com essa união, muitas casas de Santo Daime pelo Brasil incorporam ritos e tradições da Umbanda em seus trabalhos, de diferentes formas, pois em cada lugar se trabalha de acordo com os guias espirituais da dirigência e a egrégora da casa, tendo assim cada casa um funcionamento e história específicos.

A CCLA nasce da relação do Daime e Umbanda pela experiência de um gru-



po de amigos orientados pela preta velha Vovó Joana e levada adiante pela Madrinha Roseli. O primeiro trabalho da CCLA foi de Umbandaime e é considerado muito importante para a casa. Sua realização é motivo de uma grande festa de devoção para os integrantes da casa.

A Umbanda e o Santo Daime em si já são compostos por diversos elementos de culturas e linhas religiosas diferentes, como o cristianismo, espiritismo, tradições indígenas e afro-brasileiras. A junção das duas é um fenômeno complexo, porém para seus adeptos trata-se de uma confluência histórica e que emerge na prática espiritual de forma que os saberes e entidades das religiões que se formaram no Brasil se encontram em algum ponto, na religiosidade popular brasileira, onde os saberes confluem em contextos de complexidade nas dinâmicas sociais.





4. TRABALHO DE MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER



O movimento de encontros de mulheres, sagrados femininos ou círculo de mulheres é uma atividade muito antigo presente em diversas culturas. Ela vem sendo retomada de maneira complexa nos dias de hoje. O movimento de sagrado feminino contemporâneo no Brasil, por exemplo, está intimamente atravessado por gênero, classe e raça, no sentido de monetização de encontros, o que tem gerado renda para mulheres brancas e de classe média que vendem vivências de práticas ancestrais, tais como o banho de assento, banho de folhas ou a vaporização de útero.

Dessa forma, os sagrados femininos não são acessíveis para a maioria das mulheres, principalmente pobres, negras e para mulheres trans, não-binárias. A escritora bell hooks falando sobre amor relacionado às práticas religiosas *new-age* reflete sobre como esse pensar espiritual baseado na meritocracia e crescimento individual está separado das práticas coletivas que visam ao bem-estar de toda a comunidade. Assim também é com os movimentos de sagrado feminino engolidos pelo capitalismo.

Por mais que eu goste de reflexões new age a respeito do amor, com frequência me bato com o perigoso narcisismo promovido pela retórica espiritual que dá tanta atenção ao aprimoramento individual, deixando de lado a prática do amor concreto na comunidade. (HOOKS, 2020, p. 114).

Em 2017, quando iniciamos o Trabalho de Mulheres da casa, ainda usávamos o termo sagrado feminino que foi sendo problematizado pelas mulheres do grupo, causando desconforto devido ao recorte de raça e classe que temos e a compreensão do que significa para nós mulheres de terreiro as práticas rituais.

Ao iniciar meus anseios por esta pesquisa, conversei com a Madrinha e lhe expliquei que gostaria de pesquisar e escrever sobre o nosso trabalho realizado na CCLA. Ela então disse que eu não deveria colocar o nome de sagrado feminino, mas sim Trabalho de Mulheres.

Portanto, nesta pesquisa de mestrado, investigo o Trabalho de Mulheres da CCLA fundamentado pela Madrinha Roseli, que se inicia em 2017, a partir da guiança espiritual das entidades da Casa, as experiências de vida da Madrinha e trabalhos de mulheres dos quais a Madrinha participou antes de abrir esse trabalho na CCLA. O objetivo de estudar o Trabalho de Mulheres é documentar e compartilhar estes saberes, pois pesquiso datas, quantidade e temas de trabalho, uma vez que não foram todos assinados ou postados em grupos da CCLA. Assim, vou

mapeando junto com as mulheres da própria CCLA as fotografias, memórias, temas dos trabalhos, o que tem sido um movimento de mergulho coletivo ao destrinchar e remexer em memórias, fazendo emergir ensinamentos, lembranças e saudades.

O primeiro encontro aconteceu em 2017 na chácara das integrantes Maria Augusta e Selma Magalhães, com uma programação de trabalhos de três dias no espaço, com banho de folhas e de assento, prática de yoga, oferendas, cantos, giras, trabalho com pomba giras, trabalhos de hinário e momento de oficinas para que as integrantes pudessem apresentar seus conhecimentos e ofertar as outras vivências, cuidados e informações. Nos três dias de imersão nas práticas coletivas e individuais criou-se um espaço para muitas trocas entre as mulheres, dentre histórias, referências e rituais, que são de entrega e vulnerabilidade. Por isso, elas necessitam de locais seguros em âmbito físico e também segurança ancestral para que os trabalhos possam ser desenvolvidos.

Nesse trabalho tive a oportunidade de apresentar uma oficina, que se deu após a consagração do Daime no segundo dia de trabalho, onde distribuí um tecido longo de cetim vermelho e, ao decorrer de uma contação de histórias, pedi que elas rasgassem os tecidos quando se sentissem desconfortáveis, ou quando lembranças difíceis surgissem (Figura 20). Quando o tecido já estava em tiras, iniciamos a segunda parte da oficina, com um tecido branco estendido (Figura 21). Com linhas, agulhas e missangas fomos construindo no tecido os desejos subjetivos, imagens e formas que nos resgatam de dores e podem nos ensinar sobre a transformação da realidade que vivemos, como ocupamos nosso tempo através do fortalecimento coletivo nas práticas, com o acompanhamento das nossas guias.



Figura 20. Primeiro trabalho de mulheres, oficina ministrada pela pesquisadora Fabiana Francisca em 2017. Fonte: Acervo Trabalhos de Mulheres da CCLA.



Figura 21. Primeiro trabalho de mulheres da CCLA, Oficina 2017. Fonte: Acervo da CCLA.



As oficinas realizadas pelas mulheres integrantes da CCLA são uma proposta de emancipação como contrapartida para a comunidade, pois a mulher está num lugar de estudo e acolhimento dos seus aprendizados onde as outras estão em disposição de experimentar e vivenciar o trabalho apresentado.

Várias atividades já foram realizadas, como oficinas de argila (Figura 22), dança do ventre, banhos de cabeça e assento, vaporizações, jogos de cartas, yoga, meditações e rituais (Figura 23).



Figura 22. Yonis de argila, oficina realizada por Bárbara Costa, trabalho de mulheres na CCLA (2019). Fonte: Acervo da CCLA.



Figura 23. Ritual no trabalho de mulheres da CCLA (2019). Fonte: Acervo da CCLA.

A construção é de um espaço não só físico, mas principalmente poético e subjetivo, onde mulheres aprendem sobre as entidades e escutam os Itans, acendem fogueira para cantar, tocar seus maracás e tambores, conhecem a aparência e personalidade de suas deusas a partir das referências espirituais e ancestrais.



As mulheres veneráveis que são exaltadas na CCLA são muitas, e em cada uma há ensinamentos para a dissipação da ignorância e da submissão, da precariedade e da dependência. Cito, a seguir, alguns exemplos de imagens femininas reverenciadas na CCLA:

1) As Pretas Velhas, senhoras sacerdotisas ancestrais, que trouxeram conhecimentos para ajudar seu povo a resistir à escravização e mazelas, criaram em meio à destruição formas de curar, proteger, alimentar seu povo. Aconselham sobre resistência, paciência e humildade. A CCLA é dirigida espiritualmente por uma preta velha, a Vovó Joana;

2) Yansã, Orixá da Madrinha Roseli, educadora sobre a liberdade, amor e bem viver, através da plenitude do desenvolvimento pessoal em todas as instâncias do ser, senhora dos raios e ventos. Yansã é coragem para aprender e ser independente, em seus Itans anda pelo mundo em busca de conhecimento;

3) As pombas giras, que na CCLA são conselheiras dos interiores e trazem ensinamentos para o autocuidado, amor próprio, trabalhando com autopreservação, proteção e expansão dos anseios internos para o mundo externo com exuberância. Assim, levam as mulheres para a reflexão de produção de bem viver e conhecimentos que sejam úteis para a proteção da dignidade física, mental e espiritual das mulheres;

4) As entidades de encantadas e princesas, que com suas diversas escolas trazem ensinamentos sobre natureza e ritual, alimentação e proteção da floresta e seus saberes. Os ensinamentos delas vão na contramão do pensamento epistêmico e de destruição da natureza, firmando que uma forma de viver bem é preservando e convivendo saudavelmente com todos os seres.

[...] Epistemicídio, ou seja, à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas. (SANTOS, 2009, p. 183).

Madrinha Roseli desenvolveu no Trabalho de Mulheres encontros com várias entidades femininas que “chegam”¹⁶ para nos desenvolver espiritualmente, e que também nos orientam para uma vivência desviante da submissão, da punição, do pecado e da culpa tão amplamente imposta às mulheres pelo conjunto do colonialismo, patriarcado, cristianismo e machismo.

¹⁶ Incorporação de entidade.



Foram realizados seis Trabalhos de Mulheres na CCLA desde 2017. A programação tem sido composta por trabalho de hinário, giras e oficinas com consagração do Daime. Os trabalhos são abertos às visitantes do salão de Daime e assistência da Umbanda da casa, fardadas e médiuns de outros centros.



Figura 24. Trabalho de Mulheres na CCLA. Noite das bruxas (2019). Fonte: Acervo da CCLA.

O desenvolvimento dos trabalhos proporcionou a aproximação das mulheres. A realização de atividades, rituais e momentos de intimidade e vulnerabilidade formam uma noção de família, irmandade. Na CCLA é exaltada a dirigência feminina e a comunidade, frentes que são minadas pela colonização do poder e saber.

O impulso de vida e dignidade da mulher não podem ser vistos como um desrespeito ou transgressão à doutrina, quando as próprias entidades, guias e hinos nos ensinam que vencer, prosperar e viver em paz é um direito de todo ser humano. Na CCLA imagens de mulheres batendo jagube (Figura 25) ou em outras funções tradicionalmente masculinas são comuns (Figura 26).



Figura 25. Bateção feminina de Jagube, feito de Daime da CCLA (2013). Fonte: Acervo da CCLA.

Na CCLA as mulheres ocupam todos os espaços, tanto no salão de Daime como no terreiro de Umbanda, no feitio que consiste em um dos trabalhos mais importantes da doutrina onde é feito o Santo Daime, um fazer tradicionalmente feito por homens, pois as mulheres não podem exercer funções como o trabalho com o cipó jagube ou nas panelas de Daime, e no aprendizado do cargo de “feitora”



Figura 26. Madrinha Roseli na panela de Daime, feito da CCLA (2013). Fonte: Acervo da CCLA.

As casas de Santo Daime são em sua maioria dirigidas por homens. Devido a isso, e ao machismo, a dirigência feminina da CCLA foi e é contestada continuamente, questionada pela comunidade daimista da região para que haja um padrinho no lugar de dirigência. Em alguns momentos assim, presenciei a Madrinha apontar para a fotografia do Padrinho Sebastião em resposta ao questionamento da falta de um padrinho, explicitando que o padrinho da CCLA é o Padrinho Sebastião. A CCLA segue em seu estudo matriarcal, com comando feminino e com Mãe de Santo.

Na configuração atual da CCLA as mulheres têm contato com o Daime, com o quarto de Daime, podem servir Daime de acordo com o trabalho e comando da Madrinha, colhem rainha e lidam com o jagube.¹⁷ No terreiro, a curimba¹⁸ é composta atualmente só por mulheres no atabaque e jembê.

¹⁷ *Psychotria viridis* é a folha usada para fazer o chá de Santo Daime, a folha recebe o nome de Rainha na comunidade daimista.

¹⁸ É o grupo de pessoas que tocam instrumentos, atabaque, djembê e tambores no terreiro.



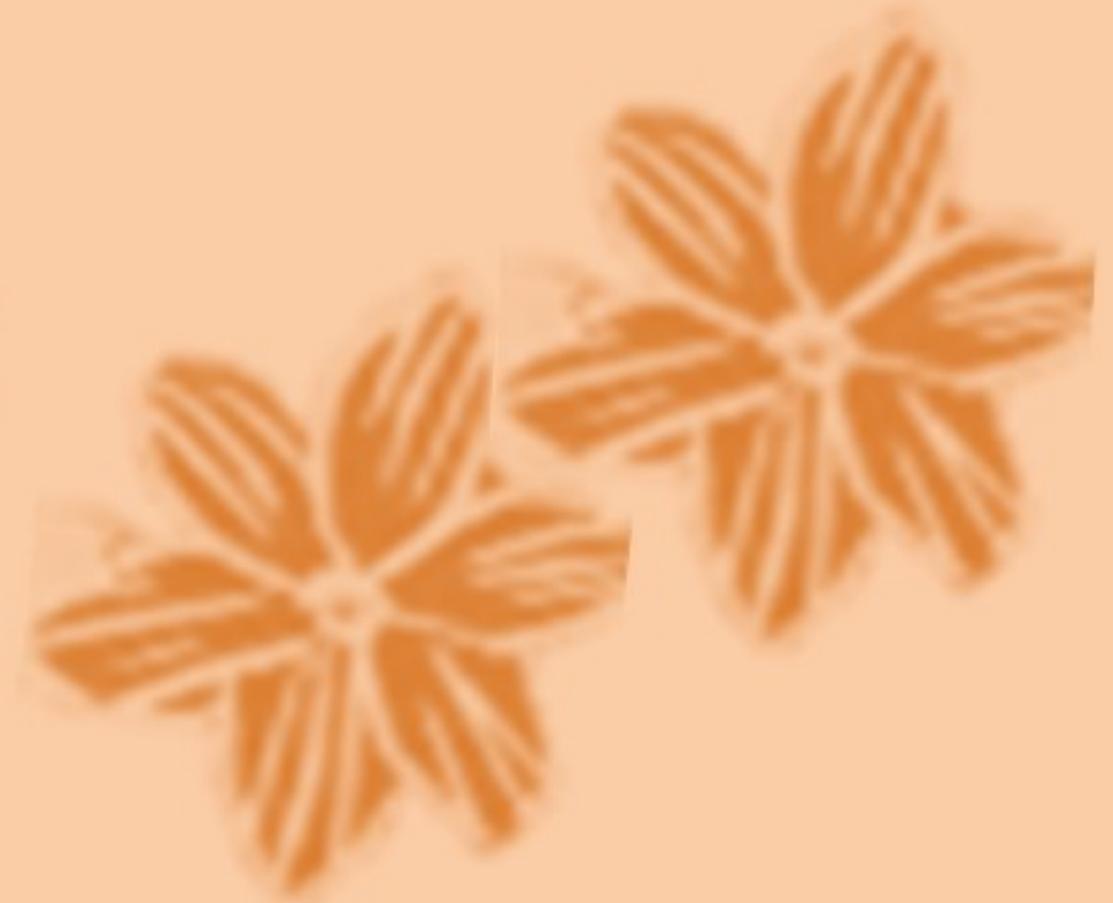
O terreiro é local onde as mulheres são orientadas sobre violência e estratégias para prevenção e enfrentamento, contribuindo para a compreensão de valor e direitos das mulheres e da comunidade, compreendendo que existe estereótipos racistas em cima de nossas costas, como comenta Adbias do Nascimento (2016) sobre os estereótipos pesquisados por Bastide sobre o mulato/preto e a mulata/preta, que são destacados por sua voluptuosidade. É preciso conhecer isso para não nos rendermos a enganos, violências e abusos, embrulhados em palavras como “morenidade”, termo de Gilberto Freyre. Deixo aqui um trecho onde Abdias fala do estereótipo da negra voluptuosa apontado por Bastide em pesquisa sobre a produção literária de negros brasileiros.

Este último estereótipo, o qual já vimos funcionando na “dança religiosa” de Jorge Amado, com remelexos de quadris e sexo espumando, é uma das mais perniciosas imagens, se considerarmos que o apelo da mulata ao branco tem sido creditado como uma das provas irrefutáveis da “democracia racial” no Brasil. Entretanto, a existência desse apelo, para melhor ser dito, reflete uma prova inadmitida e não reconhecida da exploração sexual da mulher negra e mulata. Prova mais uma condenável agressão de caráter patológico que se torna monstruosa normalidade praticada com a frequência e a tranquilidade rotineira dos acontecimentos rituais de uma sociedade profundamente racista. (NASCIMENTO, 2016, p. 83).

A força da imagem-mulher (Figura 27) de terreiro não é abastecida pela volúpia e ignorância proposta pela branquitude, mas sim pela ancestralidade, ousadia, coragem e alegria das divindades pretas e indígenas que chamam as suas parentes para serem exuberantes na terra, para terem uma vida de abundância e respeito.



Figura 27. Madrinha Roseli ao lado do altar da CCLA, 2019. Foto de Caju Bento. Fonte: Hariel Hevignet.





4.1 MOVIMENTO DE MULHERES NO SANTO DAIME



Na doutrina do Daime, a Virgem Maria é a imagem essencial. Ela se relaciona à natureza e às mulheres. Deusa Mãe, a Rainha da Floresta é considerada o lado feminino de Deus. Estabeleceu-se, no Santo Daime, a ideia de que a mulher é uma das manifestações da Deusa na terra. Existem muitos paradoxos e contradições na prática da doutrina, pois tudo isso acontece dentro de um cenário social ainda marcado pelo racismo, sexismo, capitalismo e estruturas coloniais.

A projeção da “Era da Mãe” cresce entre as comunidades daimistas. As anúncias da “Nova Era” como o “tempo das mulheres” foram difundidas no Santo Daime pelo Padrinho Sebastião, patrono do Centro Eclético de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra (CEFLURIS), atual ICEFLU. Nesta pesquisa, procuro, a partir dessas considerações, pontes para refletir sobre a devoção mariana no culto daimista, a partir das práticas artísticas. Benedito (2019) analisa a devoção à Maria a partir do recorte de uma casa de Santo Daime, Céu do Gamarra, pesquisando Maria como símbolo do feminino e como essa referência influencia a vida da comunidade.

O desenvolvimento de uma cosmologia que une e essencializa Maria, a natureza e o feminino não é estrita ao Santo Daime. Tanto essa fundamentação no Céu do Gamarra como outras em demais comunidades religiosas e não religiosas também se apresentam nos ambientalismo e nos ecologismos nos anos 1970, com proeminência no “ecofeminismo”, movimento originado da “ecologia profunda”. (Benedito, 2019, p. 80, grifo do autor).

A doutrina daimista, sendo matriarcal, vai atravessar diversos impasses na compreensão do comando feminino, porém o Mestre Irineu falava da importância de igualdade e respeito às mulheres e o Padrinho Sebastião traz vários elementos de ligação da imagem da mulher com a imagem de Nossa Senhora, Rainha da Floresta, associando a mulher à natureza. Atualmente as duas linhas principais do Santo Daime tem como figuras centrais duas mulheres, a viúva do Mestre Irineu, Dona Peregrina e a Madrinha Rita, viúva do Padrinho Sebastião.

Na cosmovisão do Santo Daime foi anunciado por Padrinho Sebastião em seu evangelho que esse é o tempo das mulheres, e esse é um movimento que vem crescendo e tomando forma nas casas de Santo Daime, na forma de estudo sobre o resgate de tradições femininas ancestrais. A proposta de Novo Tempo, Nova Era, na cosmovisão daimista, está intimamente ligada à imagem da mulher, da divindade e da natureza como representações de uma mesma essência.



Meus irmãos, outra coisa que eu tenho para avisar a todos. Todo irmão, seja casado, seja solteiro, se volte as suas mamãezinhas. Todo aquele que não voltar a sua mamãezinha e pedir o seu perdão, não vai ter vida eterna. Porque o homem cresceu tanto, chegou a um ponto de conhecimento que abafou a pobre da mulher, deixou ela como uma escrava, como uma escrava daquelas. E coitada, o seu valor foi tirado totalmente. Mas agora quem tá dando o valor delas é Deus. Deus dá o valor de todas as senhoras. (MELO apud ALVERGA, 1998, p. 174).

O *Encontro de Mulheres na Floresta* (EMFLORES) é um projeto iniciado na comunidade do Céu do Mapiá – Amazonas, pela Madrinha Regina Pereira que ao construir o projeto do Centro de Atividade Comunitária Rita Gregório decide realizar um encontro para apresentar o projeto às mulheres. Esse encontro toma maiores proporções com a proposta de maior frequência diante dos benefícios que as reuniões de mulheres daimistas produzem ao discutir as pautas das mulheres na comunidade daimista.

Como vimos, o Santo Daime é uma doutrina matriarcal amazônica que nasce numa época de intensos conflitos políticos, crise econômica e sanitária. Assim, percebe-se que é um processo para alcançar qualidade de vida e bem-estar para as mulheres que vivem na floresta. Apesar de ser uma doutrina matriarcal vivemos em uma sociedade machista e patriarcal, o que nos coloca em diversos desafios para a compreensão e empoderamento do papel da mulher nas comunidades. O intuito é reunir mulheres para lidar com assuntos pertinentes à realidade das comunidades, temas que abrangem alimentação, o aprendizado do plantio, da agrofloresta, cuidados naturais, empreendedorismo, direitos das mulheres e sua contribuição para o andamento harmonioso dos trabalhos e da vida comunitária.

O movimento se expandiu, tendo o EMFLORES regional e o EMFLORES nacional, e já conta com mais de 10 edições, com pautas que foram se encorpando e com mulheres que começaram a falar mais sobre as violências dentro do Santo Daime. O EMFLORES Nordeste busca crescer e estimular esse tipo de encontro tão importante para as mulheres diante de tantos desequilíbrios na vida coletiva nas cidades. De acordo com a página oficial do EMFLORES Nordeste na rede social Facebook, listo aqui alguns de seus objetivos:

Objetivo geral: promover a interação e a união das mulheres Daimistas do Nordeste junto a mulheres mais experientes da doutrina. Objetivos secundários: reconhecer a importância do papel da mulher na sociedade; unificar o conhecimento doutrinário no Nordeste; compartilhar conhecimentos aprofundados sobre educação, cultura, segurança alimentar, consumo sustentável, proteção ambiental, saúde, dentre outros; absorver coletivamente o aprendizado das mulheres antigas da doutrina. (EMFLORES-NE, apresentação do grupo <https://www.facebook.com/emfloresoficial>, 2017)



Dentro da instituição daimista, Mestre Irineu deixou a doutrina institucionalizada e legalizada, prevendo punições, expulsão e denúncias às autoridades em caso de violência ou quaisquer atos criminosos dentro da doutrina. Porém, vivenciamos uma realidade cultural em que as mulheres padecem das mazelas do machismo sem que haja denúncia ou justiça para todos os casos. A violência doméstica e o abuso sexual dentro da comunidade passam a ser discutidos e expostos em rodas de mulheres, o que fomenta a necessidade de conscientização dos direitos, compreensão do que é violência contra a mulher, articulação de proteção e cuidados com mulheres que sofreram violências. Os encontros propõem uma busca por alternativas e soluções para lidar com os problemas de diversas ordens, restaurar a união, harmonia e respeito que são lemas importantes para a doutrina, buscando minimizar os problemas sociais, ambientais em seus lares e comunidades, como também buscar meios de combater e prevenir violências.

Durante meu período de mobilidade acadêmica para Recife, em 2018, pude participar do IX EMFLORES-NE (Figura 28), sediado no Céu de São Lourenço da Mata (CSLM). O encontro, que aconteceu nos dias 17, 18 e 19 de agosto de 2018, coincidiu com meu aniversário, no dia 19. Fiquei muito alegre com essa feliz coincidência. Nesse encontro ficou firmada uma vontade de abrir novos caminhos para ajudar a promover alternativas, redes de comunicações contra a violência na doutrina, que é um tema social e político complexo, assim como promover educação e informação para as mulheres.

O EMFLORES é um projeto emancipador para as mulheres pela aproximação da tradição das Madrinhas, as mais velhas na doutrina, dando-lhes a possibilidade de viajar e conhecer outros lugares e pessoas, expandir o conhecimento e fazer parcerias. O EMFLORES é um espaço que vem sendo ocupado com muita articulação e vontade de liberdade e segurança para as mulheres daimistas, é um local de luta e também de acolhimento, aprendizado e amor.

Quanto mais nos amarmos uns aos outros, mais nós encontramos amor, outros seres para nos amarmos também. Quem mais avança nisso são as mulheres! Naquele outro tempo, quem mais avançava eram as mulheres também. Quem mais sentiam! Hoje é do mesmo jeito! (MELO apud ALVERGA, 1995, p. 173).





Figura 28. EMFLORES-NE, 2018, mulheres daimistas representantes de várias igrejas de Daime.

Fonte: Acervo do Céu de São Lourenço da Mata.

O último EMFLORES foi realizado antes da pandemia de COVID-19, no Céu de Maria em São Paulo, em 2019, com o tema *Agrofloresta e medicinal. Pela resiliência do planeta e a saúde do corpo*, reunindo cerca de 300 mulheres daimistas.

O Movimento Nacional de Combate ao Abuso em Meio Ayahuasqueiro (MOVAYA) nasceu em 2021 da união de um grupo de cerca de 15 mulheres daimistas e ayahuasqueiras que buscaram se organizar para realizar intervenções concretas de prevenção, conscientização dos direitos e acompanhamento para vítimas de violências no ambiente ayahuasqueiro, diante da decisão de frear o licenciamento sistêmico de abusos e violências. No meio ayahuasqueiro e daimista também acontecem a violência de gênero, homofobia, machismo, racismo, classismo e na contemporaneidade de forma simultânea acontecem o embraquecimento e elitismo em ambas as linhas espirituais, movidos pela dinâmica patriarcal e capitalista que vivemos como sociedade. Mesmo que a doutrina seja matriarcal, a realidade histórica e social assola as mulheres em submissão e silêncio.

Assim, o MOVAYA passa a movimentar trocas de informações e encontra casos de abuso, que passam por um processo de invisibilidade do assunto para a



uma suposta manutenção da ordem, para não causar escândalos, ou pela negação de que violências acontecem em ambientes de comunidades espirituais. A invisibilidade do assunto fornece ignorância sobre direitos, leis, identificação de violências, silencia as vítimas, promove desinformação, o que fortalece um esquema de violências.

Não há prevenção se não houver educação e informação. Também atuamos fortemente no combate aos abusos que já ocorreram, denunciando as redes que dão suporte aos abusadores e que se fortalecem nas pequenas ações e no silêncio das instituições. Nosso objetivo é identificar e enfraquecer essas redes de cumplicidade, dando visibilidade aos casos que forem condenados pela justiça, mas também oferecer apoio às vítimas, que devem ser acolhidas no mais absoluto sigilo, por razões de segurança. (Trecho da carta de apresentação do seminário MOVAYA, <https://seminariomulheresaya.blogspot.com/2021/04/carta-do-movaya-lida-na-apresentacao-do.html>, 2021)

Nos dias 9, 10 e 11 de abril de 2021, realizado pelo MOVAYA e seu grupo gestor, o Coletivo Maria Marques, aconteceu o seminário *Mulheres Ayahuasqueiras: Perspectivas para uma Cultura de Paz* (Figura 29), com os temas: 1) Possibilidades e iniciativas concretas de prevenção de abusos; 2) Corpo, gênero e sexualidade no meio ayahuasqueiro; 3) Despatriarcalização do feminino: caminhos para a emancipação; 4) Desafio de mulheres no meio ayahuasqueiro; 5) Diversidade e participação LGBTQIA+ no meio ayahuasqueiro.

Além desses, outros temas estavam disponíveis na programação do seminário e no seu canal no Youtube, abordados por mulheres pesquisadoras, dirigentes de centros, Madrinhas, ativistas, artistas.





O Seminário "Mulheres Ayahuasqueiras: Perspectivas para uma Cultura de Paz" acontecerá esta semana!



Confira a programação e participe!

Realização: **MOVAYA**

Apoio:



Figura 29. Cartaz do Movaya. Fonte: Página oficial do seminário

Na carta de apresentação do seminário, o grupo MOVAYA destacou a importância de construir rede de mulheres de diversas áreas da sociedade, pois percebem que os abusadores dentro desse ambiente religioso místico acabam por formar redes de apoio entre si, através do abafamento dos casos e da deslegitimação das palavras das mulheres. O seminário é proposto para auxiliar num processo de educação e conscientização para que as mulheres saibam identificar, denunciar e se proteger.

A justiça brasileira é morosa e ainda não há uma legislação específica para esses casos, o que acaba levando ao silêncio das vítimas e à perpetuação de casos de abusos e violências. Não são raras as vezes em que o abusador coleciona



inúmeros relatos e denúncias, pois são incentivados pela impunidade de seus atos. Apoiamos e entendemos como urgente a criação de dispositivo jurídicos e sociais para proteção das vítimas de abusos em qualquer meio religioso e, para nós que consagramos ayahuasca, que nos resguarde em segurança a prática e o exercício da nossa fé e das nossas comunidades em geral. (Trecho da carta de apresentação do seminário MOVAYA)

Esse seminário contou com mais de 450 inscrições e com várias mulheres importantes para a pesquisa da Ayahuasca e Santo Daime como Beatriz Caiuby Labate, Dr^a. em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Suas principais áreas de interesse são o estudo de substâncias psicoativas, políticas sobre drogas, xamanismo, ritual e religião.

Após o seminário, muitas mulheres se inscrevem como voluntárias do movimento, que tem crescido e formado ações coletivas, recebendo denúncias e acompanhando os casos que já foram para a justiça, pressionando as instituições a se posicionarem.





5. MATRIZES DE CORAÇÃO: GRAVANDO OS ENSINOS



Gosto da relação “matriz e mãe” para a qual Antônio Fernando Costella (2006) aponta através da etimologia da palavra matriz que vem do latim matrix e significa mulher, fêmea grávida. Foi desde o primeiro contato com a gravura (linguagem) que a imaginei como uma senhora velha e sábia. Passei a ver também as matrizes de gravura como fêmeas prenas, produtoras de vida para as mensagens gravadas nas pedras, na madeira e nos metais, mensagens para o mundo no presente.

A relação que Costella estabelece entre a matriz de gravura e a mãe mexeu muito comigo. Lembrei-me das imagens de mulheres com vários seios. Eu mesma já criei imagens de mulheres cheias de seios e pensava nelas como mães de muitos, aquela que a muitos alimenta (Figuras 30 e 31). Refleti também sobre o materno das Mães de Santo, das amas de leite e das babás que são matrizes, reproduzem cuidado; são papéis historicamente ocupados por mulheres negras.



Figura 30. *Mãe Oxum*, 2018. Xilogravura, 42 x 29,7 cm. Fonte: Acervo pessoal da autora. Foto: Paulo Rezende.



Encantada
Mãe de muitos
RA Xica 2017

Figura 31. *Encantada, mãe de muitos*, Xilogravura, A3, 2017, Xica. Fonte: Paulo Rezende.

O trabalho da artista e Dr^a. Rosana Paulino apresenta imagens fortes desse lugar de leite e sangue, da maternidade negada aos próprios filhos e dos cuidados maternos abusivos e compulsórios com os filhos das sinhás e patroas. Essas relações complexas são permeadas por abusos racistas, afeto, intimidade e rejeição.

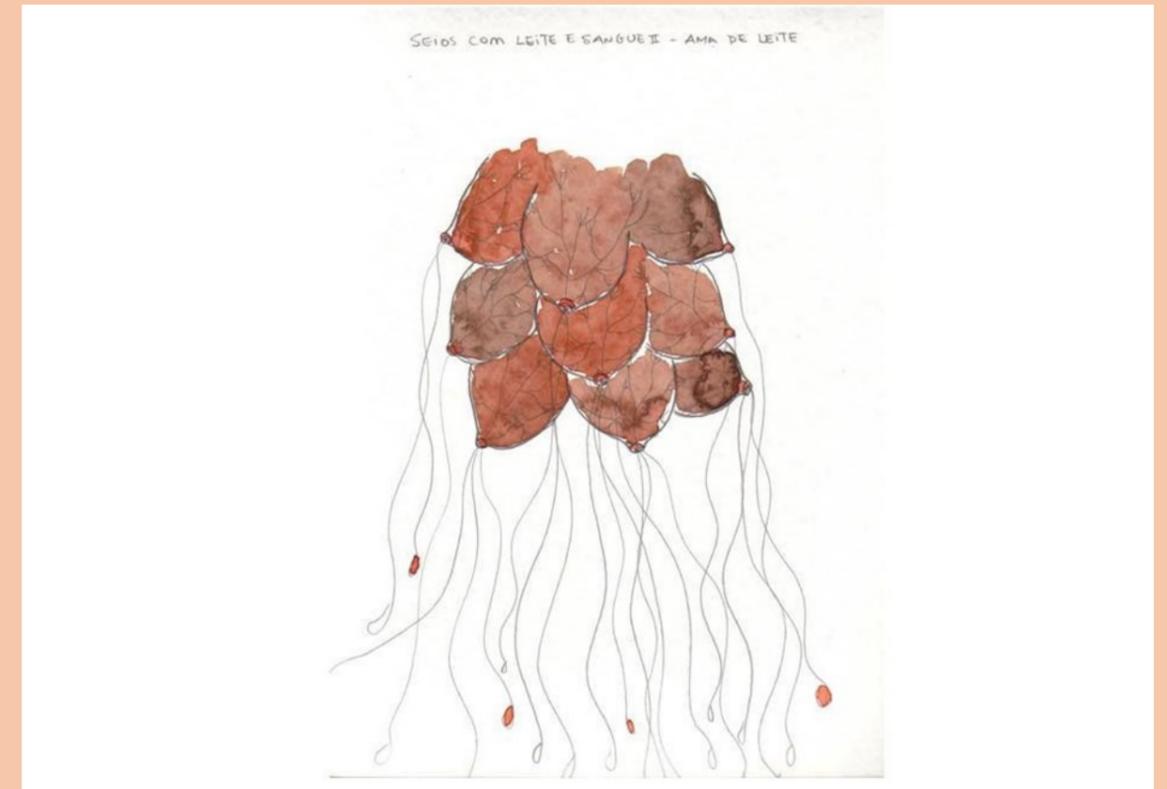


Figura 32. Rosana Paulino, *Mãe de Leite*, 2005. Acrílica sobre papel, 32,5 x 25 cm, Fonte: site da artista.

As Mães de Santo negras passam por lugares análogos, não dão o leite de seus seios, mas alimentam o espírito, cuidam da cabeça e do corpo dos filhos de santo. Muitas Mães de Santo são negras e pobres e pela demanda de trabalho são privadas dos cuidados de seus filhos biológicos. Penso também na relação da crescente presença de filhos de santo brancos com suas Mães de Santo negras, que relembram essa complexa relação, de um povo branco que nesse país negou e machucou a mãe negra, esfaqueando seu coração através do racismo e subalteridade. No lugar de religiosidade, essa mesma Mãe negra continua sendo quem dá o leite, o colo, o conselho. É quem arria oferenda e banha o filho de pipoca zelando por sua saúde.



Figura 33. Rosana Paulino, Ama de leite n1, 2005/ Terra cota, tecidos e plástico, 32 x 17,5 x 8,2 cm.
Fonte: site da artista.

Penso que a mulher Mãe de Santo negra nesse país pratica um amor que não tem condição. Tenho muito ainda o que viver, pesquisar e aprender para compreender a dimensão dessa dinâmica. A Madrinha Roseli e suas filhas já narraram momentos em que ela, como mãe, foi afastada da maternidade de seus filhos pelo contexto de trabalho como doméstica e cuidadora, enquanto suas filhas sentiram a ausência de sua mãe pela demanda de trabalho ou ainda com as ocupações de Mãe de Santo. Os filhos e afilhados do terreiro demandam muito cuidado e atenção.

Yemanjá, Oxum, Yansã e Nanã, nossas Mães Rainhas, possuem esse grande mistério da atividade permanente do amor. Pela analogia com a ama de leite reflito sobre a dedicação das mães de santo, um lugar doloroso. Com certeza não é nesse lugar que quero me aprofundar aqui nesta pesquisa em arte, mas quero deixar sinalizado que a relação Mãe de Santo e filhos de santo pode ser muito melindrosa e desafiadora.

Esse lugar materno de entrega e reprodutibilidade ao qual me refiro na gravura me leva por águas profundas. Nesta pesquisa artística, parto sempre da Madri-

nha Roseli que é a nossa matriarca, uma mulher de muitos filhos e afilhados, uma mulher que imprimiu sua marca no meu coração, seus ensinamentos, seu sorriso e tantas coisas que as palavras não alcançam. Madrinha Roseli é matriz de amor e saudade por aqui. O trabalho de matrizes de coração que apresento neste capítulo tem muito desse pensamento da mãe, junto aos ensinamentos dos hinos do Santo Daime que também falam sobre “gravar”.

Alguns dos hinos que me levam para esse lugar são o hino 6 do hinário *O Justiceiro* do padrinho Sebastião, especialmente no trecho “Eu te entrego estes ensinamentos \ Como que seja uma flor \ Gravei bem no teu peito \ Este tão grande amor”; o hino 100 do hinário *O Justiceiro* que diz: “O amor eterno \ Gravei no coração \ De Vós eu recebo os ensinamentos \ Para expandir para os meus irmãos”; o hino 2 do hinário *O amor divino*, de Antônio Gomes, e tantos outros que apresentam a mensagem de “gravar no coração”, que nos falam sobre a importância de ter esses ensinamentos bem guardados na memória e nas ações.

Durante a internação na Madrinha por COVID-19, ficamos, os filhos e afilhados, no terreiro em trabalhos espirituais. Nesses dias, dentro do terreiro e tomando Daime, eu mirei com um coração de madeira. No centro do coração passavam imagens, fotografias de momentos na CCLA, era muito bonito. Mas aquela miração me atravessou com tristeza e confusão, pela insegurança daqueles dias. Tudo o que nos chegava ainda era atravessado pelo medo.

Depois da passagem da Madrinha comecei a desenhar corações. Levei um dos desenhos numa loja de MDF e de corte a laser. Pedi para cortarem dois corações de acordo com meu desenho, no tamanho 80 x 60 cm. Quando peguei os corações já cortados e os levei para casa na garupa de uma moto, compreendi que ali começava uma saga de gravação, de locomoção das peças e de construção da imagem que iria habitar o centro dessa obra.

Pensei em fazer uma colagem com fotografias da Madrinha e de nós no terreiro, porém encontrei uma fotografia linda da saída de Iansã da Madrinha, onde a Madrinha Denise vem logo atrás também de Iansã. Essa fotografia já anunciava a continuidade do matriarcado de mulheres negras na CCLA e me inspirei nela para gravar um dos corações (Figura 11).

O outro coração (Figura 37) veio da vontade de mostrar um pouco do nosso salão de Santo Daime. Geralmente, quando terminam os bailados, vamos todos para a fogueira onde a Madrinha cachimbava, contava causos e ria com a gente.



Esses momentos são valiosos para minha memória e meu espírito, pois representam uma alegria imensa por estar junto à minha família de terreiro e na companhia de minha amada Madrinha.

Na gravação no MDF optei por fazer as fardas brancas, a indumentária de festa no Santo Daime, porém sem representar as estrelas, pois foi um elemento de difícil resolução no trabalho visual uma vez que a xilogravura é espelhada. A minha intenção é de expor a matriz como obra de arte junto à impressão, o que faria com que a estrela ficasse do lado contrário na impressão ou, então, na matriz. Assim, decidi não gravar a estrela nesse momento e optei por deixar as fardas na pós-produção, exatamente como no momento de confraternização com a irmandade onde nos juntamos para tirar foto. Coloquei as estrelas na parte superior acima de nossas cabeças. A estrela de Davi e as estrelas em si são símbolos muito fortes na cultura daimista, citadas nos hinos, na indumentária e decoração das casas. Representam nossa aliança com o Daime, proteção, força; é um estudo rico a ser feito futuramente, inclusive.

Comecei a gravar os dois corações simultaneamente levando-os comigo para o ateliê de gravura da FAV-UFG, para a minha casa (que nessa época era em um bairro mais distante da universidade), e às vezes até para o terreiro, quando eu saía da faculdade e ia direto para gira de umbanda ou para o trabalho de Santo Daime. Esses deslocamentos mexeram com o trabalho, pela questão do movimento. Para nós, Exu é movimento e faz as coisas acontecerem a partir do deslocamento, da comunicação. Quando eu andava pelas ruas com a obra na mão as pessoas me paravam para conversar, perguntar, em alguns momentos encontrei pessoas que disseram conhecer a Madrinha, contaram histórias de como ela as ajudou. Essas obras movimentaram olhares. Quando eu chegava no ateliê de gravura da FAV o professor Zé César brincava dizendo que eu vivia com o coração na mão, ou que meu coração era muito grande. Passei três meses indo e vindo com esses corações para lá e para cá, até estarem totalmente gravados, tão bonito foi o processo coletivo de impressão (Figuras 35 e 36). Nasceram, assim, as matrizes do coração, sendo elas: *Coração I: Salão de Santo Daime* (Figura 38), e *Coração II: Saída de Yansã* (Figura 37).

As matrizes de coração geraram boas confluências. Em uma oportunidade maravilhosa pude conhecer pessoalmente a artista visual e gravadora excepcional Ana Maria Pacheco, criadora de obras que fizeram com que eu quisesse seguir co-



mo a gravadora que hoje sou. As gravuras de Ana Maria Pacheco são forte influência na produção e estudo de muitos gravadores. O professor Dr. Zé César foi quem, em suas aulas na graduação, apresentou-me o trabalho de Ana Maria Pacheco. Lembro de folhear catálogos de exposições com imagens de suas pontas secas e metais estarrecedores. Em 2022, o Ateliê Livre de Gravura, grupo de pesquisa do qual faço parte, recebeu a visita da artista no ateliê de gravura da FAV.

Fiquei muito feliz em escutá-la sobre sua caminhada na gravura e de como sua produção correu o mundo. Ela reside em Londres atualmente, onde exerce sua produção em gravura. Ela também nos presenteou com sua atenção aos nossos trabalhos e nessa oportunidade apresentei as matrizes de coração e conversamos sobre essa produção. A artista me chamou de competente e disse que meu trabalho carrega a riqueza cultural dos meus. Incentivou-me a continuar produzindo sobre o que sou e sobre a riqueza espiritual do meu lugar no mundo. A felicidade em encontrar e trocar saberes com uma referência artística de grande força realizadora enche meu coração de firmeza e é um incentivo para o meu trabalho. Sou muito agradecida por esse encontro que embelezou meus olhos como gravadora.

Outro acontecimento gerador de alegrias que as matrizes de coração me trouxeram foi o convite da Prof^a. Dr^a. Renata de Lima Silva (Kabilaewatala) para que a obra *Coração II: Saída de Yansã* fosse estampada em materiais gráficos como pastas e sacolas de papel que serão entregues aos participantes de congressos da UFG. Aceitei o convite com alegria, pensando nos ventos de Yansã, que espargem pelo mundo coragem e força.

Desejo para as matrizes de coração que elas realizem seu propósito de enaltecer a memória da Madrinha Roseli, entregando sua porção de mensagem e vivacidade a cada olhar que encontrá-las.



Figura 34. Impressão coletiva da matriz *Coração II: Saída de Yansã*. Ateliê de Gravura da FAV/UFG, 2022. Da esquerda para a direita: prof. Zé Cesár, Von Wander e Jéssika Lourrane. Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 35. Impressão coletiva do *Coração I: Salão de Santo Daime*. Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 36. Prova de artista, impressão de xilogravura, ateliê de gravura FAV, Fabiana Francisca segurando a matriz, à direita Priscila e Zé Cesár, 2022. Fonte: Jéssika Oliveira.

EXPOSIÇÃO MATRIZES

Durante o processo de feitiço das matrizes de coração, o professor Zé Cesar e Adriana Mendonça me convidaram para participar da exposição *MATRIZES: Gravura e aproximações*,¹⁹ no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás (CCUFG), uma coletiva de quatro gerações de mulheres gravadoras em Goiás, com a curadoria de Maria Tereza, Selma Parreira, Zé Cesar e Adriana Mendonça, que selecionaram 27 mulheres para a exposição. Uma exposição exclusivamente de mulheres gravadoras.

Fiquei feliz com os nomes das artistas companheiras, mulheres que admiro. Algumas que tive o prazer de conhecer e ser amiga, outras que pude trabalhar junto, e outras como Dineia Dutra, Ana Maria Pacheco e Altina Felício que eu conhecia as gravuras pelos livros, catálogos e exposições, então ter um momento de exposição com todas essas mulheres que partilham de uma paixão em comum e que acendem o caminho umas para as outras, através das gerações, com certeza foi um momento marcante para minha estrada de gravadora.

Já havia planejado que as matrizes de coração fossem expostas em algum momento, a oportunidade de apresentar meu trabalho numa proposta que protagoniza mulheres foi algo que considerei muito coerente para as matrizes dentro desta pesquisa, diante de uma curadoria generosa e sensível, apresentei as obras *Matrizes dos Corações*, *Coração I: Salão de Santo Daime* (Figura 37) e *Coração II: Saída de Yansã* (Figura 38), junto as respectivas impressões em cetim, sendo o *Coração I: Salão de Santo Daime* no cetim branco (Figura 39), e o *Coração II: Saída de Yansã* no cetim vermelho (Figura 40).

A abertura da exposição aconteceu dia 2 de agosto de 2022 e ficou em visitação até o dia 7 de outubro de 2022. Foi uma grande alegria ter as filhas da Madrinha Roseli: minha Mãe de Santo Denise de Oyá, Debora Alves, Wanessa Alves; as netas da Madrinha: Helena e Laura; e as minhas irmãs de santo e amigas, que são as mulheres da CCLA na abertura da exposição (Figura 43). Assim como é muito importante a representação de imagens das visualidades emergidas pela cultura de terreiro, é igualmente importante a representatividade e pertencimento para as pessoas de terreiro.

A presença das mulheres da CCLA, me fez lembrar e refletir sobre como o

19 Informações disponíveis em: <https://ufg.br/e/32572-exposicao-matrizes-gravura-e-aproximacoes>.

espaço da galeria, das instituições não são tão largamente experimentadas por pessoas negras e indígenas, arte e educação são duas linhas de conhecimento negadas por muito tempo dentro desse território para esses povos.

Madrinha Roseli era assídua e apaixonada leitora, conhecedora de muita sabedoria e mistérios, porém não pôde terminar seus estudos nem cursar uma universidade, assim como minha mãe Maria da Glória que estudou até a 8ª série do ensino fundamental, essas mulheres não tiveram muito acesso a exposições, teatro, cinema, espaços culturais institucionais, mas firmaram nas suas filhas a importância da educação e do estudo, querendo que nós que chegamos depois pudéssemos experimentar, mais conforto, conhecimento e acesso.

Me lembro da primeira vez que entrei numa exposição, eu tinha 17 anos e estava trabalhando como mediadora de literatura infantil, no projeto Roedores de Livros na Ceilândia-DF, fui com os profissionais do projeto levar as crianças ao CCBB de Brasília, onde ví a exposição do coletivo Tapetes contadores de histórias, fiquei tão encantada quanto as crianças, nesse momento eu já estava em Brasília estudando artes. Me lembro também do primeiro filme no cinema, era 2014 e eu tinha 16 anos, assisti *Malévola* em Sete Lagoas-MG, com minhas irmãs e meu pai.

Desde de muito jovem eu já queria ver exposições, galerias, teatros, mas não tinha acesso a esses espaços, então estar no lugar de pesquisadora acadêmica, artista visual que expõe suas obras em galerias e espaços culturais, é uma grande reviravolta nos meus passos.

Por compreender o quão não é acessível os espaços de arte, reconheço a importância da presença de mulheres de terreiro que estão representadas na minha obra e que também estão comigo na exposição e na comemoração depois. Helena filha da Mãe Denise de Oyá, toda vez que vê os corações, aponta o dedo e identifica as pessoas que estão gravadas nas matrizes. É bonito ver as pessoas se reconhecendo e passando por um local de pertencimento.

A exposição *MATRIZES: gravura e aproximações* me proporcionaram várias reflexões e experiências, foi muito positiva a interação das pessoas com as obras e é possível sentir o axé do nosso terreiro na presença das obras que remetem a momentos tão encantados da memória da CCLA.

Acredito no poder que a arte e a educação têm de nos transportar para várias dimensões do conhecimento, da experiência estética e emocional. É muito valioso para mim a presença das mulheres do terreiro assim como quero ter a felicidade de ter minha família comigo nesses espaços.



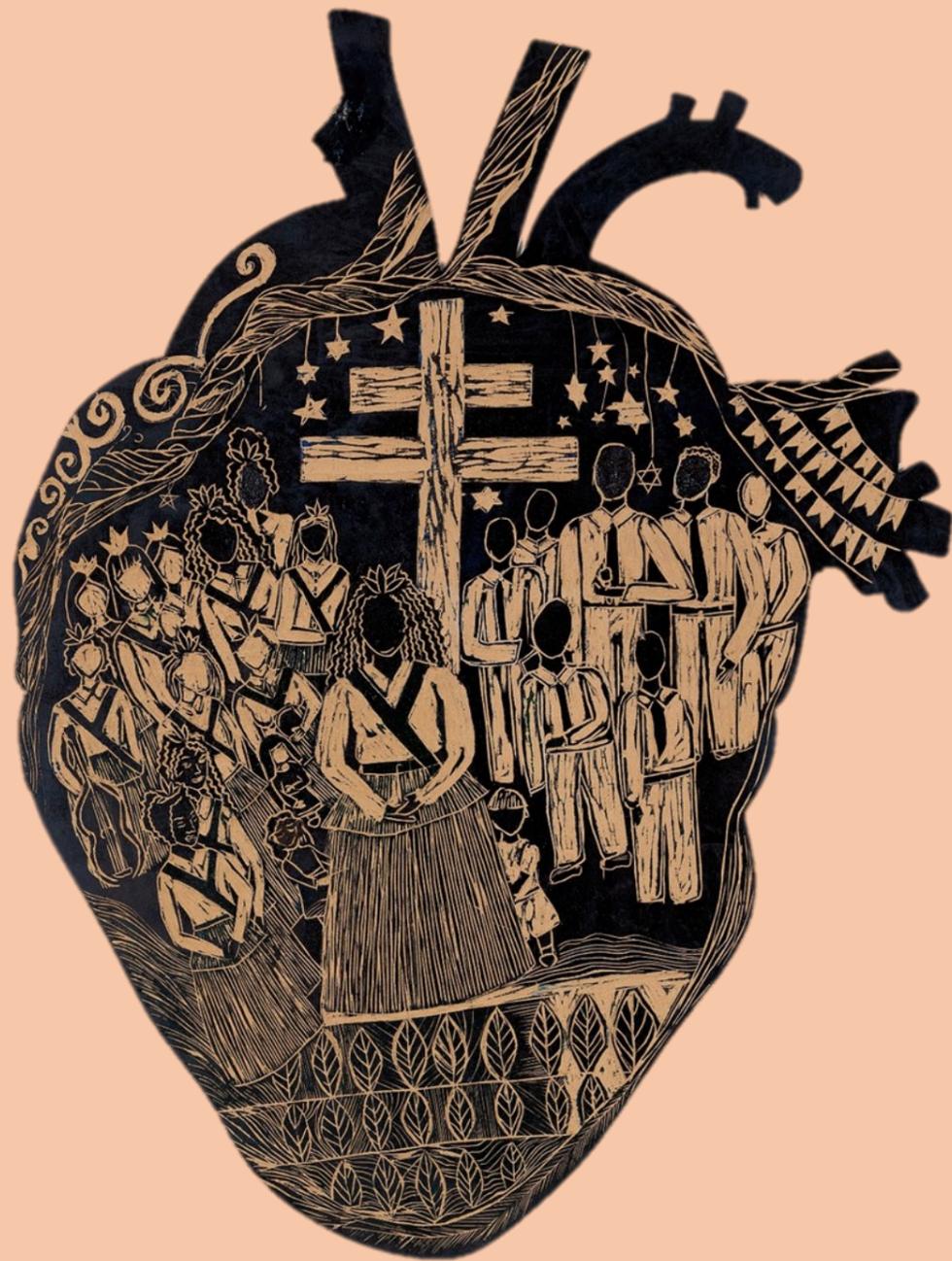


Figura 37. *Coração I: Salão de Santo Daime*, matriz de xilogravura, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 38. Impressão do *Coração I: Salão de Santo Daime*, P. A., 1,0m x 90cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.

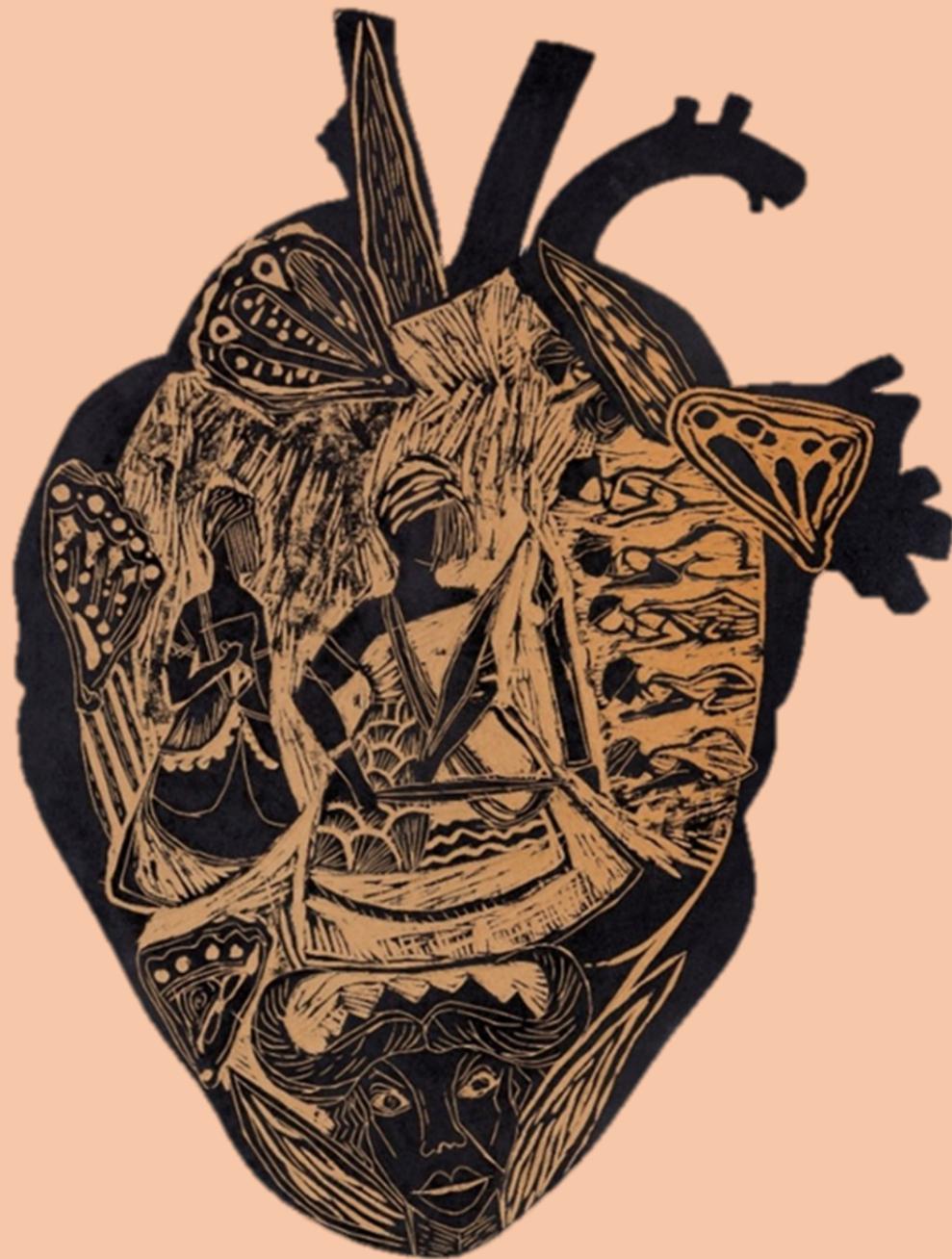


Figura 39. Matriz do coração II: Saída de Yansã, 80 x 60 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 40. Impressão do Coração II: Saída de Yansã, 90 x 80 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



CENTRO CULTURAL UFG CONVIDA:

exposição

matrizes

gravura e aproximações

Centro Cultural UFG
 Entrada Franca
 Abertura 02/08/2022 às 20h
 Período de visitação 02/08/2022 a 07/10/2022
 Visitas entre 9h-12h e 14h-17h

Av. Universitária, 1533
 St. Leste Universitário
 74605-220 - Goiânia (GO)
 Contato: (62) 3209 - 6499
 Agendamento de visitas pelo telefone ou email
 educativaccufg@gmail.com

apoio



realização



Figura 41. Cartaz da exposição Matrizes no Centro Cultural da UFG. Fonte: site da UFG,

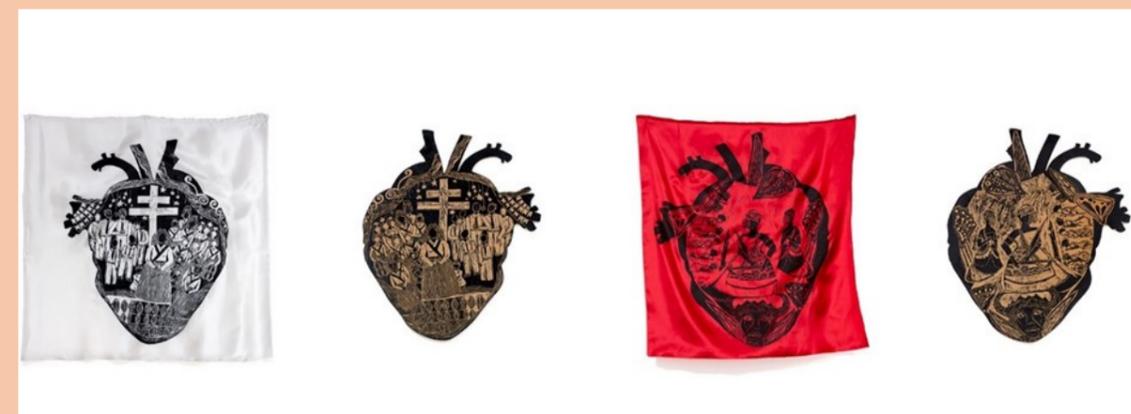


Figura 42. Obras em exposição no Centro Cultural UFG. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 43. Mulheres da CCLA na exposição Matrizes. Fonte: Yves Xadai.



6. OFICINA FEITIO DE CORAÇÕES



A oficina Feitio de Corações é o coração desta dissertação. Trata-se da criação e apresentação do meu trabalho dentro do Trabalho de Mulheres da CCLA. Para que isso pudesse acontecer, uma boa jornada foi realizada. Escrever sobre os processos de criação e realização das minhas obras e projetos artísticos é muito desafiador. As palavras de Anzaldúa, no texto *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, junto às palavras constantes de incentivo de minha orientadora, me encorajam a escrever sobre essas vivências e experiências. Deixo um pedacinho aqui para lembrar a mim e a vocês sobre a importância de se escrever a partir do que se tem dentro:

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

Então vamos lá para essa tarefa que tenho adiado bastante. Em 2019, durante um trabalho do Santo Daime, dentro da miração, recebi instruções para fazer um coração de tecido recheado de ervas específicas e bordado por fora. Era uma situação em que eu estava emocionalmente machucada. Essas instruções me foram dadas de forma a acalantar minhas emoções, compreendi que materializando esse coração como um objeto seria uma forma prática para lidar com os acontecimentos, analisando e reconhecendo as necessidades do meu coração.

Depois desse trabalho de Daime fui para casa. Passei alguns dias assimilando essas informações. Eu tinha alguns saquinhos de cetim vermelho em casa e resolvi trabalhar com esse tecido, pois eu mesma o havia costurado. Fui para o quartinho do altar em minha casa, acendi uma vela, fiz minhas rezas, chorei e cantei enquanto preenchia meu coração com ervas secas curativas: folhas de algodão, arruda, alfazema, aroeira, adicionei algodão, conchas, sementes e óleos essenciais, costurei fechando o tecido em formato de coração e o bordei.

Estava feito o primeiro coração. Nesse momento eu ainda não compreendia a dimensão desse ensino, mas o sentimento que o coração que acabara de nascer emanava e me trouxe acolhimento e ternura. Lembrei-me do hino 75 (Estrelas), do hinário do Mestre Irineu, onde as estrelas afirmam que no mundo se cura tudo.



Cantei e fiquei refletindo sobre o poder curativo que habita no mundo, na disposição de me colocar em aprendizado com as ervas e escutar a voz das matas ensinando a tratar do corpo e do espírito para que se viva bem, para que se tenha alegria e leveza ao andar nessa terra.

Essa primeira experiência foi ampliada no contexto do Trabalho de Mulheres, na CCLA. No entanto, é difícil narrar de forma linear os acontecimentos que culminaram durante a oficina *Feitio de Corações*. Um deles, sem dúvida, foi entender o que fazer com o presente que recebi da Madrinha Roseli, uma mala cheia de miçangas, no final de 2019. Naquela ocasião, ela me falou que tinha umas miçangas para me dar e que era para eu buscá-las na casa dela. Passaram-se uns dias e eu fui. A Madrinha Roseli me recebeu e foi muito bom: conversamos, comi a comida gostosa da minha Madrinha, que me deu uma mala dela de viagem cheia de miçangas, contas, lantejoulas, vidrilhos, pérolas e muitas outras pedrinhas. Lembro de voltar para casa com essa mala e com uma sensação diferente, que eu não sabia ainda identificar. Eu sentia como se as miçangas fossem um material mágico, um objeto que tinha um tipo de divinação, que dava para se descobrir algo através dele. Nos próximos trabalhos de Daime que eu fiz depois de receber as miçangas, aproximei-me do axé, da vibração das entidades de princesas que trabalham no Santo Daime, e tive mirações muito bonitas. Eu mirava em cachoeiras de missangas, cachoeiras de cristais, pedras muito bonitas e joias.

Esse material foi se movimentando entre a corrente de mulheres e o usamos para fazer colares, pulseiras, yombas, nas decorações do terreiro. As crianças, no terreiro, brincavam e faziam pulseirinhas e chaveiros com ele. Os ensinamentos passados com esses objetos não estão numa lógica que eu consiga explicar só por meio desta escrita ou através da fala. Por isso, transporto esses saberes para os bordados, para os objetos e para as minhas gravuras, materializando os fragmentos de imagens que brotam dessas experiências vividas dentro das mirações.



Figura 44. Francisca, *Feitio de Coração*, tecido, miçangas, ervas, conchas, óleos essenciais, 18X12, 2020. Fonte: Acervo da autora.

Busco aqui trazer honestamente a encruzilhada que me aparece e também o que há nesse caminho que escolhi andar. Já na metade do ano de 2020 comecei a sentir meu coração batendo muito forte nos trabalhos de Daime, o que me preocupou. Além disso, na miração eu estava vendo coisas densas: ossos, caveiras, muita terra. Sentia-me engolida pela terra, sentia medo e agonia. Procurei minha Madrinha Roseli e contei a ela o que se passava. Ela me disse para ter paciência e observar para onde eu estava indo na miração. Diante do que eu imaginava ser arritmia fui ao médico, fiz eletrocardiograma e outros exames que diagnosticaram que meu coração está bem e saudável. No entanto, aquelas sensações no Daime continuaram.

Durante uma gira de Umbanda na CCLA, fui me consultar com o Seu Caveira e disse que eu estava muito assustada com as mirações. Pedi pra ele me ajudar e me livrar dessas coisas que se apresentavam e que eu não entendia. Seu Caveira me disse para ter cuidado e muito respeito que tudo isso era minha moça Pomba Gira chegando para trabalhar comigo. Disse-me que ela era muito competente e sistemática. Levei esse assunto para a Madrinha Roseli, dias antes dela ser internada por COVID-19. Lembro com felicidade dessa conversa, pois ela me disse para confiar, “colar” nela que ela ia me ensinar a trabalhar com a moça, afirmando que elas – as Pombas Gira - são as melhores amigas da mulher.

Aos poucos ela foi chegando e meu medo foi dando lugar à confiança. Apesar de nem saber seu nome, essa entidade foi se tornando mais presente em meu cotidiano. Após a passagem da Madrinha Roseli me vi com dificuldades de conduzir esta pesquisa. Apesar de saber que minhas irmãs da CCLA estavam me apoiando e colaborando para que ela cotinuasse, o luto é um processo complexo e subjetivo para cada pessoa. Foi já no meu luto que a Pomba Gira Dona Rainha do Inferno apresentou seu nome, pegou em minha mão e me ajuda desde então a conduzir este trabalho.

O trabalho da oficina *Feitio de Corações* foi instruído pela Dona Rainha do Inferno. Ficamos um ano organizando esse trabalho, pois ele acontece em diversas camadas e contou com o envolvimento das mulheres do terreiro com a Dona Rainha, que com frequência narravam episódios de intimidade e amizade com ela. Assim, ela movimentou a vida de todas nós mulheres envolvidas neste trabalho.

Dona Rainha trouxe a proposta de revisar nossas relações, passando pela peneira da subjetividade, para decidirmos no que dar fim e no que dar continuidade.

Ela delegou funções a mim e às mulheres, em campos emocional e espiritual, mas também na prática como a feitura de roupas para o trabalho, o que foi uma surpresa, pois não temos o costume na CCLA de usar as roupas das entidades em trabalhos de gira.

A oficina feitio de corações foi intensa no seu preparo, desde a decoração, as roupas, a alimentação, os preceitos, o preparo dos materiais, as consultas com entidades, e todo o processo emocional e de luto que todas as envolvidas atravessaram para chegar nesse lugar onde é possível acessar e trabalhar nos corações.



5.1

AS ERVAS NO CORAÇÃO

Trabalhar com as ervas faz parte do meu percurso individual e do meu encontro com a comunidade. Para a construção da oficina eu fui colhendo e colocando para secar várias ervas e flores para os corações. Também pedi às mulheres para separarem ervas e flores para que cada uma pensasse no que queria colocar em seu coração. Houve muitas rosas, jasmims, marias-sem-vergonha, hibiscos, lírios, sálvia, arruda, folhas e raízes de *patchouly*, flores de algodão, a folha da rainha, a flor de jagube.

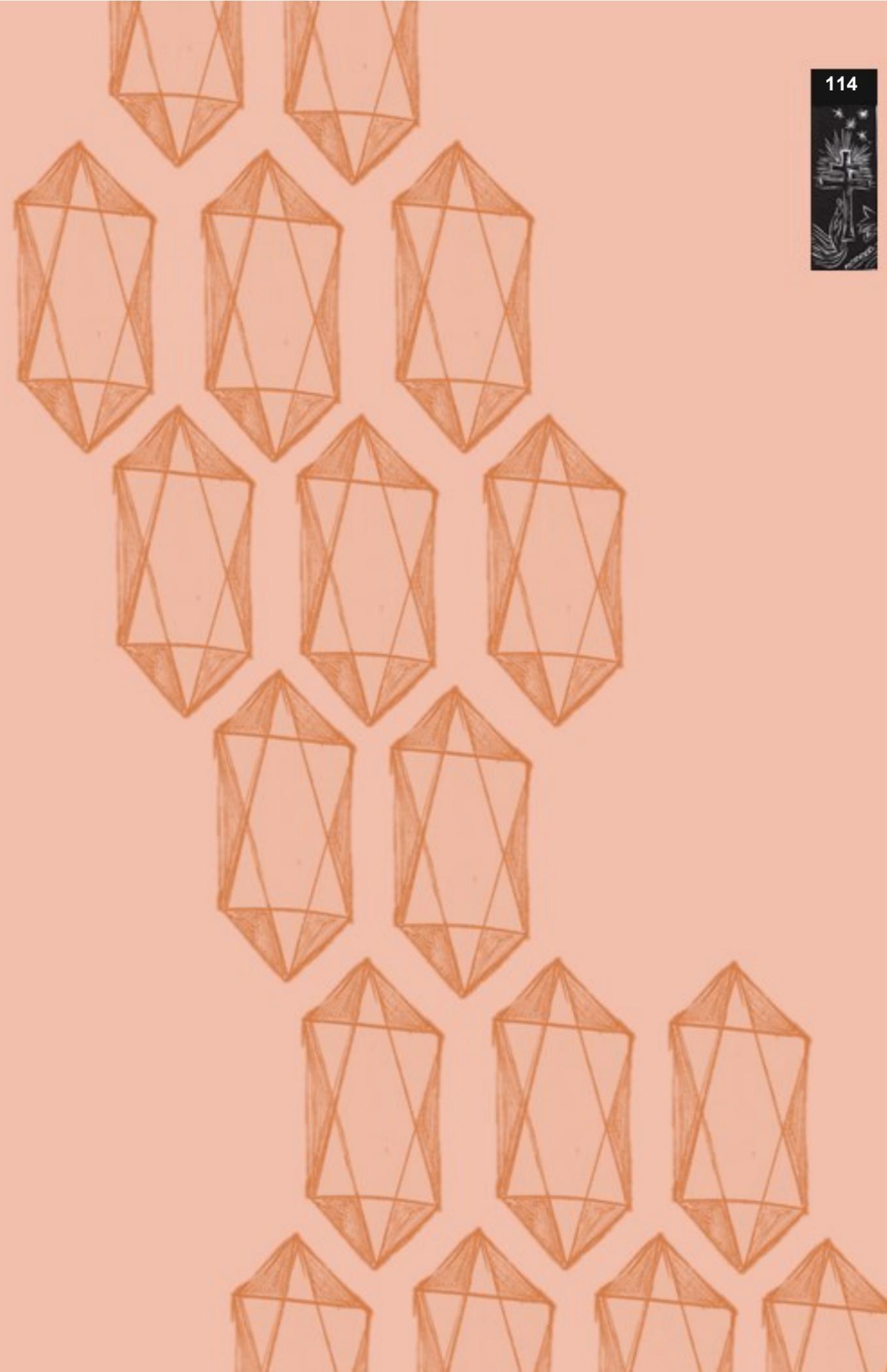
A parte das ervas, folhas e flores é um saber antigo, múltiplo e delicado, foi um processo forte e de intimidade com as plantas. Mesmo pedindo para as mulheres secarem suas ervas eu me propus a levar material suficiente para todos os corações, assim uma das questões foi pensar quais ervas eu poderia coletar e que iriam servir como recheio de vários corações.

Um dia, chegando na CCLA, eu me deparei com várias podas de árvores lá do terreno. Tinha muitos galhos com folhas já secando e fiquei muito feliz assim por perceber que de muitas formas a CCLA me proporciona as coisas que eu preciso para realizar meu trabalho. Me lembrei de um saber dos mais antigos, de que as plantas que a gente necessita sempre estão próximas a nós. Essa é uma questão muito bonita que também está ligada a como o território tem suprimento para as necessidades do seu povo. Cheguei à conclusão de que poderia colher plantas que estivessem na CCLA, pois é o lugar onde as próprias mulheres que fariam a oficina



frequentam, sendo um ponto em comum. Colhi, então, as folhas de bananeira que são muito usadas no terreiro para diversos fins. As ervas coletivas que ficaram dispostas para todas as mulheres foram rainha, jagube, folhas de bananeira, folhas de algodão e samambaia. São plantas muito importantes para a nossa religiosidade que trazem cura para o corpo físico e espiritual.

As ervas fazem parte do meu cotidiano, estão no banho, no escalda pé, no chá, na defumação, às vezes no travesseiro, no cabelo, nas páginas dos cadernos. A relação com as plantas é fundamento dentro da Umbanda já que para se trabalhar com os orixás, caboclos e entidades se faz através do axé das plantas. Neste trabalho de corações as plantas têm um papel fundamental: são professoras que nos ensinam como caminhar com suas propriedades e virtudes. A elas nos aliamos em momentos específicos buscando por sua sabedoria para ficar em paz, para atravessar alguma adversidade, para ter força, por isso é importante saber para que serve cada planta e como devemos recorrer a elas, pois são também nossas professoras não humanas.





6.2 FEITIO DE CORAÇÕES



O *Feito de Corações* aconteceu no dia 20 de agosto de 2022, e se iniciou com as oferendas arriadas para as entidades da tronqueira/porteira, onde os guias garantem a nossa proteção.

Com a presença de 15 mulheres participantes da oficina, 2 mulheres responsáveis pelas fotografias e 3 mulheres responsáveis pela alimentação, iniciamos as atividades às 9 horas da manhã, com a chegada das mulheres. Nós nos reunimos para o lanche da manhã, organizamos os materiais do trabalho, tecidos, ervas, materiais de costura, materiais para as oferendas e banhos. Em seguida, abri uma roda para apresentar o trabalho e agradecer aos nossos guias pela concretização de mais um trabalho – Trabalho de Mulheres.

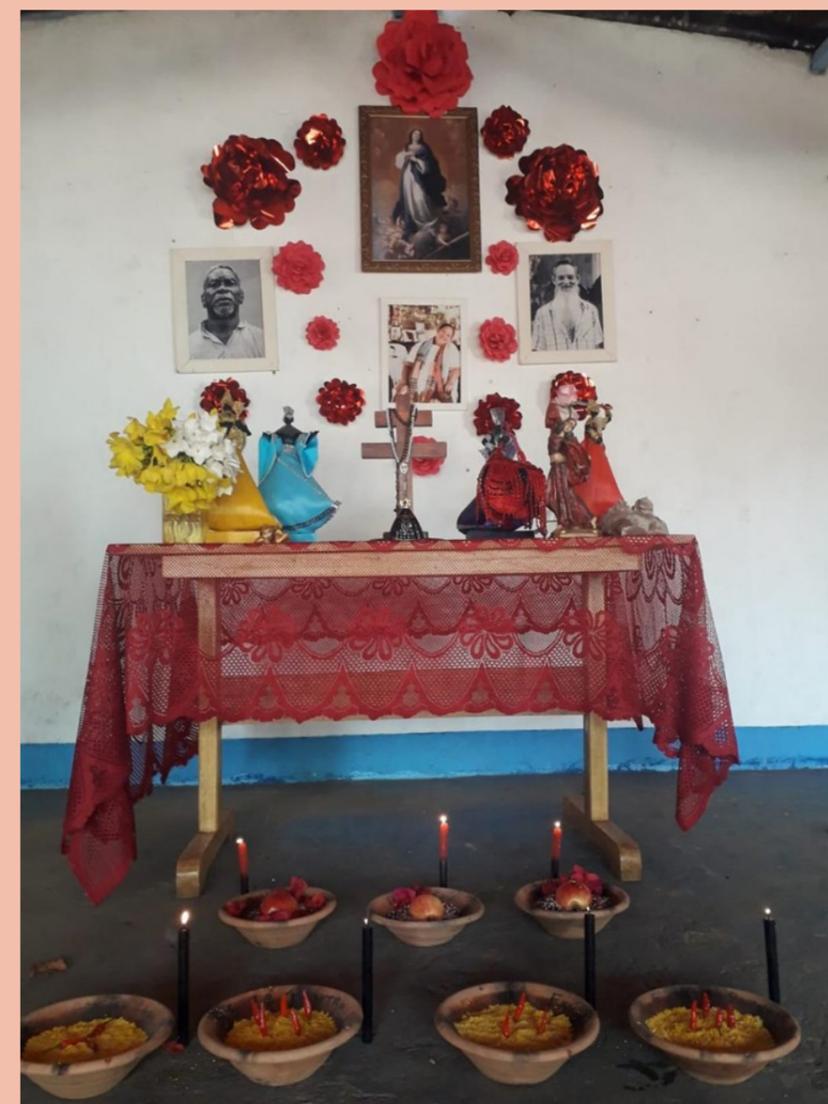


Figura 45. Oferendas para os guias da esquerda da CCLA: D. Maria Padilha, D. Sete Saias, D. Maria Mulambo, Seu Sete Encruzilhadas, Seu Marabô, Seu Exu do Lodo, Seu Zé Pilintra. Fonte: Yasmim Luz.



Abrimos o trabalho e consagramos o Daime. Três mulheres não tomaram Daime, Pennélope Avelar e Suzane Oliveira, que estavam na cozinha, e a minha orientadora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, que foi convidada por mim e pelas mulheres a participar da oficina e veio trabalhar conosco, o que foi uma alegria para todas.

Após a consagração do Daime, convidei a todas para um banho de miçangas. O banho de miçangas, assim como o coração de tecido, foi recebido nos trabalhos de Santo Daime junto aos meus guias. O banho de miçangas acontece na energia das princesas das águas, caboclinhas do mar, um trabalho delicado com reverberação doce e forte. Comecei a pensar, a intuir nesse banho a materialização do axé das princesas. Entendi que as miçangas como eu recebi como presente da Madrinha Roseli são uma representação das pedras, flores, cristais que eu via nas mirações.

Comecei por mim, tomando banho de miçanga sozinha e meditando sobre como me sentia após o banho, o que eu estava recebendo de intuição e de mensagem dos meus guias. O banho foi muito positivo, como um banho de flores, algo muito delicado, harmonioso que traz muita tranquilidade e brilho. Durante um trabalho de mulheres na Flora Espírita, terreiro de Tainara Uchôa, em Pirenópolis, tive a oportunidade de apresentar o banho de miçangas às minhas irmãs da Luz do Alvo-recer que estavam lá e às mulheres da Flora Espírita. Foi algo muito bonito, com as miçangas tenho aprendido muito sobre a materialização de magia em objetos, sobre a materialização de objetos mágicos, a materialização de conhecimentos advindos do mundo espiritual, do mundo astral, do mundo da encantaria.

No *Feitio de Corações* o banho de miçangas foi realizado com a maioria das miçangas que me foram dadas pela Madrinha Roseli. Estendemos dois tecidos no chão e acomodamos os materiais em alguidares. Fui chamando as mulheres uma a uma. Passei algodão no corpo de cada mulher antes do banho com miçangas. Rezei enquanto ia despejando miçangas desde a cabeça até os pés de cada uma delas. Minha amiga e irmã de trabalho e arte, Hariel Revignet, juntou-se a mim para dar banho nas demais mulheres.



Figura 46. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini.



Figura 47. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini.



Figura 48 Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 49. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 50. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 51. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 52. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 53. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 54. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 55. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Ao final, minha Madrinha Denise me banhou de miçangas, num momento de troca, vulnerabilidade, entrega, e para que isso pudesse acontecer com firmeza precisamos estar em local seguro, com pessoas amadas e de confiança. É muito valioso que possamos passar por esses momentos juntas na CCLA, com nossa família espiritual.



Figura 56. Banho de miçangas na *oficina de corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.

Deixo aqui os códigos para acessar os vídeos feitos por Danielli Bettini com alguns momentos do banho de miçangas (Figura 47) e da montagem da mesa de materiais (Figura 48).



Figura 57 QRcode do vídeo do banho de miçangas. Fonte: Danielli Bettini.



Figura 58 QRcode do vídeo da mesa de materiais. Fonte: Danielli Bettini.

No dia da oficina dispusemos os materiais numa mesa de 2 x 1,20 m, nas cestas, alguidares e cumbucas colocamos as ervas, as miçangas, as flores e os algodões, utensílios de costura, conchas, búzios, urucum, óleos essenciais. A mesa ficou bem cheia. Houve um acontecimento engraçado que me reforçou muitos ensinamentos: essa mesa é muito pesada, quase nunca a mudamos de lugar, mas naquele dia havia um som alto na vizinhança que nos atrapalhava a seguir com a oficina. Vimos a necessidade de levar a mesa para o meio do salão, pois ficamos incomodadas. Algumas de nós achou que não seria fácil ou possível mexer a mesa de lugar, mas quando juntamos a maioria das mulheres em volta da mesa a levantamos como se estivéssemos levando folhas de papel fininhas. Juntas conseguimos fazer muitas coisas que sozinhas acharíamos difícil ou impossível. Na minha vida o sentido de comunidade se apresenta de muitas formas, a força que a união traz embeleza e facilita nossas jornadas. Além da mesa de materiais, montamos uma mesa de alimentos com frutas, queijo, mel, sucos, pães, patês. Servimos de forma que a mesa estivesse sempre cheia e disponível para todas. Na CCLA é muito raro fazemos uso de álcool para beber nos trabalhos de Umbanda, pois consagramos Daime, e Daime não é compatível com álcool. Por isso, a bebida servida para as moças foi kombucha de morango e beterraba, presentes da Madrinha Tainara. Fomos alimentadas com muito carinho por nossas irmãs, nossa equipe na cozinha. É importante a presença da mesa cheia para celebrar a fartura em casa, celebrar e pedir para que nossas mesas sempre tenham alimentos para todos, pedir ao meu amado pai Oxóssi a sua abundância e que ele sempre traga a sua caça para nossa vida, que ele nos ensine a caçar e ter sempre o suficiente para toda a família.

A oficina tem muitas camadas, tenho consciência de que não acesso ou tenho informação sobre todas elas. Muita coisa acontece dentro do meu processo de receber o coração, de desenvolver uma relação com o desenvolvimento da Dona Rainha na minha vida. Compreender-me junto a ela é construir uma relação, ela me trouxe fundamentos para o processo da materialização dessa oficina e me ensina como levá-la para a dimensão do compartilhamento, inclusive através da escrita desta dissertação, que é uma forma de compartilhar os conhecimentos gerados no contexto desta pesquisa em poéticas artísticas e processos de criação atravessada pela espiritualidade e pela autonomia das mulheres de terreiro.

Ao som da *playlist* cuidadosamente feita por Tayssa Paula Pinheiro, começamos o feitio, cada uma escolhendo o seu coração de tecido vermelho, costurados pelas mãos de minha mãe, Maria da Glória, e suas companheiras Inez Menezes de Sá e Anisia Regina Gonçalves Fonseca, senhoras costureiras de afetos. Esta pesquisa é cheia de detalhes: eu desenhei o coração e pedi à minha mãe que costurasse 15 corações de 45 x 35 cm para a oficina, ela então me falou que faria 16, porque um deles seria o meu, o que faria muito sentido no fim das contas. Após o intervalo do almoço, às 14 horas, iniciamos os preparativos para o feitio. Rezamos e tomamos Daime, apresentei o primeiro coração que fiz, e também o coração que fiz em homenagem à Dona Maria Padilha, rainha em nossa casa, Pomba Gira de nossa Madrinha Roseli (Figura 50 e 71).



Figura 59. Coração de Dona Maria Padilha no altar do terreiro CCLA. Fonte: Yasmim Luz.



Figura 60. Momentos de confecção dos corações, *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini.



Figura 61. Momentos de confecção dos corações, *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini.



Figura 62. Momentos de confecção dos corações, *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini.



Figura 63. Momentos de confecção dos corações, *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Yasmin Luz e Danielli Bettini.



Figura 64. Momentos de confecção dos corações, *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Yasmin Luz e Danielli Bettini.



Depois de cada mulher sentir e escolher o seu coração, as ervas nos esperavam para preenchê-lo. Ervas sagradas, sementes, algodão, conchas, óleos essenciais, primores cheios de virtudes e propriedades importantes para nossa crença. É importante compreender a atmosfera, a presença dos nossos guias conosco, de entender que não é só colocar folha e semente dentro do tecido. Estávamos num momento de trabalho espiritual onde cada uma acessou processos e lugares diferentes.

Depois das ervas foi a vez da costura, costura de proteção e intenções íntimas. Esse é um trabalho de muita intimidade, fechando, guardando os tesouros no coração. O terceiro passo foi o aformoseamento do coração com as miçangas e enfeites, cada uma do seu jeitinho.

Terminamos os corações e fomos nos preparar para tomar um banho de flores e ervas lindamente preparados por nossa irmã Hariel Revignet para todas nós. Tivemos o momento de nos arrumarmos para a gira, todas lindas com suas saias rodadas. Juntas preparamos as oferendas de nossas Pombas Giras, muito dendê, mel, canela, frutas e pimenta no salão (Figuras 56 e 57).



Figura 65. Hariel Revignet na preparação das oferendas para Pombas Giras, *Feitio de Corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.



Figura 66. Preparação das oferendas para Pombas Giras, *Feitio de Corações* (2022). Foto: Danielli Bettini.

Com as oferendas prontas e entregues, as mulheres arrumadas, a curimba afinada, nossa mãe de Santo e Madrinha Denise abriu a gira e chamou Dona Rainha do Inferno, que trouxe suas palavras e magias para nos encantar e conversou com cada uma na grande roda. Quero aqui narrar o que aconteceu com o primeiro coração que fiz, aquele que descrevi primeiro nesta pesquisa (ver p. 102). Dona Rainha pediu uma tesoura, levou meu coração para o centro do terreiro, colocou no alguidar e, com a tesoura, cortou, retalhou e virou do avesso o coração. Jogou-o na fogueira, trazendo a mensagem de que às vezes a transformação necessária é o fogo que consome e não deixa nada, além das cinzas. Ela me disse de muitas formas que eu devia recomeçar pelo coração. O que me surpreendeu foi a conexão com as palavras de minha mãe, que foi quem costurou um coração a mais para que eu também tivesse um durante a oficina, e então, quando Dona Rainha cortou e queimou meu coração, já havia um outro, um novo coração. Ainda hoje estou destrinchando esse ensino. Viver alguns mistérios faz parte de trabalhar com a feitura de objetos mágicos.

A gira foi acontecendo. Dona Maria Mulambo chegou nos abençoando, a Cigana Esmeralda tirou uma carta de Tarô para cada mulher, dançamos e cantamos para e com as nossas moças. Nossa oficina terminou nessa gira linda de Pomba Giras.



Figura 67. Momentos da gira de Pombas Giras. *Feitio de Corações* (2022). Foto: Danielli Bettini



Figura 68. Altar do trabalho de *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini e Yasmim Luz



Figura 69. Dona Rainha do Inferno fazendo atendimento às mulheres na gira do *Feitio de Corações* (2022). fonte: Yasmim Luz.



Figura 70. Momentos da gira de Pombas Giras. 2022. Foto: Yasmin Luz



Figura 71. Cabocla de Yansã girando no terreiro, gira de Pomba giras no *Feitio de Corações* (2022).
Fonte: Yasmim Luz.

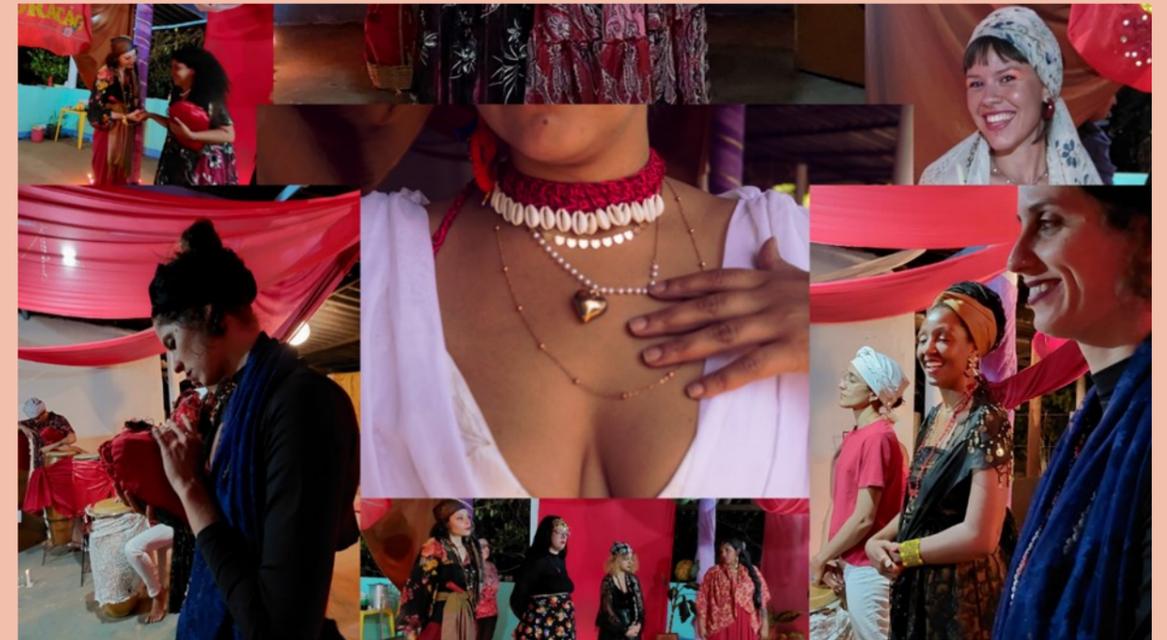


Figura 72. Momentos da Gira de Pombas Giras. Danielli Bettini e Yasmim Luz



Figura 73. Mulheres da CCLA reunidas na gira de Pomba Giras, no *Feitio de Corações* (2022). Fonte: Danielli Bettini.



5.3.

A EXPOSIÇÃO

O processo de criação e produção da oficina Feitio de Corações nesta pesquisa esteve vinculado ao Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas ²⁰ (NuPAA/UFG/CNPq), grupo de pesquisa coordenado por minha orientadora com o objetivo de investigar articulações entre os campos da arte e da autobiografia a partir das relações entre as poéticas visuais, os estudos autobiográficos e os estudos decoloniais. Ao longo da realização desta investigação, participei dos Seminários de Pesquisa em Arte e Autobiografia, onde todos os integrantes do grupo compartilharam semanalmente seus processos de criação, referenciais artísticos e bibliográficos, estimulando a produção de arte, publicações e exposições.

Ressalta-se a relevância da presente proposta uma vez que contribui significativamente para as investigações de protagonismo feminino, poéticas artísticas e processos de criação em contexto local e decolonial. Além disso, a proposta em si é manifestação do protagonismo feminino na pesquisa acadêmica realizada na área das Artes por uma mulher mestiça, membra da CCLA e, portanto, vivencia a realidade pesquisada. Assim, encontro na pós-graduação um espaço para produzir conhecimentos e legitimar estratégias artísticas relacionadas às vivências comunitárias no terreiro.

Quando os assuntos, pautas e produções artísticas dos povos racializados e de terreiro são tratados por sujeitos que narram suas histórias, a partir do conhecimento ancestral advindo da vivência, o que se apresenta são gravações das histórias do mundo, sabedoria de folha e água, é a terra contando sobre como nela habitar, contudo sem interesse que seja uma história universal. O povo de terreiro é um povo, e cada terreiro também é único, somos diversos e completos, uma criação não desmantela outra, o respeito e a apreciação dos primores do mundo são fundamentos presentes na Umbanda e Santo Daime.

Para construir processos de pesquisa a partir do meu lugar no mundo, é preciso dizer a verdade, dançar com a esquerda e direita, bater cabeça e passar pela “banca do astral”, que significa receber a permissão dos guias ancestrais para narrar aqui um pouco da sabença e imagens advindas do terreiro.

A pesquisa viabiliza conhecimentos artísticos emergidos dos processos de criação que se dão em conexão com uma doutrina multicultural matriarcal brasileira, recebida por um homem preto maranhense em contexto amazônico atravessado pelas problemáticas políticas do racismo, contribui para o aprofundamento dos estudos decoloniais na linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação, do PPGACV, colaborando também para a produção de arte e saberes – desde outras perspectivas – na área de concentração Arte, Cultura e Visualidades.

²⁰ www.nupaa.org.



Junto ao NuPAA tive a oportunidade de participar da exposição coletiva *Antes que se acabe em nós nosso desejo* (Figura 65), na Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia-GO, que apresentou o trabalho de 24 artistas integrantes ou egressos do grupo de pesquisa com foco nos resultados artísticos de pesquisas que buscavam diálogos com os estudos decoloniais e autobiográficos. Nessa coletiva, expus o trabalho *Feitio de Corações*.



Figura 74. Cartaz da exposição coletiva do NuPAA. Fonte: Secretaria de Goiás.

Foi a primeira vez que o trabalho foi exposto e, desde a montagem, curadoria e realização, foi uma excelente experiência. Montei os corações conforme verão nas fotografias abaixo (Figuras 66 a 87), optando por alocar os corações em vasos de cerâmica. Nesses vasos coloquei ervas secas e miçangas junto a cada coração. Nesta forma de apresentar o trabalho pensei na questão das sementes, na abundância das sementes aladas de jacarandá, levando esse pensamento a nossa Madrinha Roseli. Somos suas sementes, ela plantou muito em nossos corações e nos fez florescer em amizade e união.

O coração da Madrinha (Figura 66 e 67), nossa árvore, foi pendurado em um galho de aroeira e ficou suspenso no centro dos corações que foram colocados



nos vasos de planta, no chão, formando um círculo-labirinto para que as pessoas pudessem transitar entre eles e olhar um por um.

Na cultura daimista chamamos a plantação de folha Rainha de reinado. Somos a plantação, o reinado de filhas do coração da Madrinha. É mais uma singela homenagem a toda exuberância plantada e cuidada pelo enorme coração materno da Madrinha Roseli. Esta obra em exposição também é uma prece, uma oferenda, uma forma de me lembrar todos os dias da força e beleza que carrego no peito, através do amor de muitos que vieram me ensinar. O meu trabalho é espelho do meu agradecimento, pela floresta que ensina a gravar no coração. O hino “Eu quero ser uma filha de vós”, de Dona Antônia Corrente, é um canto que conheci no encontro EMFLORES em Recife e me trás esse lugar de agradecimento, pertencimento e pedido de sempre merecer, é assim que me sinto entregando assas letras aqui escritas.

Eu quero ser uma filha de vós,
 Quero seguir sempre o meu caminho.
 Quero viver sempre alegre e contente,
 Sempre cantando como um passarinho.
 Eu vou seguindo a minha estrada,
 Continuando a minha caminhada.
 Na companhia de minha mãezinha.
 Eu sou uma filha abençoada.
 Eu passei umas provas difíceis
 Mas eu sempre vivo com o meu Mestre.
 Mas como não sou filha à toa,
 Eu recebi umas notas boas.
 O meu Mestre eu tenho que dizer
 Que eu pensei que ia morrer.
 Mas agora eu compreendi
 Que é morrer pra poder renascer.

(Hino: Eu quero ser uma filha de vós, Antônia Corrente)



Na mostra, pude conhecer pessoalmente o trabalho de artistas amigos que só via pelas reuniões online ao longo dos anos 2021 e 2022. Percebi o diálogo entre algumas obras, com assuntos que confluem nesta busca pelas narrativas interiores que deságuam na arte como forma de criar outros lugares para os fazeres e para as imagens.

A presença das mulheres da CCLA nas exposições tem muito valor para mim. Enquanto integrante da CCLA, é um momento de confraternização e de colheita. Sabemos que ainda é complicada a questão de acessibilidade cultural para os grupos negros e periféricos, que o racismo religioso predomina nas noções de devoção no Brasil, então estar com meu povo de terreiro dentro das galerias e museus, nos representando através da minha arte, é uma felicidade através da resistência. Quero vê-las nas exposições de arte, pois são a quem mais me interessa compartilhar o que produzo. Quando as mulheres da CCLA foram na abertura das outras exposições em que expus as matrizes e os corações, a presença e olhar delas tem um significado profundo, pois conhecem cada pessoa que está representada, ou ainda são elementos feitos por elas mesmas.

A força da nossa união também reverberou dentro da galeria, por isso também sou muito grata por ter ao meu lado um batalhão de mulheres competentes, amorosas e caprichosas em todo trabalho que nos dispomos a realizar. Nossa união me traz um trecho do hino 59, “O Divino Pai Eterno”, do hinário *O Cruzeiro*, do Mestre Irineu: “A luz da flor mimosa desse jardim perfumoso, havendo força de vontade nada para nós é custoso”.



Figura 75. Coração *Matriarca Madrinha Roseli*, 90 x 60cm, tecido, ervas, flores, algodão, pedrarias, sementes. Objeto ritualístico; banda da direita, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 76. Coração *Matriarca Madrinha Roseli*, 90 x 60cm, tecido, ervas, flores, algodão, pedrarias, sementes. Objeto ritualístico; banda da esquerda, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 77. Detalhes da obra, *Reinado de corações*, dimensões diversas, tecidos, bordados, materiais orgânicos, cerâmica, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 78. Detalhes da obra, *Reinado de corações*, dimensões diversas, tecidos, bordados, materiais orgânicos, cerâmica, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 79. Detalhes da obra, *Reinado de corações*, dimensões diversas, tecidos, bordados, materiais orgânicos, cerâmica, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 80. Coração *Mironga de Dona Maria Padilha*. Objeto ritualístico, tecido, material orgânico, bordado e cerâmica, 45 x 35cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 81. Coração ritualístico da Xica, bandas da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 82. Coração ritualístico da Mariana Maia, banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 83. Coração ritualístico de Marcela Faria, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 84. Coração ritualístico de Hariel Hevignet, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 85. Coração ritualístico da Ana Clara, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 86. Coração ritualístico da Danielli Bettini, banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 87. Coração ritualístico da Laura Freitas, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 88. Coração ritualístico da Gabrieli Cavalcante, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 89. Coração ritualístico de Manoela Afonso, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 90. Coração ritualístico de Bárbara Morais, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 91. Coração ritualístico de Mãe Denise Alves de Oyá banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 92. Coração ritualístico de Yasmin Luz, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 93. Coração ritualístico de Iolanda Maria banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



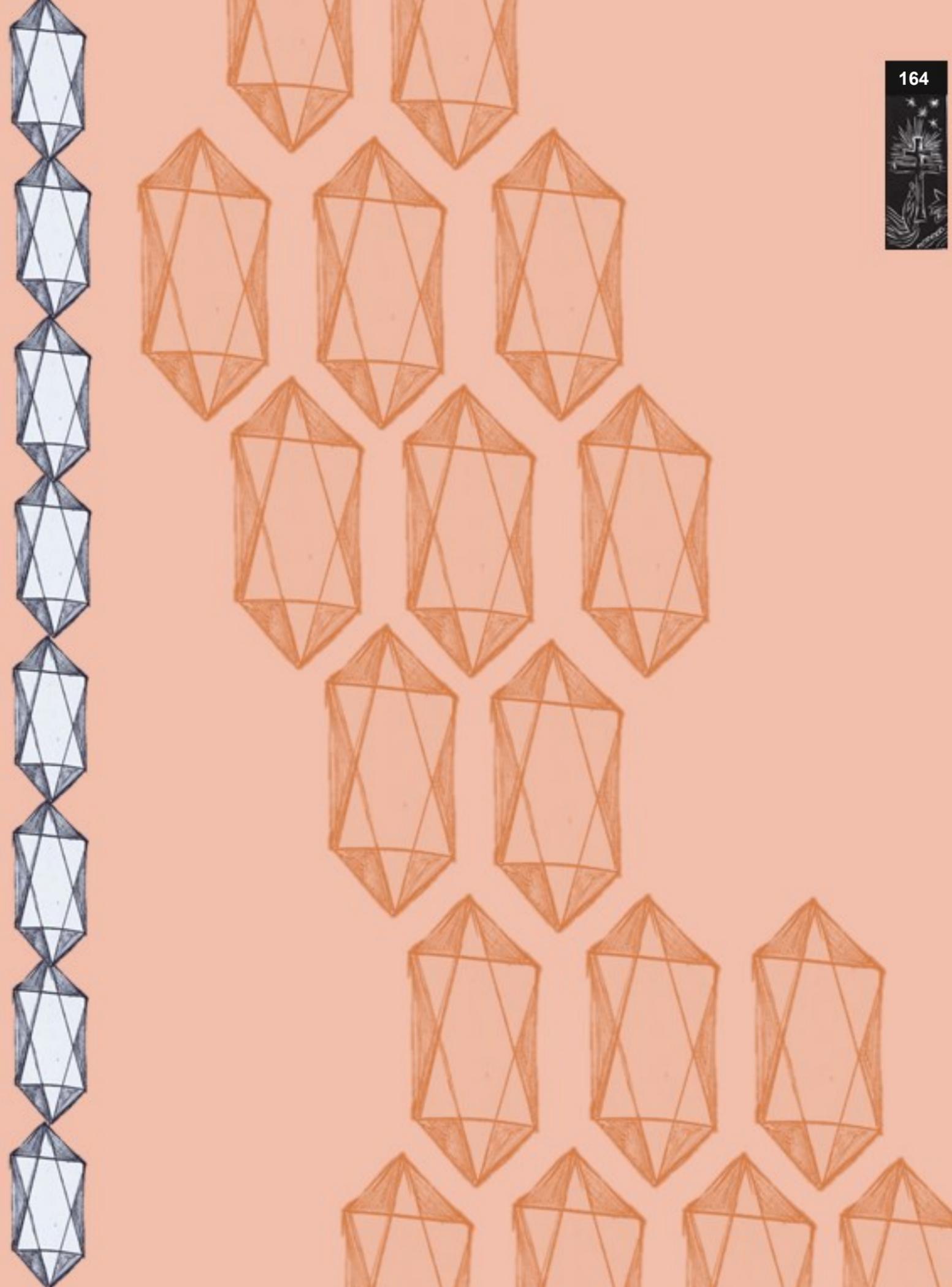
Figura 94. Coração ritualístico de Tayssa Paula Pinheiro, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 95. Coração ritualístico de Iolanda Maria banda da direita, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.



Figura 96. Coração ritualístico de Tainara Uchôa, banda da direita e esquerda, 40 x 35 cm, 2022, Xica. Fonte: Paulo Rezende.





7. VISUALIDADE DE MULHERES DE TERREIRO: POTÊNCIAS DE EMANCIPAÇÃO



Neste capítulo, faço uma reflexão sobre as potências das práticas de mulheres de terreiro em diversas áreas da vida social, a partir desta investigação das poéticas artísticas e processos de criação junto ao nosso grupo de mulheres daimistas e umbandistas da CCLA. A pesquisa endereça a potência contra colonial e de bem viver das práticas coletivas da casa e propõe refletir sobre essas práticas comunitárias e artísticas como ferramentas de emancipação, compreendendo a formação de visualidades dessas mulheres como produtores de conhecimento.

A visualidade dourada de Oxum é a minha guia, me imprime brilho, prazer. Os ensinamentos de Oxum e sua forma de viver e ensinar constroem formas de ver e ser vista no mundo. A luz amarela doura meus pensamentos, abrilhanta meu corpo e espírito. Oxum é mãe preta carinhosa, rainha do amor próprio e do compartilhamento. A imagem de Oxum ensina, educa, fortalece e embeleza, como canta Maria Bethânia, a força da beleza, a beleza da força.

Um exemplo de como a imagem dos Orixás e entidades reflete na visualidade da comunidade e perpassa um local de intimidade e autoestima: eu sou filha de Oxum, Rainha das Águas doces, aprendo sempre sobre os domínios dela, e no mais sincero do meu coração me emociono com o sol batendo na água e formando linhas douradas que brincam sobre a água do rio e me lembro de Oxum, do doce e divino amor. Oxum me transborda de imagens férteis e profundas, calmas e vibrantes, é assim que ela me habita de imagens.

A articulação do pensamento e da vida objetiva constitui aqui possibilidades de metodologias e epistemologias que evidenciam narrativas de vidas desviantes das noções de identidade patriarcal e eurocêntrica. Vamos nos criando dentro do axé e aprendendo a amar e admirar através de outras lentes, olhamos o mundo com a referência dos santos, guias e Orixás. Esse olhar também faz parte da forma como compreendo e concebo meus processos artísticos.



Figura 97. Saída de Oxum, trabalho de recolhimento, Fabiana Francisca (Xica) aos pés da Cabocla de Oxum, batendo cabeça (2021). Fonte: Acervo da CCLA.

As cores, para o povo de terreiro, representam um guia. Nas sextas-feiras usamos branco, que representa Oxalá. Visto-me de amarelo pensano em Oxum, meu verde é de Oxóssi, das florestas, e assim por diante, seguindo uma lógica de pertencimento ao Orixá, à doutrina, aos guias. São práticas que encadeiam cosmo-



visões que buscam o respeito e a harmonia entre indivíduo, comunidade e natureza. A construção de ferramentas para os processos de emancipação e comunidade ganha novos sentidos a partir da cosmovisão do grupo. O Trabalho de Mulheres, no contexto das práticas de terreiro, torna-se um campo amplo para refletir sobre os saberes femininos marginalizados e invisibilizados, bem como sobre a representatividade visual de manifestações tradicionais e de identidade cultural e ancestral.

Viver a vida em contato com espíritos divinos nos permite ver a luz do amor em todos os seres vivos. Essa luz é uma força vital que ressucita. Uma cultura que está morta para o amor só pode ser ressuscitada pelo despertar espiritual. (HOOKS, 2020, p. 109).

Assim, esta investigação artística se dá com perspectivas matriarcais e práticas rituais, com foco na produção de narrativas decoloniais que percorrem as experiências e noções do eu e do coletivo nos Trabalho de Mulheres da CCLA. Na contramão das ideias da matriz colonial de poder (MCP) (MIGNOLO, 2017), mulheres usam seus conhecimentos de terreiro e ancestrais como ferramenta de renda, independência, segurança e autonomia.

No entrecruzamento de mundos transcendentais e ordinários há espaço para transmissão de conhecimento libertador pela prática coletiva de mulheres, exercendo compreensões sobre ativação de espaços rituais, espaços ordinários e saberes que emergem da experiência enteógena com a doutrina do Santo Daime, bem como os valores e tradições da Umbanda. A prática artística em artes e cultura visual, assim como nas pedagogias do Santo Daime em que se compreende que todo terreiro, é contracolonial e as próprias práticas do terreiro também o são. Compreendo que infelizmente devido ao colonialismo, racismo e machismo muitos espaços que são em premissa contracoloniais reproduzem e praticam violências. É assim que parti deste lugar da epistemologia de terreiro para discorrer, de forma autobiográfica (RODRIGUES, 2017), criticamente situada, sobre as atividades dos trabalhos de mulheres desta casa espiritual.

Escolhi trabalhar com o conceito de “escola epistêmica decolonial” (ALBUQUERQUE, 2011, 2018) desenvolvido pela pesquisadora e Dr^a. Maria Bethânia Albuquerque, que vai destrinchar as pedagogias do Santo Daime a partir da ideia de plantas professoras.





O ressurgimento contemporâneo das práticas culturais de matrizes xamânicas com suas plantas professoras e a reverência para com a terra e todas as suas criaturas, humanas ou não, pode ser visto não apenas como uma resposta mundial à enorme degradação que vem ocorrendo na biosfera, como também auxilia na superação dos abismos estabelecidos pelo paradigma moderno configurado na clássica distinção entre sujeito e objeto, natureza e cultura. (ALBUQUERQUE, 2018, pg.11)

A ideia do Santo Daime como escola é algo proposto pela própria doutrina nos hinários e em muitos elementos onde as entidades e plantas são reverenciadas como professores e professoras. Assim, é cantado no hinário Livrinho do Apocalipse, do Padrinho Valdete Melo, hino 16, “Para se estudar”, do, que canta o Santo Daime como uma escola espiritual:

[...] Que nesta escola o estudo é espiritual.
Vamos prestar atenção, para poder ter nosso grau
Desenvolvendo todas suas faculdades
Desta escola espiritual.

Não adianta querer chegar aqui formado
Pode as lições deste livro você não ter estudado
Por isto eu digo vamos estudar com atenção
Para poder se formar.

Estou nesta escola vou estudar meu livrinho
Escutar meu professor para aprender bem a lição
Que Ele passa em cada aula que nos dá
Aqui dentro da sessão [...].

(Livrinho do Apocalipse, hino 16).

Nossos encontros se tornam ferramentas úteis na vida prática para atravessar as injustiças coloniais, retomar nossos saberes ancestrais e, no meu caso, explicar esse conhecimento através da escrita e do processo artístico.

Diante das violências sofridas por mulheres em contextos físicos, psicológicos, religiosos e patrimoniais, temos a compreensão de como são enxergados alguns corpos e como é previsto seu local no mundo, assim como escreve Silvia Federici (2019) sobre o papel das mulheres historicamente relacionado ao patriarcado e ao capitalismo.



Para articular feminismos e legitimizar as mulheres é necessário tratar de interseccionalidade, conceito trabalhado por Carla Akotirene (2019), explanando como o racismo é maior quanto mais melanina e traços africanos houver. Os conhecimentos sobre os feminismos sem considerar os atravessamentos de raça, classe e gênero servem apenas às demandas de mulheres brancas, principalmente as mais abastadas financeiramente. As mulheres negras, indígenas, racializadas não possuem os mesmos privilégios de uma mulher branca, portanto, a interseccionalidade é um marcador necessário, passando pela complexa e violenta miscigenação nesse país, para compreender que mesmo no grupo de mulheres racializadas há níveis de aceitação social maior devido à cor.

Com isso entende-se que uma mulher parda sofrerá menos com o racismo institucional que uma mulher preta, mesmo que ambas sejam negras, pois o colorismo funciona como ferramenta de afirmação do racismo, validando violências e exclusão. Abdias do Nascimento discorre sobre essa complexa mestiçagem com competência e maestria. Leio suas palavras me sentindo atravessada a cada linha. Suas palavras me trazer a um lugar de afirmação da identidade negra, lembrando que os brancos sempre sabem quem é uma pessoa de cor ou não.

Um brasileiro é designado preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra – ou qualquer outro eufemismo; e o que todo o mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um homem-de-cor, isto é, aquele assim chamado descende de africanos escravizados. Trata-se, portanto, de um negro, não importa a gradação da cor da sua pele. (NASCIMENTO, 2016, p. 27).

Os racismos que atravessam a vida de uma mulher negra e pobre no Brasil se agravam quando esta não se deixa embranquecer e nutre suas raízes com as medicinas e doutrinas dos povos originários e tradicionais. Madrinha Roseli, em seu local de mulher negra, Mãe de Santo e Madrinha, se organizava em vida social, trabalho, criação de seus filhos, culto à sua fé, comando do terreiro, dirigência dos trabalhos e guiança de suas afilhadas e filhas de santo, num caminho de confronto às violências patriarcais colonialistas e de cura para os desafetos internos. Essa força é transformadora na vida de muitas pessoas. Madrinha Roseli realizava na prática o que hooks (2019) nos diz sobre transgressão e liberdade.



Representar Deus de diversas maneiras, restaurar nosso respeito pelo sagrado feminino, tem nos ajudado a encontrar outras maneiras de afirmar ou reafirmar a importância da vida espiritual. Identificar a libertação de qualquer forma de dominação e opressão como tarefa essencialmente espiritual, nos leva de volta a uma espiritualidade que une a prática espiritual com nossas lutas por justiça e liberdade. Uma visão feminista de realização espiritual é naturalmente a fundação de uma vida espiritual autêntica. (HOOKS, 2019, p. 156).

Por tratar de relações de identidade e cultura pela visualidade, discutindo representatividade visual de religiões brasileiras integrantes da diáspora afro-ameríndias, os engendramentos coloniais estão por toda parte, na nossa forma coletiva de olhar, sacralizar ou demonizar. Nossos corpos operam dentro de uma visualidade hegemônica. Assim, estamos a confrontar a visualidade hegemônica com a nossa própria visualidade. As mulheres que fazem parte desta escola acabam por receber uma educação matriarcal, que as coloca em complexas discussões sobre lugares de fala e vivência, possibilidades de construção e desconstrução de discursos e modos de vida diante de um saber sincrético, milenar e misterioso.

“No pensamento do sagrado da negritude, a relação com a ancestralidade emerge como uma ética responsiva. Assim como essas práticas de saber fundamentam uma filosofia da ancestralidade cuja existência se fortalece no centro da encruzilhada. É na encruzilhada, como lugar que dá origem a vários caminhos, é de uma lógica exuista, ou aceitação de tudo que há de mais humano na própria controvérsia do orixá Exu, que terreiros/práticas de terreiro/ rito/mito e a própria ancestralidade como horizonte ético, potência inventiva, assumem a reconstrução dos seres, a partir dos cacos gerados pelo colonialismo. (NOGUEIRA, 2020, pg.55)

Atenta ao coração e envolta por uma irmandade matriarcal, percebi que minhas obras desaguaram de “mim” para mostrar o “nós”, esse local de união e jornada compartilhada dentro do terreiro que me permite aprender com os meus, dar valor aos saberes ancestrais e procurar caminhos de benefício à comunidade

A arte no terreiro não é separada do ritual. O corpo é vestido com símbolos, as oferendas, as rendas, os pés no chão, o cruzeiro, os objetos e amuletos de fé são arte. Arte e vida se fundem no terreiro, pois terreiro é expressão transcendente, é educação espiritual transportada para a matéria. A produção coletiva de arte realizada por mulheres da CCLA é um espaço de construção e desdobramentos das nossas práticas, promovendo articulação na comunidade, fortalecendo laços, e produção de narrativas visuais.



Considerando o terreiro de Umbanda um espaço decolonial e revolucionário, e o Santo Daime uma escola decolonial epistêmica do saber, onde aprendemos pelas metodologias das plantas professoras, as narrativas visuais são contadas e baseadas nas referências e arquétipos que acessamos na nossa casa de fé. Acessamos, dessa forma, nossas diásporas e mestiçagens, reconhecemos nossas imagens, que diante do processo hegemônico foram subjugadas e demonizadas.

[...] a colonização europeia brasileira foi marcada pelo choque cultural e pela luta dos colonizadores contra os costumes locais, muitos dos quais interpretados como coisas demoníacas, numa transposição do imaginário europeu à nova colônia. (ALBUQUERQUE, 2018, pg. 8).

Metodologias de confronto ao colonialismo promovem a identificação de locais de pertencimento, ressignificando imagens internas e externas (RODRIGUES, 2019). Esse contato oferece meios para uma transformação da forma de se localizar no mundo, promovendo uma reaprendizagem em várias instâncias da vida dos indivíduos envolvidos em cosmologias alternativas. Os movimentos de conscientização do feminismo contemporâneo, que funcionam como encontro para estudar sexismo e estratégias para desviar do patriarcado, tornaram-se também espaços terapêuticos, onde as mulheres descarregam suas histórias e liberam sua ira. Segundo bell hooks (2019, p. 23), “[...] essa característica confessional servia como ritual de cura. Através da conscientização as mulheres adquiriram força para desafiar o poder patriarcal no trabalho e em casa”.

A investigação sobre essas vivências coletivas e da prática artística visionária atua como plataforma para a construção de imagens que representam a cosmovisão de mulheres da Luz do Alvorecer e suas deusas pela ótica matriarcal. Busco, através da arte, construir um local de extensão e representação dos saberes emergidos das práticas rituais de mulheres no Santo Daime e Umbanda. As intersecções entre escritas de vida e as artes, em suas diversas manifestações, podem enriquecer ambos os campos e oferecer novas formas de se produzir, perceber e enunciar histórias de vida (RODRIGUES, 2019).

Portanto, seguirei escrevendo e investigando ferramentas e repertório visual criados por mulheres de cultura marginalizada pelo colonialismo, procurando caminhos de reparação, articulação de movimentos e lutas. Nossa arte e nossa escrita criam um lugar poderoso, pois aproximam a imagem da mulher e a imagem de suas ancestrais e de suas referências, nesses acessos lembramos, o quanto nossas imagens são ancestrais milenares, a ciência da floresta, a tecnologia vegetal, das plantas professoras são muito mais antigas que os saberes de privação e ganância,



penso que a visualidade de terreiro é um processo de resgate e desenvolvimento pela memória ancestral espiritual.

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

O intuito desta pesquisa foi apresentar um pouco da visualidade construída pelas práticas nos Trabalhos de Mulheres da CCLA, observando como as mulheres integram essa visualidade contracolonial nas representações de si e das outras, através das referências emergidas pela própria vivência espiritual em comunidade na CCLA.

Buscar compreender as relações que estas imagens estabelecem conosco é dar um passo importante no sentido de nos desvencilharmos de estruturas operativas para nos concentrarmos nas funções social e política da imagem a partir da sua criação. É também o caminho para compreender o poder dessas imagens que são criadas no interior dos processos espirituais e na materialização através da arte de mulheres desse terreiro.

Esse olhar é fundamental para que possamos ver o mundo como algo a ser construído ao invés de algo já estabelecido. É um olhar a partir da fluidez do tempo, que se constrói pessoal e coletivamente, no caso do povo do Santo Daime por meio das plantas professoras, dos ensinamentos de tradição, oralidade, danças em uma comunidade.

A compreensão das chamadas plantas professoras demanda, portanto, uma crítica ao paradigma científico da modernidade, cujo universalismo totalitário instituiu o lugar da alteridade como esquecimento e inexistência (ALBUQUERQUE, 2018, pg. 19).

Assim, esta pesquisa visibiliza a comunidade da CCLA enquanto apresenta a nossa forma de ver, viver, criar e produzir no mundo, descolonizando o pensamento sobre as atividades realizadas por religiões e ou doutrinas brasileiras de matrizes originárias indígenas e negra.





Trabalhar espiritualmente com a ancestralidade do nosso povo é levar esses ensinamentos para a vida prática. Minha pesquisa é atravessada por referências artísticas que se nutrem da realeza ancestral e externam no universo criativo das artes a força, resistência, dores e glórias do seu povo.

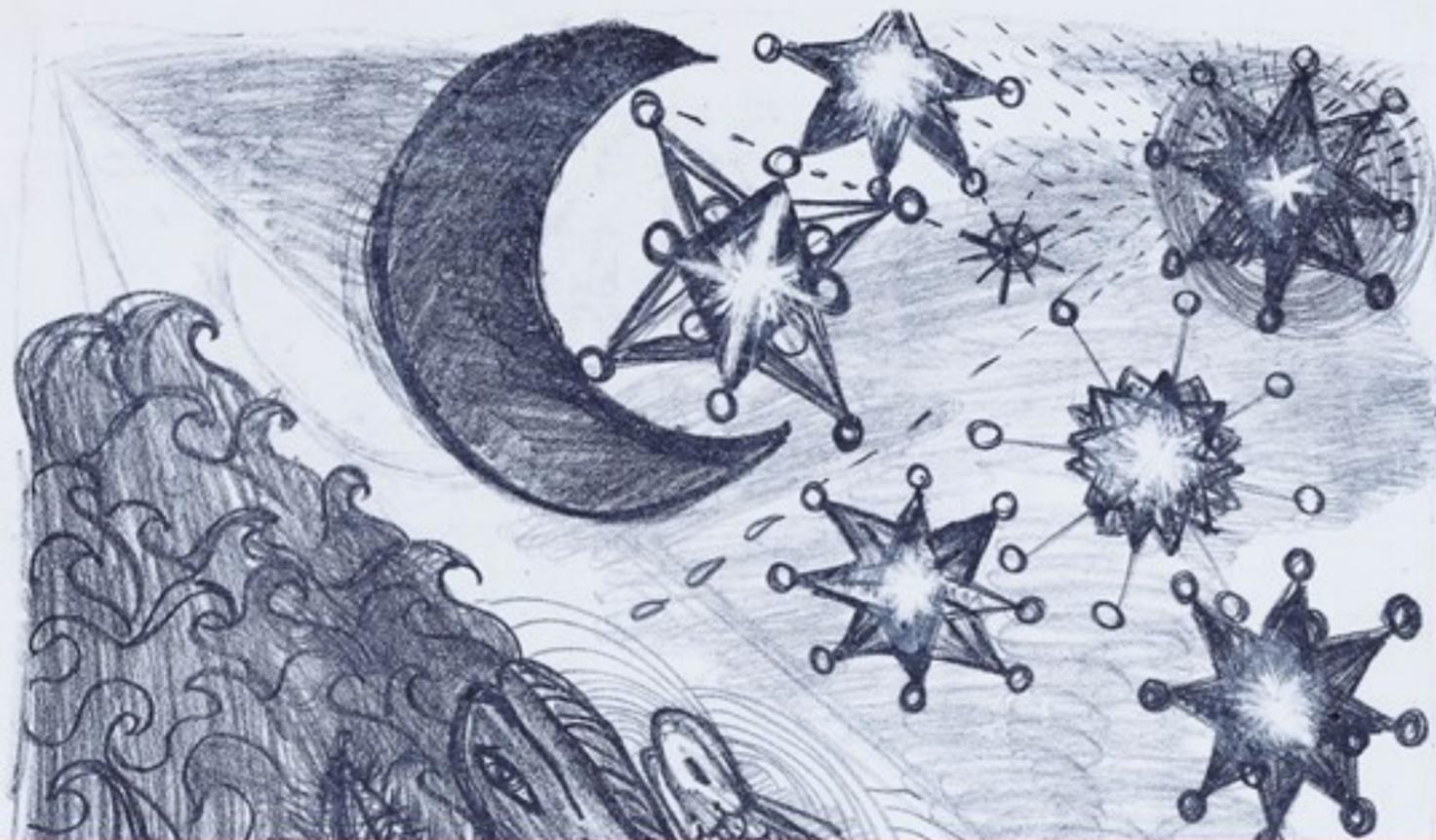
O Feitio de Corações, como eu afirmei em alguns momentos deste texto, trata-se de uma produção de objetos ritualísticos, realizados com a orientação das entidades guias. Esse trabalho trouxe mudanças e movimentações em minha vida, onde encerrei ciclos de relacionamentos, mudei de casa e fui levada pela encruzilhada que Dona Rainha do Inferno me apresentou, uma encruzilhada de mato e água. Ela me disse que me levaria de volta para a casa de meu pai Rei Oxóssi, o caçador. No dia, não entendi o que ela quis dizer.

Passaram-se alguns dias e fui convidada pelo meu amigo Iago Araujo, um dos artistas proponentes do projeto *Residência Artística* que aconteceu durante os dias 4 e 14 de agosto de 2022, para participar de uma visita ao ateliê e escola de arte Sertão Negro,²¹ do artista Dalton Paula. Eu estava tímida, mas fui junto ao grupo de artistas do Acasas,²² e chegando lá encontrei Dalton Paula fazendo um tour pelo Sertão Negro, nos apresentando o espaço com muita educação, alegria e serenidade.

Assim que cheguei no espaço fiquei apaixonada pelas plantas e pelo carinho com que Dalton contava sobre suas plantas e a receptividade com que recebeu a todos em seu ateliê. Em nossa conversa me contou sobre a residência artística e a proposta de quilombamento que é o Sertão Negro. Dalton é um filho de Odé, de Oxóssi, o caçador. Assim, o Sertão Negro é uma casa de Odé, quem conhece o axé de Odé sabe que está pisando em solo sagrado quando adentra no lugar. No dia 19 de agosto de 2022, meu aniversário, ganhei de presente uma festa no Sertão Negro, e fui convidada a ficar nesse quilombo. Uma mesa linda com direito a bolo, balões dourados e girassóis, eu senti a felicidade de uma filha de Oxum e Oxóssi. Desde esse dia estou no Sertão Negro na companhia de Dalton Paula, da Profª. Drª. Ceiça Ferreira e os artistas residentes, estagiários e assistentes do quilombo.

²¹ Sertão Negro é uma escola e ateliê de Artes, uma proposta de quilombamento de Dalton Paula.

²² O projeto Acasas, é uma residência artística itinerante que já acontece em Goiânia a dez anos. Disponível em <https://diariodegoias.com.br/projeto-artistico-acasas-comemora-10-anos-de-existencia-com-residencia-em-goiania/240929/>



8. DAS ÁGUAS QUE BEBO, AS ÁGUAS QUE ME BANHAM, DAS ÁGUAS QUE ME ENCANTA



Nascimento na Urucua 1/4 Franjica 2018

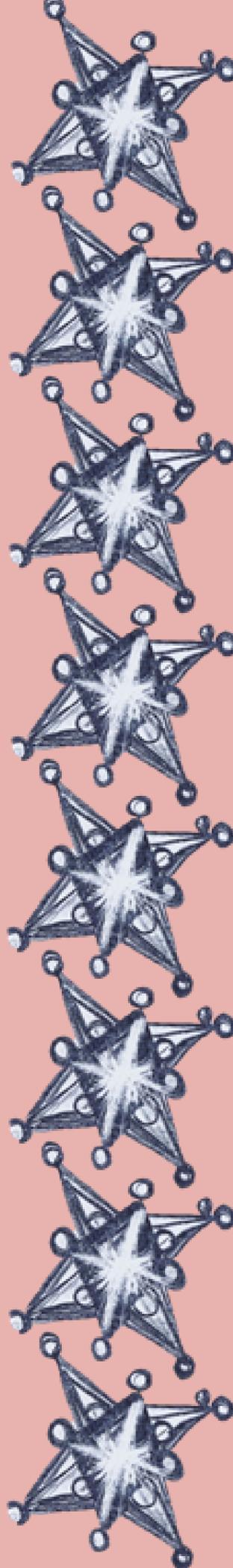


Meu aniversário foi um dia antes do Feitio de Corações. Compreendi o que Dona Rainha me falou sobre me levar de volta para a casa de meu pai Oxóssi. Ela me levou para o Sertão Negro. No dia da oficina de corações eu já estava de volta à casa de Odé, a casa de meu pai Oxóssi, que é também pai das artes. Os mistérios das movimentações das entidades direcionam nossas vidas, cheguei na encruzilhada, escolhi um caminho e cá estou vivendo ele.

Em agosto, quando inicei os trabalhos no Sertão Negro, Dalton Paula estava com duas produções grandes a serem entregues. Uma era para a exposição *Retratos Brasileiros* no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP. Nesse lindo trabalho de resgate às imagens ancestrais, Dalton pinta lideranças negras do Brasil que foram apagadas pelo processo de racismo estrutural. Esses retratos são a colheita de uma pesquisa profunda com povos quilombolas brasileiros. A outra produção a ser entregue para uma instalação intitulada *Rota do algodão*, pesquisa que percorre o uso do algodão desde sua aplicação medicinal, tradicional e econômica pelo mundo, e que integraria a exposição a ser realizada no Octógono da Pinacoteca de São Paulo.



Figura 98. Zeferina, Óleo sobre tela, 61 x 45 cm, 2018, Foto: Paulo Rezende. Fonte: Portifólio do artista



Foi muito importante poder olhar de perto a feitura desses projetos artísticos, agradeço por tamanha generosidade do Sertão Negro em compartilhar os processos criativos e ensinar a todos sobre os trâmites burocráticos que envolvem o circuito da arte. Outra obra de Dalton Paula da qual gosto muito é a *Canção das abelhas*, após consultar Dalton sobre a obra, ela me contou brilhantemente como esta relacionada ao processo de exploração da cana de açúcar e do trabalho escravagista no Brasil, feito pela Europa, assim na obra há um empilhamento de rapaduras em uma mesa, as abelhas europeia sobrevoam as rapaduras. Abaixo e nas extremidades da mesa tem dois copos d'água com flautas mergulhadas parcialmente, o que impede o som da flauta. Essa obra me impressionou devido ao nível de camadas de reflexão, da delicadeza e sensibilidade no tratar de um complexo de assuntos dolorosos, políticos e ancestrais.



Figura 99. Dalton Paula. *Canção das abelhas*, Óleo e folha de prata sobre tela, 130 x 296 cm, 2018. Foto: Paulo Rezende. Fonte: Portifólio do artista

Durante a banca de qualificação desta pesquisa de mestrado, a Prof^a Dr^a. Vanessa Raquel Lambert de Souza, membro integrante da banca de avaliação, me sugeriu pesquisar o trabalho da artista gravadora Eneida Sanches, devido à relação com a espiritualidade no candomblé e por sua produção ser principalmente nas técnicas de gravura. Depois de passado um tempo desde a qualificação, fui escutar a gravação da sessão para anotar as correções e sugestões da banca. Levei uma mesa para o laguinho de peixes que existe no Sertão Negro e me debrucei no áudio, escutando sobre Eneida Sanches e seu trabalho. Fiquei surpresa, pois a artista estava no Sertão Negro naquele dia. Ela veio visitar o Dalton que é seu amigo e companheiro nas artes e no axé. Digo com firmeza: meu povo é vivo na minha vida



e me traz o que preciso em trocas justas e generosas. Tive o imenso prazer de conhecer Eneida Sanches pessoalmente, conversar sobre arte, religiosidade e coisas da vida.

Eneida Sanches fez uma apresentação no Sertão Negro nos contando um pouco da sua caminhada na gravura que também deságua na realização de objetos e instalações. Eneida me contou que suas primeiras gravuras vieram da impressão das ferramentas de Orixá que ela produzia para o axé, fiquei entusiasmada com sua narrativa, com a potência de seu trabalho, refleti sobre a produção de imagens, gravuras e objetos ritualísticos que o artista macumbeiro produz. Conversamos sobre o quanto os Orixás e as entidades se manifestam na nossa produção, externando a magia e força vindas da espiritualidade.



Figura 100. Encontro de Xica e Eneida Sanches, *Cantinho do Peixe*, Goiânia-GO (2023). Fonte: Ceiza Ferreira.

O Sertão Negro me trouxe esse encontro valioso. Em sua apresentação,



Eneida nos mostrou a série *Transe*, feita a partir da semente olho de boi, elemento usado em trabalhos espirituais. Ela fez gravura em metal com a imagem do olho de boi e essa gravura se desdobrou em muitas obras, como instalações e objetos. *Transe* é a metamorfose viva na imagem. O povo que cultua Exu respeita e reverencia os desdobramentos do tempo. Foi um pouco disso que as palavras de Eneida sobre seu trabalho *Transe* me trouxeram, pois o trabalho se renova, se reinventa e faz a obra mergulhar na vida da artista.

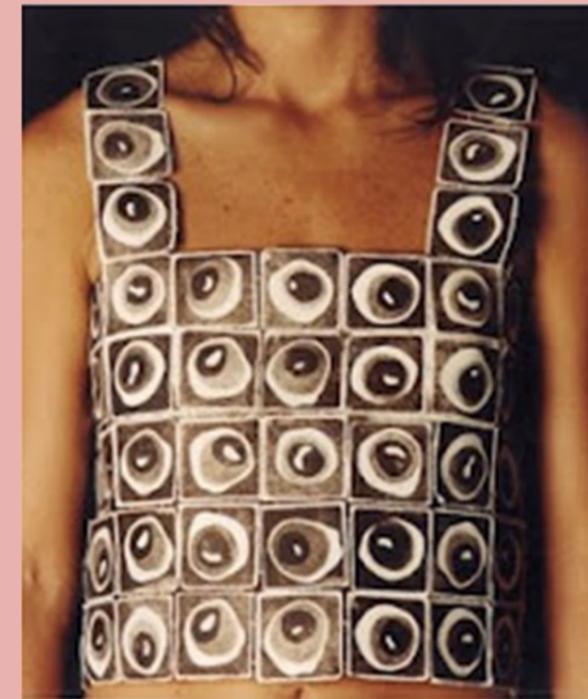


Figura 101. Sem título, da série *Transe* (2002), gravura sobre suporte do corpo, registro em fotografia, 100x70 cm. Fonte: Roberto de Souza, Eneida Sanches. Enciclopédia Itaú Cultural.





Figura 102. *Transe* (2000) mural/ instalação, 280x380x10 cm, gravura em metal (“Água forte”, “Água Tinta”), fios de aço, estrutura madeira (2000). Fonte: Tracy Collins e Eneida Sanches. Enciclopédia Itaú Cultural.

Nesse encontro também pude apresentar um pouco do meu trabalho e conversar sobre minha produção, enriquecendo minhas referências com a narrativa da experiência de Eneida Sanches. Fizemos uma troca de obras, ela gostou de uma litogravura a seco intitulada, *Encantos de Tarumim*, e combinamos de quando nos encontrarmos novamente ela me entregar uma de suas criações, situação que me deixou muito feliz.

Dentro das matas de meu pai Oxóssi que é caçador de uma flecha só, certa- ra, ele me encaminha para as companhias e lugares onde devo estar. Já admirava a obra de Rosana Paulino, artista visual e gravadora de excelência, e no Sertão Negro encontrei um lugar de maior intimidade com sua obra, pelos catálogos, conver-

sas com Dalton que é grande amigo de Rosana Paulino e já fez residência artística com em seu ateliê. As relações são rizomáticas, a grande roda dos ancestrais chama para dançar junto.

Nas obras de Rosana Paulino eu me encontro e encontro também o coração, a gravura, a costura, os atravessamentos da diáspora. Sua forma de trabalhar me toca profundamente, uma mulher criadora, mensageira



Figura 103. Bastidores, imagem transferida sobre tecido, bastidores de madeira e linha de costura, 30 cm de diâmetro, Rosana Paulino (1997). Fonte: Cláudia Melo.

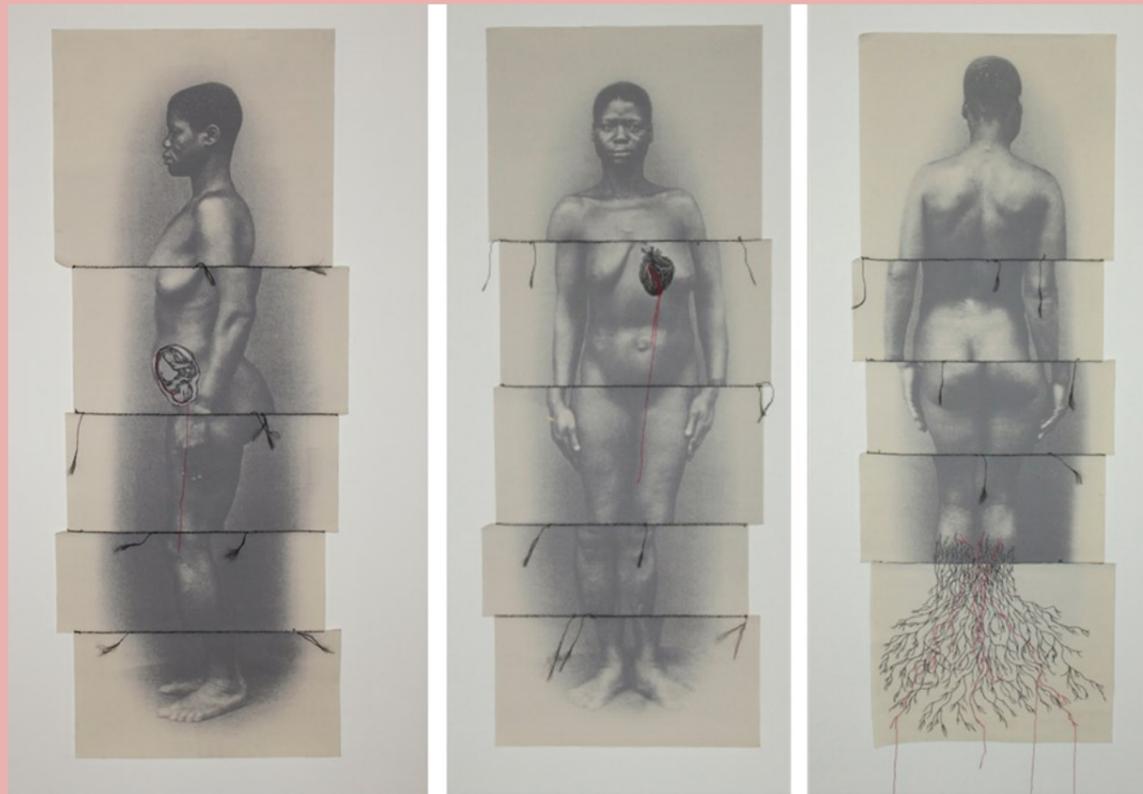


Figura 104. Série *Assentamento*, impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado, madeira, paper clay e vídeo. Dimensão variável, Rosana Paulino (2013). Fonte: Cláudia Melo/Reprodução.

A tese de doutoramento de Rosana Paulino, intitulada *Imagens de Sombra*, me auxiliou no entendimento de minha pesquisa, reafirmando as palavras da minha orientadora Manoela Afonso sobre o valor da obra de arte na pesquisa em arte, e sobre os saberes únicos emergentes da escrita de artistas. Rosana Paulino aborda com muita sobriedade o texto de artista:

Penso em uma escrita que como deveria ser comum após um período de tempo refletindo e refinando o trabalho artístico como seria de se esperar na área de Poéticas Visuais, se questione sobre o que a pesquisa plástica pede, ou ainda, como expressar através do trabalho os sentimentos, dúvidas, indagações, o que move o criador em seu fazer, etc. Embora aparentemente romântica, talvez estas sejam algumas das mais importantes colocações que um texto na área de Poéticas Visuais possa fazer. (PAULINO, 2011, p. 10).

Em muitos momentos desta escrita fiquei perdida ou ansiosa, pois não conseguia assentar a informação de como a minha escrita e produção de obra para a dissertação poderiam confluir e de desenvolver juntas, sem que uma delas ficasse em desvantagem. A escrita de Rosana me norteou para a importância da produção



e da escolha de me posicionar como artista pesquisadora em artes. Em seu texto ela faz escolhas que direcionam sua tese.

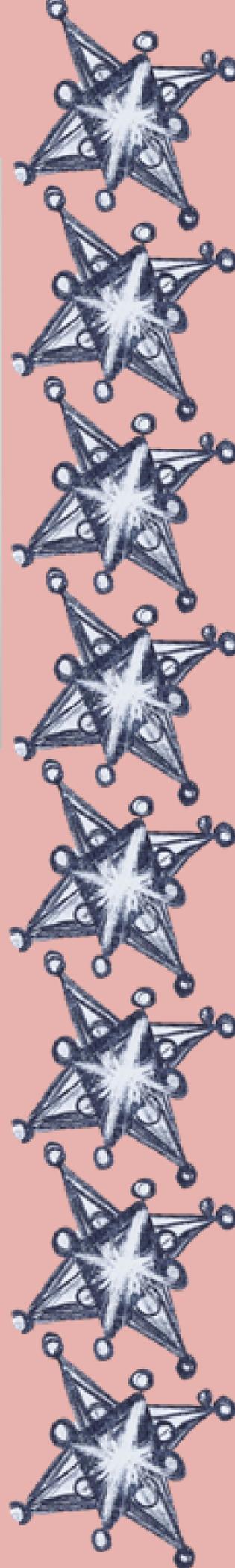
O/a artista que ingressa na pós-graduação se vê diante de um grave problema: a qual elemento dar precedência, à escrita ou à produção da obra visual? Tal confusão ocorre porque não há uma definição ou orientação clara, nos estatutos acadêmicos, sobre o local a ser ocupado pelo texto nos projetos de pós-graduação nas áreas que têm por objetivo a manifestação plástica. Em relação ao presente trabalho, a prioridade será sempre da obra de arte. Isto me leva a optar pela construção de uma redação que, em alguns momentos, poderá ser vista como superficial ou rasa para algumas pessoas. (PAULINO, 2011, p. 17).

Na leitura de *Imagens de Sombras* fiquei surpresa e feliz com a honestidade dessa escrita, seus questionamentos sobre o papel da obra e da escrita em uma dissertação ou tese em poéticas visuais me atravessaram e levaram a compreender que essa é uma questão difícil para o artista pesquisador da linha de pesquisa em poéticas, pois deve entregar obras de arte e um texto na forma de dissertação ou tese.

No meu trabalho demorei para acalmar esse fogo da dureza acadêmica, que me queimava em insegurança, o temor de falar das minhas obras, como se isso não fosse suficientemente acadêmico ou científico, com a preocupação em apresentar um panorama geral dos assuntos que se entrecruzam para a compreensão do leitor sobre a obra. Só me acalmei depois de muita conversa com minha orientadora, com a leitura de Rosana Paulino e com os direcionamentos recebidos pelo Daime e entidades, que me afirmam que é preciso contar aquilo que acontece para as obras nascerem.

Confio no valor que tem a produção ligada à espiritualidade, por isso nesse trabalho conversei sobre a pororoca Daime e Umbanda, sobre a força da união de mulheres em um terreiro, sobre a escolha das técnicas e processos de criação das obras e sinalizo a importância de escrever este trabalho a partir do meu lugar de artista que compartilha seus processos de criação.

Portanto, decidi me abrir e ficar muito vulnerável, pois é o que um trabalho feito com coração pede. Assim lhes entrego meus anseios, sentimentos, um pouco da minha intimidade com as entidades e abro na CCLA espaço para juntas realizarmos obras de arte, que são em nossas vidas trabalhos espirituais e geram objetos de poder. Dentro dessas matas astrais, sempre tenho água limpa para me banhar, beber, e terra fértil para receber sementes boas. São muitos os que vieram antes e





que têm muito a ensinar. Nesse local quero exaltar a força da obra de Mestre Didi, artista, escritor e sacerdote Alapini e Assogba, cargos de muita importância dentro do candomblé. Mestre Didi nos transporta para um lugar de encantamento, onde arte e ritual se misturam, seus objetos ritualísticos, são obras de arte incríveis e potentes (Figuras 95 e 96).

Os elementos e materiais que Mestre Didi utilizava em suas obras, são elementos de candomblé, da tradição africana e de sua regionalidade baiana. Mestre Didi é realza nas artes e na fé, quem é da banda do axé com certeza se arrepia e se admira de tanto primor, que nos transporta para a experiência estética e espiritual do povo Nagô de origem Yorubá. A referência de Mestre Didi fortifica a produção dos que vêm depois, é um exemplo de sacerdote, artista e hoje ancestral de muitos. Assim como honro a memória de minha Madrinha Roseli, também sou agradecida pelos feitos dos ancestrais Mestre Didi, Mãe Estela de Oxóssi e tantos outros que nos dão o alimento do conhecimento.

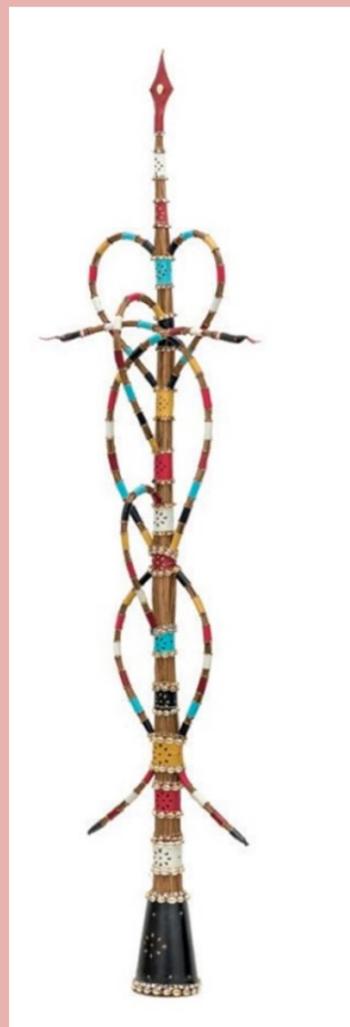


Figura 105. *Opá Exim Ati Ejó Meji*. Cetro com lança e duas serpentes, Mestre Didi (1980). Nervura de palmeira, couro pintado, búzios e contas, 202 x 62 x 20 cm. Fonte: Mestre Didi: *Mo qui gbogbo in*.

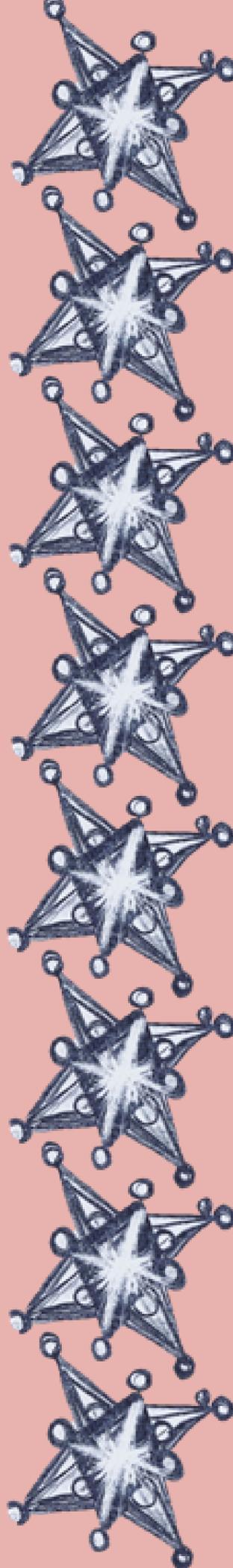


Figura 106. Figura *Iyá Agbá - Mãe Ancestral*. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.



Quero escrever agora sobre as águas em que rezo e brinco, onde me aconcho com minhas irmãs que são ancestrais vivas, ancestrais do futuro, que criam suas obras e seus fazeres reverberam na comunidade e nos enche de amor e proteção. As obras da arquiteta e artista Hariel Revignet, minha amiga e irmã no axé, são referências em beleza ancestral, na reivindicação da liberdade de nossas culturas, honrando os mais velhos e celebrando a vida dos mais novos, apresentando questões caras às populações originárias pela produção de imagens afetuosas.

Hariel Revignet é uma artista de poesias visuais, de imagens oníricas e astrais. Reconheço sua obra em qualquer lugar, as mulheres que ela pinta habitam as telas e reverberam na vida de quem as encontra. Hariel faz imagens habitadas de seres, de axé, de memórias de resistência, de realeza.

Podemos pensar a partir da produção de Hariel Revignet e de outros artistas afro-diaspóricos contemporâneos sobre uma renovação e historização da pintura que foge da forma, dos padrões e parâmetros da pintura tradicional. Os elementos incorporados nas obras de Hariel trazem muitas questões sociais e políticas que se configuram em contexto e discussão social atravessada pela natureza e sobre o reconhecimento e fortalecimento identitário de identidades diaspóricas originárias. (OLIVEIRA, 2022, p. 177).



Figura 107. Hariel Revignet, *Omawebêna*, 2021, acrílico sobre tela e colagem de sementes falsas de Pau-Brasil, cerâmica e cabaça, 150 x 120 cm, 150 x 120 cm, 150 x 100 cm. Fonte: site da galeria Mendes Wood DM.



A produção de pesquisa e de obras de arte da artista e Prof. Dr^a Mirna Kambeba Omágua Yetê Anaquiri me inspiram e enchem meus olhos de afeto e resistência para seguir produzindo a partir das narrativas autobiográficas, enfatizando o poder da escrita de si, como é a proposta de Conceição Evaristo com o termo *escrevivência*. A união de força e amor ancestral coletivo produz luz e avivamento dos corpos, da memória e sacudimento dessa realidade de dureza em que vivemos. Mirna Kambeba foi a primeira mulher indígena a defender uma dissertação de mestrado na UFG, em 2017. E é a primeira mulher indígena Dr^a. na FAV-UFG, em 2022, o que nos traz profundas reflexões. É uma alegria ver Mirna conquistando espaços e realizando transformações na vida artística e acadêmica, mas também nos faz pensar na importância do ingresso e permanência de pessoas indígenas na universidade. Pensar que Mirna é a primeira Ma. e Dr^a. indígena na UFG demonstra também a falta de assistência e incentivo em relação à educação para as populações indígenas.

Populações ricas em conhecimentos diversos, é preciso afirmarmos e exigirmos a presença da diversidade de povos nos espaços de educação, arte, cultura, política e economia. Em suas pesquisas, conduzidas na linha de pesquisa *Educação, Arte e Cultura Visual* do PPGACV, Mirna Kambeba trata de questões complexas e delicadas relacionadas aos povos indígenas e a forma de ver e ser vista na sociedade. Estuda a construção de visualidades de mulheres indígenas ao mesmo tempo em que se propõe com muita competência confrontar os estereótipos internalizados pelo colonialismo sobre os corpos indígenas, apresentando estratégias de cuidado da comunidade e auto-cuidado como formas de promover o bem viver.

A produção artística cria obras que são sementes que brotam a todo momento para a produção de um tempo de dignidade e afetuosidade.

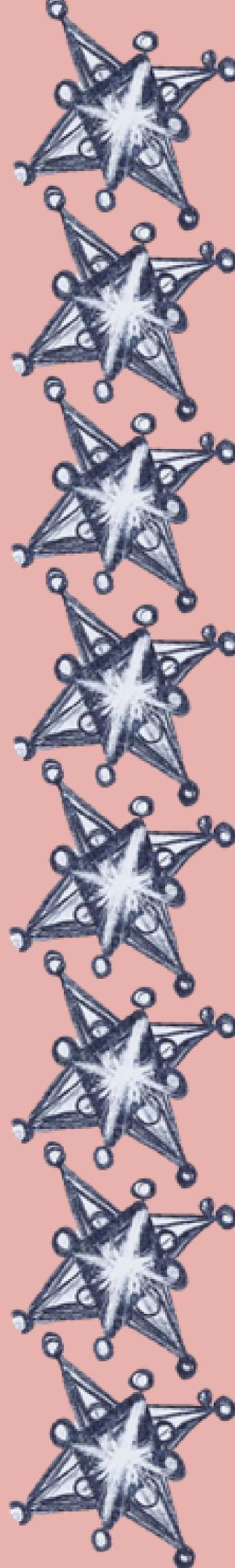
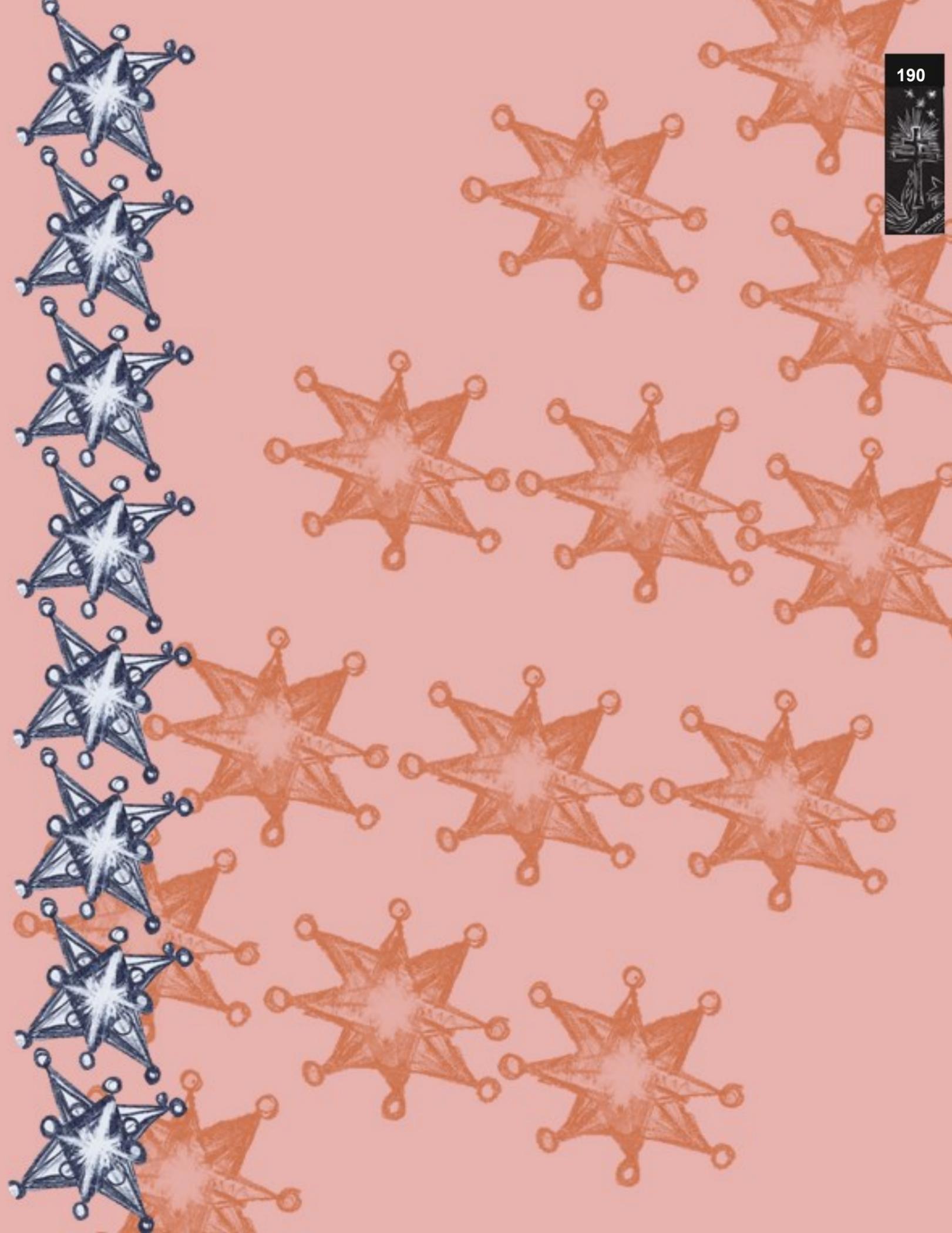




Figura 108. Mirna Kambeba, Terçado I – Resistência. Foto performance, Goiânia (2017). Fonte: Priscilla Aguiar.





8.1 PERCURSO DAS ÁGUAS



Neste espaço conto um pouco dos caminhos das minhas águas artísticas e como elas passam por territórios enriquecedores. Compreendo meu caminho como água que brota da terra e é mina, que se transforma em rio, casa de numerosas vidas, bichos, pedras e plantas. Cada ser ensina e aprende com o rio. Depois, vira cachoeira dramática e exuberante.

Na cachoeira conheci as gotinhas saltitantes para encontrar o arco-íris. Essa mesma água que sou tem destino no mar, é pororoca, onde os peixes dourados se encontram com os prateados. Esse caminho é de seguir amando e virar: virar rio de dentro da terra para escutar meus ancestrais, desembocar no mar para aprender os mistérios de amar, virar rio voador para aprender que água voa.

Início a partir da gravura e tenho boas histórias. Conheci a gravura em 2015, no primeiro semestre da graduação em Artes Visuais bacharelado, com o professor Dr. José Cesar Teatini de Souza Clímaco (Zé César) que ministrava aulas de gravura no ateliê da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Comecei por acaso na disciplina de litogravura e os peixes-cálcio começaram a pular das pedras calcárias. Esta técnica é muito importante na história da gravura, da gráfica, dos livros e da minha paixão pelo gravar.

Em todo o percurso me sinto agradecida pela presença dos mestres em minha aprendizagem. Zé César é meu primeiro mestre de gravura e passei boa parte da graduação no ateliê como aluna, monitora e estagiária. A gravura me encantou: trabalhava por horas nas técnicas de litogravura e lito a seco, xilogravura, gravura em metal, fiz muita experimentação e tive liberdade para conhecer.

Minhas obras nesse início de percurso eram bem orgânicas e viscerais, e o tema central era a representação de mulheres. Meu corpo também é forte referência nos meus trabalhos: a presença de pés e mãos separadas de um corpo era muito recorrente. Ainda encontro nos trabalhos atuais órgãos soltos. Parece que, nesta pesquisa, esta é a vez do coração.

Tive a feliz oportunidade de ser aluna e aprendiz do Mestre Hélio Soares por seis meses, no ateliê Guainazes de Gravura, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em Recife. Mestre Hélio Soares, senhor das pedras, eu me encantava com ele e sua experiência. Ele me contou que são as pedras litográficas que nos escolhem e não o contrário. Eu sempre saía do ateliê cheia de vontade de viver e gravar. Mestre Hélio me ensinou uma receita de acidulação, uma técnica que permitia ao mesmo tempo a revelação de traços delicados e espaços totalmente pre-



tos. Quando retornei à Goiânia, trouxe a receita dessa acidulação de Mestre Hélio para o ateliê de gravura da FAV.

Em 2019 realizei, junto à artista e professora Dr^a. Adriana Mendonça e à artista e Ma. Simone Simões, a produção de uma fanzine contendo a receita da acidulação de Mestre Hélio passo a passo. O zine foi intitulado de LitoZine e faz parte da produção de Adriana Mendonça em sua série de manuais de gravura em fanzine, que foi lançado o nosso manual-zine o *LitoZine* no primeiro *JOIA FAV* no dia 12 de outubro de 2019, no auditória da Faculdade de Artes Visuais FAV- UFG.

Foi com Mestre Hélio Soares que imprimi a imagem de algumas entidades do Santo Daime, como, Janaína, Oxum, Juremae a Princesa Soloína (Figura 109)



Figura 109 . Xica, *Jardim da Princesa Soloína*, Litogravura, Impressão com Mestre Hélio Soares (2018). 42 X 29, Fonte: Acervo da autora.



Fui aluna da professora Dr^a. Ana Lisboa por um ano no ateliê de gravura da UFPE, que ficava ao lado do ateliê de litogravura do Mestre Hélio. Lembro que no segundo semestre tivemos uma turma de 15 mulheres, éramos só nós mulheres e a gravura por seis meses ensinando segredos de entintagem, gravação e impressão. A gravura me deu muitos presentes, mestres, professores, amigos, muita possibilidade de experimentar, de transformar. A gravura é na minha vida uma senhora da alquimia.

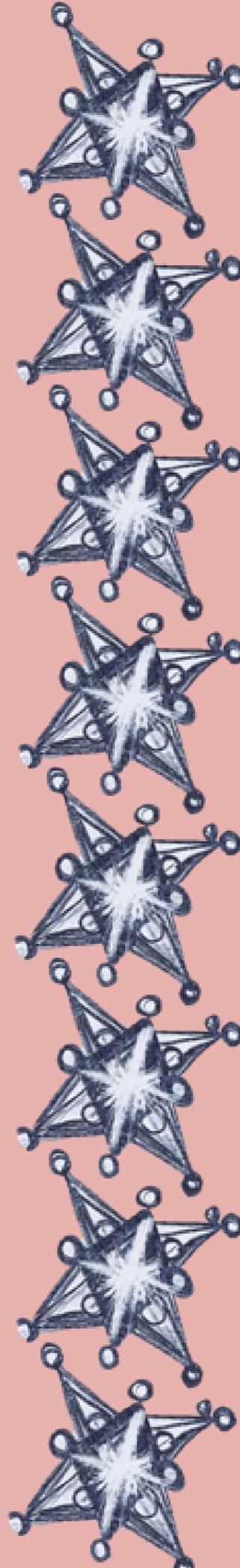
Vontando um pouco na confluência das águas em 2015, ano que conheci a gravura, também foi quando conheci a CCLA. A aprendizagem nos dois espaços “pororocaram” e minhas gravuras começaram de alguma forma a retratar as mirações do Daime, como demonstrei mais tarde em minha pesquisa de conclusão de curso (SANTOS, 2019).

Nas disciplinas do professor Dr. Edgar Franco conheci a Arte Visionária, que em síntese é a produção de arte a partir de estados não ordinários de consciência (ENOC).²³ Um enorme mundo se abriu diante de mim. As famosas obras de Alex Grey me impressionaram, parecia realmente a representação de mirações, visões transcendentais que são compartilhadas em alguns níveis pelos indivíduos que tomam ayahuasca.

Outros estudiosos seguem aumentando as pesquisas, obras e reflexões sobre a produção de arte visionária, como o Dr. Eliezer Mikosz (2009) que, em sua tese *A arte visionária e a Ayahuasca: representações visuais de espirais e vórtices inspiradas nos estados não ordinários de consciência (ENOC)*, traz uma ampla visão tanto dos inúmeros ENOCs, como também explica que em vários tempos e geografias a humanidade desenvolveu arte visionária, mas não com essa nomenclatura. Mikosz vai passar por vários momentos da história da arte linear, movimentos e inclusive chega a artes realizadas nas cavernas.

Na minha pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (SANTOS, 2019), desenvolvi o conceito de *Gravura Visionária*. Baseando-me no que implica uma obra para ser considerada arte visionária, defendi assim o termo Gravura Visionária como algo que produz, ou seja, gravura a partir das experiências transcendentais com o Daime. Meu TCC trata desse percurso de encontros entre a gravura, o Daime e a arte visionária. A partir do TCC participei junto a outros estudantes da expo-

²³ Os ENOCs são muitos desde a yoga, por exemplo, ao consumo de algum psicoativo. No *Manifesto de Arte Visionária*, de Laurence Caruana (2013), o autor conceitua a Arte Visionária.





sição *Complexos* (Figura 110), realizada na Galeria da FAV em 2019.



Figura 110. Xica, *Firmeza*, instalação de xilogravura (2020). Galeria da FAV. Foto: Manoela Afonso Rodrigues.

Sigo agora, no mestrado, expandido minha pesquisa sobre processos de criação. O que antes estava centrado na minha produção se torna investigação das práticas coletivas de terreiro, que são a base fundamental de onde emerge minha educação espiritual e prática. Continuo fazendo gravura visionária, embora desaguando para outro momento. O momento agora é do rio de dentro da terra, desses que se voltam para escutar as histórias dos mais velhos e produzir para os mais no-



vos, para os que virão.

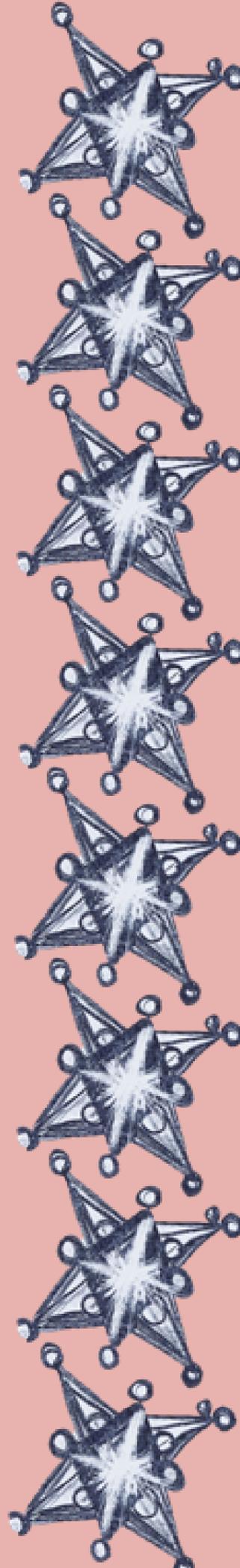
Com a entrada no mestrado, a arte de terreiro e as representações de terreiro foram locais onde me encontrei com maior pertencimento do que a arte visionária. Esse também é um movimento que pessoalmente o trabalho de mulheres da CCLA me trouxe, apresentar o meu saber de acordo com a verdade do meu coração. O coração é a imagem de criação deste trabalho, é a *peça principal*.

Assim, as águas visionárias transbordam nas águas ancestrais. Minha produção artística brota do terreiro de uma matriarca que cultivou nas filhas e filhos mistérios e sementes que estão a crescer. Sou semente, terra fértil e água cristalina. Levo a gravura adiante como matriz, base para a produção que se desdobra em objetos ritualísticos, intalações e o que mais o processo artístico pedir.

Os materiais que se apresentam na minha produção estão intimamente ligados à minha família, ao ofício dos meus pais; minha mãe costureira e meu pai carvoeiro. Gosto de imprimir no tecido e gravar na madeira, essa é uma relação poética de minha família que desejo investigar mais. Iniciei uma produção abordando essa discussão na disciplina *Laboratório de produção artística, Lab I*, ministrada pela professora Manoela Afonso durante a graduação. As produções realizadas durante essa disciplina foram material de reflexão que gerou um artigo publicado pela professora Manoela Afonso, na revista *Apokete*, no artigo encontra-se imagens e escritas sobre minha produção voltada à memória e poética de meus pais. O texto está disponível neste link: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/22371>.

O Feitio de Corações me lembrou muito o patuá, objeto de axé e proteção que pessoas de Santo geralmente carregam. Muitas vezes o patuá é recheado de ervas, assim como os corações. Na obra *Parede da Memória*, de Rosana Paulino, há 1.500 patuás com a repetição de 11 fotografias de pessoas da sua família. Penso o coração de tecido que fizemos como uma espécie de patuá, um objeto cheio de ervas de nossos fundamentos, bordado na força do Santo Daime e abençoado pelas Pomba Giras. É um objeto de poder carregado de significados relacionados à memória, comunidade, ao nosso amor em comum por nossa Madrinha Roseli.

Os corações manifestaram seu poder de união desde o planejamento do projeto, a execução das funções para que a oficina acontecesse. Durante a oficina, e também nas exposições que aconteceram posteriormente, os corações produzidos externaram um processo de união e pertencimento ao terreiro, à irmandade.





Sou muito agradecida pela companhia e apoio, em cada momento sou acompanhada dos meus guias, da minha orientadora, da minha família de sangue, da família de terreiro e da família Sertão Negro. Acredito que é assim que Orixá se manifesta na nossa vida, vivendo conosco, nos auxiliando em cada processo, ensinando, nos nutrindo de alimento para o corpo, alimento para o espírito e companhias para aprender a viver e amar uns aos outros.

Nas minhas obras quero exaltar meu povo, declarar o meu amor pelos guias, sendo que no processo de construção das obras a vida se transforma, as coisas mudam de lugar, pois meus guias são quem me levam e assim é como vivo e realizo pesquisa em arte. Nessa jornada dos corações aprendi bastante, acredito que todas nós aprendemos. A obra de arte quando ligada à espiritualidade e a comunidades ativa lugares de movimento e vulnerabilidade. A oficina de coração que recebi da Dona Rainha propõe a construção coletiva para sanar as dores, desajustes que temos no coração; e coração é domínio de Pomba Gira. Dona Rainha nos apresentou os abismos do coração.

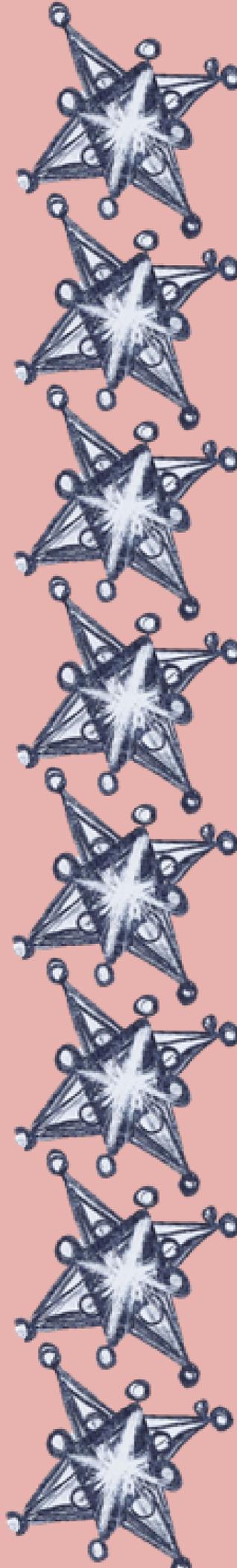
O fazer dos corações também foi um fazer por dentro, uma reconstrução interior, um consolo aos nossos corações enlutados. Esse fazer junto nos uniu, nos permitiu ver a dor, a força e o amor umas às outras. Quero seguir com os corações, vendo e escutando para onde eles me chamam, para onde deságuam, para quais encruzilhadas irei. Sigo confiando na espiritualidade e na arte.

"[...]Debaixo das árvores
Da folha Rainha
Cipó Rei Jagube
Esta é minha linha

Esta é minha linha
Foi Deus que me deu
E mandou por guia
Meu Mestre Irineu[...]".

(Livrinho do apocalipse, hino 28, Valdete Melo)

Apresento a seguir algumas obras, desenhos, pinturas, gravuras relacionadas ao meu atual processo de criação e poéticas artísticas no contexto do Trabalho de Mulheres da CCLA. Minha produção está vinculada às experiências com a consagração do Daime, o transe mediúnico na Umbanda e a convivência familiar com o terreiro.



Futuramente, essas imagens irão habitar as páginas de tecido de um livro de artista, desdobramento desta pesquisa, junto aos fragmentos de relatos das mulheres que participaram do Feitio de Corações, com carimbos em borracha e bordado. Início com uma pintura que foi a abertura para esse trabalho. Se trata de uma miração, onde as águas de Mãe Oxum e Mãe Yemanjá se encontram me abençoando com um transbordar de pedrinhas (seriam as miçangas?), cachoeira e mar. No mistério das águas recebi as permissões necessárias para a produção desta pesquisa.

A Figura (111), intitulada a *Benção das Águas*, foi realizada após um trabalho de Santo Daime, onde em minhas mirações vi as mães d'água a dançar e abençoar meu processo com um banho de pedrinhas preciosas do astral.

A Figura (112) é uma página do fanzine *Amor-ação* desenvolvido numa disciplina do mestrado com o professor Gazy Andraus. Me referenciei em uma foto da Madrinha servindo Daime durante um trabalho espiritual na CCLA, juntei com desenhos e colagem que me remetem à força dessa filha do Vento. Já a Figura (113), que também faz parte do mesmo fanzine citado, é inspirada no trabalho de mulheres em que fizemos a oficina das Yonis em argila, oficina ministrada por Bárbara Costa na CCLA na luz do Santo Daime e no axé da Umbanda.



Figura 111. Xica, *Benção das águas*. Pintura sobre papel panamá 60 x 80 cm. Guache e acrílica (2020). Fonte: Acervo da autora.



Figura 112. Xica, *Madrinha servindo Daime* (2022). Pintura e colagem sobre papel, fanzine, 42 x 59,4 cm. Fonte: Acervo pessoal da autora.

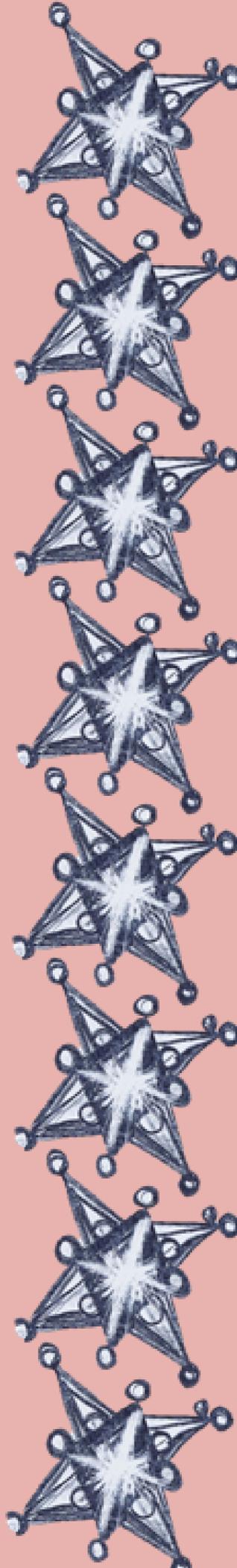


Figura 113. Xica, *Oficina de Yonis no astral* (2022). Pintura e colagem sobre papel, 42 x 59,4 cm. Fonte: Acervo pessoal da autora.



A Oxum (Figura 114) que fiz em 2017 ano do meu fardamento, já cintilava com seu abebé e sua calda d'água que muitas vivências seriam vividas dentro do seu mistério, em seguida apresento algumas obras que emergiram do processo de pesquisa do feitio de corações, (Figura 115 e 117), onde começo a compreender os processos de coração como oferenda, um alimento para o espírito. O desenho do matriarcado da CCLA (Figura 116) é uma representação do coração matriz da CCLA, que está em construção, onde desenho a Rainha da Floresta, Yansã, Madrinha Roseli, Vovô Joana, Dona Sete Saias e Dona Maria Padilha.

Foram muitas os desenhos, rabiscos, pinturas e colagens realizadas nesse percurso, escolhi algumas delas para trazer uma outra leitura da pesquisa, compreendendo a possibilidade de apreender informações que o texto pode não dar conta em alguns momentos, a colagem (Figura 118) é um desdobramento da imagem da capa desta dissertação, na imagem trago a presença da águia, símbolo da guiaça de Mestre Irineu, nosso Mestre Império Juramidam, junto as águas e com contornos verdes, a cor da nossa esperança no Santo Daime. Essa colagem é uma ilustração afetiva que remete a uma história de união.

Ao fim da apresentação de imagens trago uma cabocla de Oxum, direcionadora das águas, dos caminhos que viram rio nas matas, Oxum é uma das minhas principais referências de bem viver, diplomacia, pesquisa, abundância, beleza e amor, nessa pesquisa sobre a produção e vivência de visualidades por mulheres de terreiro, a imagem de minha mãe Oxum é essencial para minha forma de pensar e andar no mundo, vivo como uma filha dela, a imagem de minha mãe fortalece a forma como enfrento e aprecio a vida e seus mistérios.

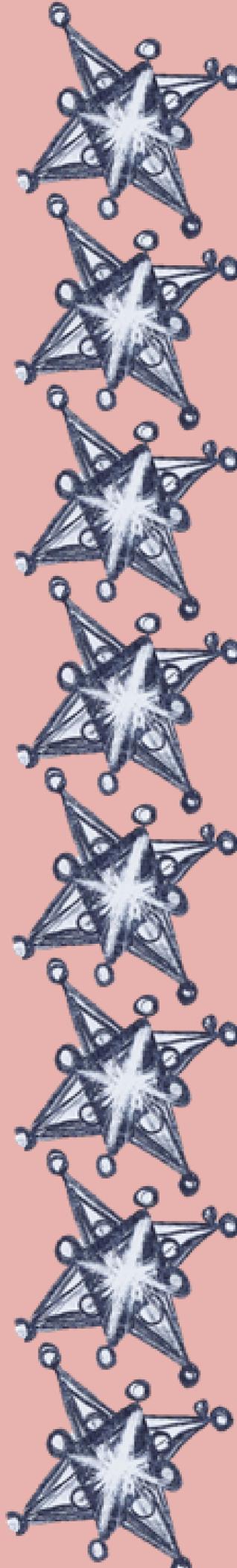


Figura 114. Xica, *OXUM do URUCUIA*, desenho A3 (2017). Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 115. Xica, *IB Okan I*, pintura 50x50 cm (2022). Fonte: Acervo pessoal da autora.

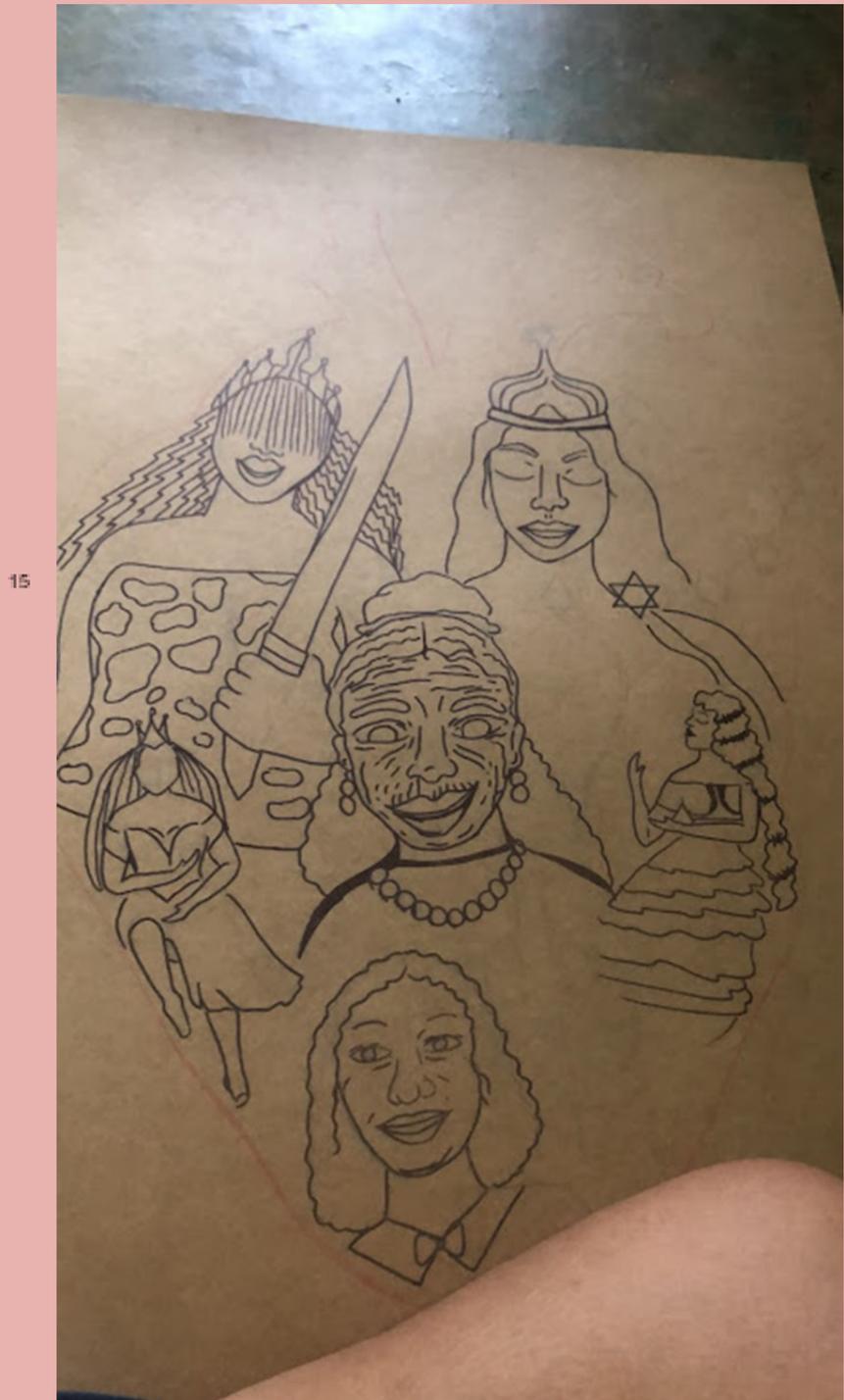
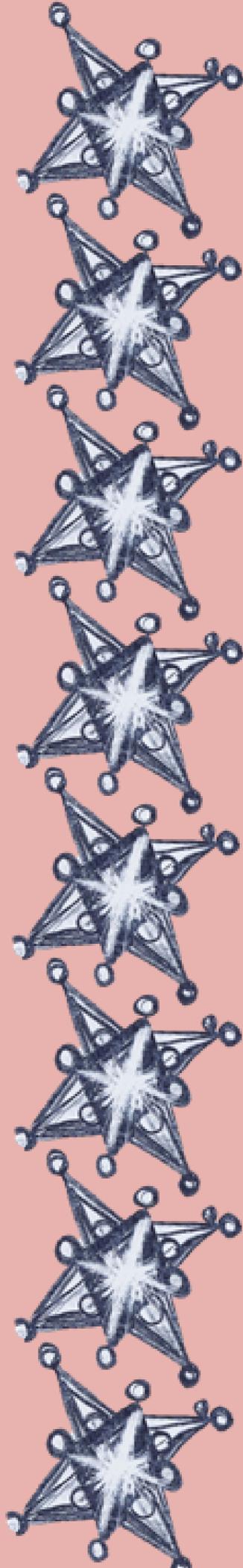


Figura 116. *Processos de desenho das matriarcas da CCLA*, papel pardo A3 (2022). Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 117. Xica, IB *Okan II*, pintura 50x50. Fonte: Acervo pessoal da autora.

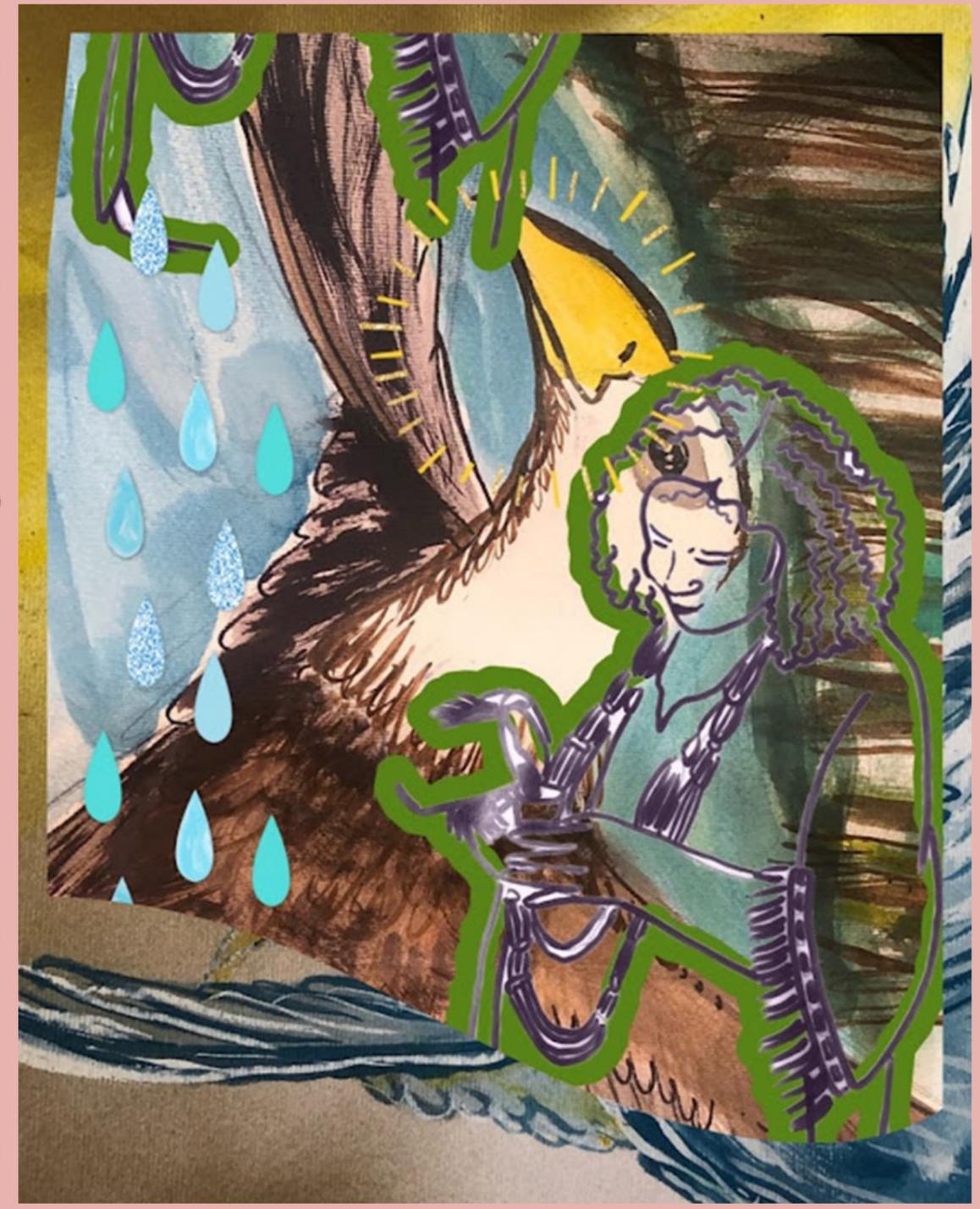
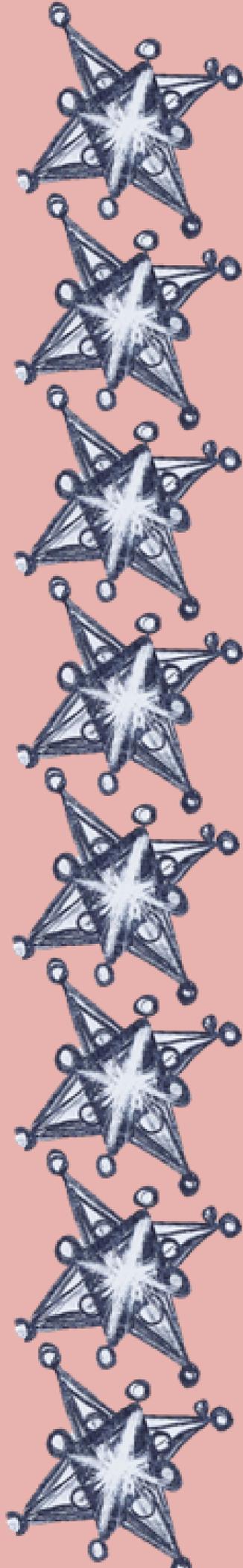


Figura 118. Xica, Sem Título, Pintura, desenho e colagem digital (2022). Fonte: Acervo pessoal da autora.

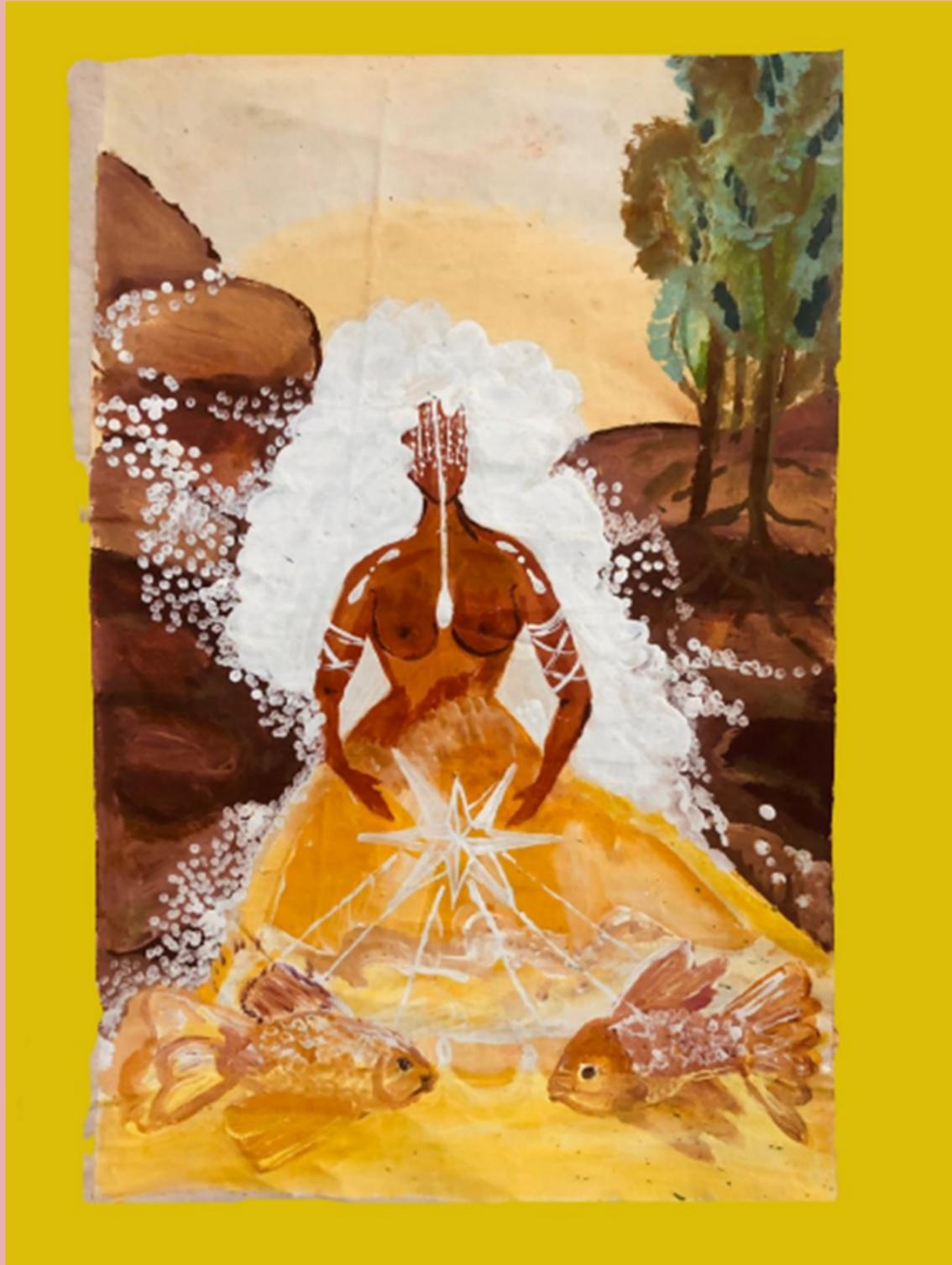
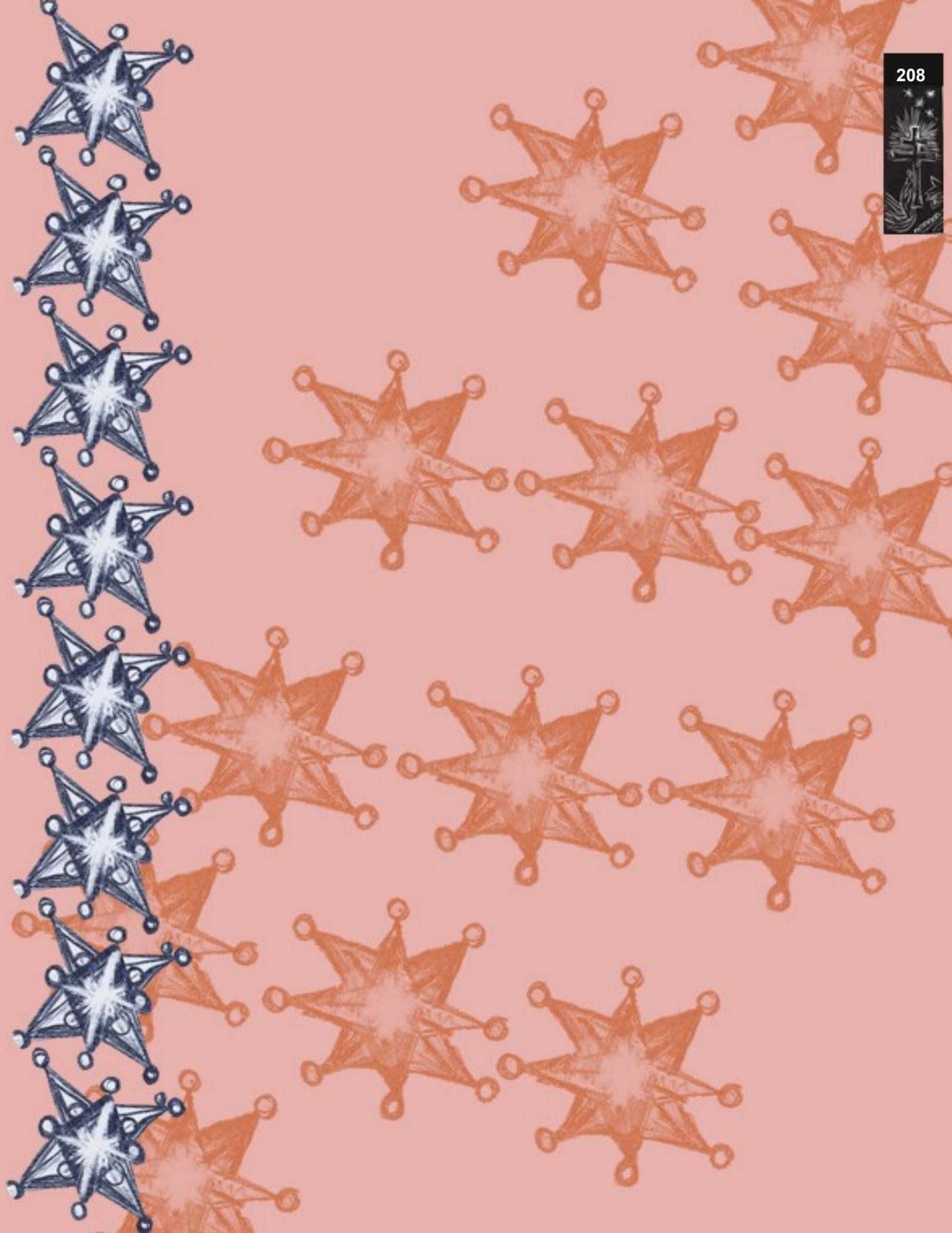


Figura 119. Xica, *Oxum cabocla*. Pintura sob tecido, 90x65 (2021). Fonte: Acervo pessoal da autora.





9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa em poéticas artísticas e processos de criação buscou investigar as visualidades que emanam do Trabalho de Mulheres da CCLA, trabalho coletivo de construção e reflexão sobre criações e representações que se dão pelo viver no entrecruzamento de saberes originários, ancestrais e coloniais. Assim, contribui para o conhecimento visual e artístico no tocante aos processos de criação e às identidades culturais, colaborando para a emergência de novas abordagens de pesquisa na linha B - *Poéticas Artísticas e Processos de Criação*, no PPGACV, apostando na relevância de pesquisas em artes visuais em contexto crítico e contra colonial que valoriza outras histórias.

Neste ponto em que estou na pesquisa tenho a dizer que muito do que aprendi é sobre como a coragem, a simplicidade e o amor da Madrinha Roseli firmaram um ponto de luz que afirma e defende a liberdade de todos os seres, com enfoque nas mulheres pela realidade que vivemos. Madrinha Roseli construiu um local onde as mulheres são educadas a desenvolver seus talentos, a se defender e conhecer seus direitos, bem como cumprir seus deveres cívicos e comunitários, conhecer e respeitar todas as culturas e expressões religiosas e espirituais, um local para se conhecer e realizar na vida diante da premissa que toda mulher deve buscar saber o que quer, quem é e o que quer desenvolver.

Madrinha Roseli nossa ancestral e matriarca nos presenteou com a obra de sua vida, afirmando aqui na vida ordinária e espiritual a liberdade de sermos quem quisermos ser, instruindo com simplicidade a mandingar e desviar das armadilhas do machismo, da misoginia, racismo e tantas outras forças opressoras, e indo além, pois na CCLA sabemos que o processo é de luta, mas é também sobre estratégias de bem viver, de prazer e realização. Sigo aprendendo e agradecendo por essa luz que a Madrinha acendeu por aqui, agradecendo também a tantas outras mulheres e homens que cumprem missões como essa, que abrem e firmam um ponto de luz que beneficia a tantos.

Viva a sabedoria do povo originário. Viva a sabedoria do povo preto. Viva a sabedoria popular e tradicional.

Ao investigar as visualidades geradas por um grupo de mulheres de terreiro, no qual estou inserida, compreendi que as nossas imagens e referências compõem a nossa forma de ver e viver o mundo. Elas só serão classificadas como decoloniais



ou como expressões de uma contra visualidade se continuarmos a reconhecer a as imagens ocidentais hegemônicas como referências. A visualidade de terreiro é muito mais antiga que a colonização, mais antiga que a Europa, por isso acredito que o termo contra visualidade não consegue abarcar a visualidade dos povos de terreiro.

Exu vem primeiro, vem muito antes da escravização, as águas são mais antigas que a hegemonia colonialista, então, só somos contra visualidades no contexto de enfrentamento com a produção de visualidades escravocratas, que se fez hegemônica aqui no Brasil, e em tantos outros territórios de rica cultura ao redor do mundo. Na contemporaneidade vivemos um processo de retomada das nossas imagens, resgate dos nossos nomes e narrativas ancestrais, conhecimento da beleza, dos fundamentos, alimentação, formas de viver em comunidade, maneiras de se relacionar. As nossas imagens são potentes, não são ilustrativas. Elas guiam nossos direcionamentos de vida.

Durante esta pesquisa compreendi que meu trabalho acadêmico é uma parte da minha pessoa que se achega à universidade com a honestidade dos meus caminhos trilhados. Nada que produzo está separado da minha espiritualidade, pois esta é a minha forma de me entregar de corpo e alma à pesquisa, à produção de arte e saberes. Assim como Mestre Irineu nos fala em seu Decreto de Serviço, publicado em 1970:

[...] Estado maior: Ficam definitivamente obrigados os membros desta casa a manter o acatamento e a paz da mesma, normalizando assim a sinceridade e o respeito com seu próximo. Não se pode negar que, em qualquer carreira, arte ou profissão que se escolha na vida, só se chegará ao ponto culminante se à mesma entregar-se de corpo e alma. Esta é a regra que exerce a Ciência Divina [...]. (SERRA, 1970).

Com esse compromisso entrego esta dissertação, sabendo que não há um encerramento, ou uma conclusão fechada. Minha produção no mestrado se desdobra, encontra e deságua em novas obras e reflexões. Como dito no capítulo anterior, existe um livro de artista em andamento, sendo gerado a partir das imagens que emergiram do Trabalho de Mulheres.

O Trabalho de Mulheres que acontece na CCLA é uma ferramenta de emancipação social nas vidas das mulheres do terreiro, assim como proporciona a união e o pertencimento à comunidade, nos ajudando a passar por momentos difíceis como o luto, o amadurecimento, o desapego, nos ajuda a ver a vida passando como a água. São nesses espaços ritualísticos que nos encontramos com nossas referên-



cias ancestrais e as vemos espelhadas no corpo e na vida umas das outras.

As obras paridas durante esta pesquisa são de uma riqueza artística, social e espiritual que transitam em diversas instâncias. Tanto as Matrizes de Coração como o Feitio de Corações, que resultou na obra *Reinado dos Corações*, carregam em seu âmago o processo de luto, entendimento, aceitação e atravessamento desse período através da união e da disciplina em seguir os ensinamentos deixados, o nosso calendário divino, de realizar os trabalhos espirituais para nos fortalecer, e não nos afastarmos ou nos perdermos umas das outras pelo caminho. Esta pesquisa é também uma apresentação de nosso trabalho enquanto comunidade, ofertando a todos vocês uma força de como atravessar as mazelas da vida sem amargar.

As palavras amor, harmonia, verdade e justiça são lemas do Santo Daime. Compromissada com minha doutrina, tento realizar e entregar as minhas coisas dentro desse parâmetro. É com alegria que posso dizer que este trabalho que apresento é algo que é verdade em qualquer lugar do mundo, pois foi realizado em harmonia com a CCLA e seus integrantes; são verdadeiras as palavras aqui escritas. É justo produzir conhecimentos através dos ensinamentos ancestrais, é justo honrar a memória da Madrinha Roseli, e espero que todos que aqui cheguem, nesta leitura, possam sentir o amor aqui presente: nosso amor por nossa Madrinha Roseli, por nosso Mestre Irineu, Padrinho Sebastião e todos os seres divinos.

Uma das felicidades que a pesquisa me trouxe é a questão de encontrar nas imagens, sejam elas no mundo ordinário ou nas mirações, as informações de que a ancestralidade viva da floresta é detentora do saber atemporal. Percebi que as imagens hegemônicas são uma fatia de tempo enganoso, que não acessam a valorização da vida, não celebram o amor e, portanto, são pobres e escassas, não irão durar.

As imagens vindas da transcendência gerada pela tecnologia vegetal e ancestral estão aí desde tempos remotos, desde a antiguidade deste planeta. Celebro as imagens que vêm das mirações, celebro as imagens que vêm dos Orixás, celebro o divino poder da vida que vigora e faz crescer, que diante de toda a diversidade a natureza exerce sua implacável exuberância.

Sigo adiante com minha gravura, meus elementos, minha arte, produzindo sobre as doçuras e abismos do coração, com a intenção de cura, sanção e devoção. Seguindo o meu destino, aprendendo a apreciar e realizar na vida com honestidade. As águas continuam a correr e a se encontrar. O rio é água passando, eu



sou água passando, enriquecendo a vida das matas, fazendo a alegria dos bichos, entregando minhas preces ao sagrado.

As águas de Oxum, Tarumim e Yemanjá são minha casa. Vou continuar produzindo e contando minhas narrativas por meio dos encontros e saberes das princesas e caboclinhas das águas. Agradecida pela oportunidade de aqui declarar os mistérios, a mironga dos corações, esses objetos ritualísticos e obras de arte, que nos auxiliaram em momentos difíceis e nos deram imensa alegria no seu realizar.

Este é o meu trabalho dentro do Trabalho de Mulheres da CCLA.

Quero finalizar, por enquanto, com um hino que é a forma como encerramos os trabalhos no terreiro. Depois de tanta miçanga, tecidos, costura e trabalho de corações, escolhi um hino que me traz o ensino dessa jornada, me lembra o ofício de minha mãe Maria da Glória, e me faz perceber que também me tornei costureira, uma costureira de corações. Trata-se do hino 42 "Linha da verdade", contido no hinário Chaveirinho do cartunista e padrinho Glauco Villas Boas.

Chamei mamãe pra cá
Ela me disse já vou já
Vai caminhando de mansinho
Que é pra eu poder chegar
Que estar força não tem pressa
É preciso se firmar

Juntei daqui, juntei de cá
Pedi Papai vem remendar
Ele me disse vai meu filho
Tu já sabes costurar
Com a linha da Verdade
Que é difícil de quebrar

Olhei pro céu vi alegria
Eu vi Jesus sua companhia
Vamos dar viva ao nosso Mestre
Que nos deu esta alegria
Esta casa está pronta
Viva a Casa de Maria.
(Chaveirinho, hino 42)



A doçura desse amor é ver a lembrança viva da Madrinha resplandecendo em cada um de seus filhos e afilhados, o amor que cada um do terreiro deposita nesse nosso lugar sagrado é tão bonito.

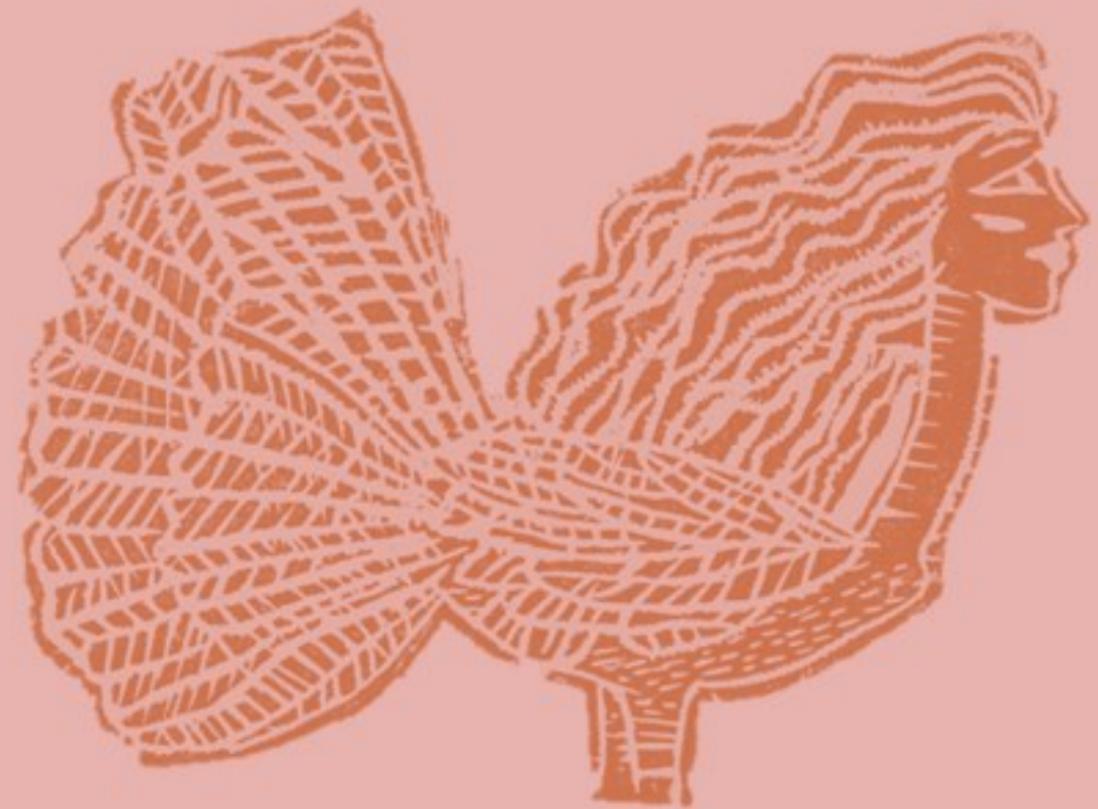
A beleza da entrega, a coragem para amar e a firmeza para seguir, é sobre isso que meu coração grava. Por isso, o formato das matrizes de gravura é em coração, recortado de mdf, e a oficina de corações com as mulheres foi um local para cultivarmos nosso coração, revisando o que tem dentro, e ornando por fora.

[...]O coração
É a peça principal
Que Deus nos colocou
Para transformar amor [...].

(Livrinho do apocalipse, hino 3: Eu peço força das estrelas, Valdete Melo).

Outro interesse desta pesquisa foi apontar e refletir de que formas a devoção matriarcal constrói espaços de apaziguamento e cura para as dores causadas pelo colonialismo e pelo patriarcado. Portanto, observei e vivenciei como a prática artística e as narrativas de vida cooperaram entre si para a construção da representatividade de saberes tradicionais como alternativa às representações imagéticas e identitárias impostas pela visualidade hegemônica, muito presente também no campo das artes. Busquei, através da arte, construir um lugar de enunciação, extensão e expressão de representações dos preciosos saberes emergidos das práticas rituais das mulheres da CCLA e de me aprofundar em meu processo artístico criativo.

Agradecida pelo mergulho as profundezas do coração, e vamos seguindo que há muita água para passar e muito o que aprender.





REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- AKOTIRENE, CARLA. **Interseccionalidade**, coleção **Feminismos Plurais**. São Paulo: Polém, 2019.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia. **ABC do Santo Daime DO SANTO DAIME. BELÉM**: EDUEPA, 2007. Belém : EDUEPA, 2007.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia. **Padrinho Sebastião**: máximas de um filósofo da floresta. 1. ed. Belém: EDUEPA, 2009.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia. Religião e educação : Os saberes da ayahuasca no Santo Daime RELIGIÃO E EDUCAÇÃO: OS SABERES DA AYAHUASCA NO SANTO DAIME. **Revista brasileira de história das religiões**, Belém, v. 4, n. 10, maio 2011. Disponível em: Acesso em: 18 nov 2021.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia. Pedagogia da ayahuasca : por uma descolonização epistêmica do conhecimento. **ARQUIVOS DE ANÁLISE DE POLÍTICAS EDUCACIONAIS**, v. V. 26, p. P.85, Jul 2018. Disponível em: Acesso em: 15 fevereiro 2022.
- ALVERGA, Alex Polari. **O evangelho segundo Sebastião Mota**. Boca do Acre: CEFLURIS EDITORIA, 1998.
- ALVERGA, Alex Polari de. **Livro Das Miracoes**. Janeiro: Record, 1995. 320 p. Disponível em: 8501042749. Acesso em: 1 maio 2022.
- BENEDITO, Camila de Pieri. **Maria que me ensina a ser mulher**: religião e gênero no Santo Daime. São Paulo: UFSC, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11390>.
- BENISTE, José. **Mitos e histórias; biografia; histórias de família, Dicionário yorubá-português**. Rio de Janeiro : 820pg, 2011.
- BOAVENTURA, de Souza Santos; MENEZES, Maria Paula (ORGS.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. 532 p.



- CARUANA, Laurence. **O primeiro manifesto de Arte Visionária**. Curitiba: [s.n.], 2013.
- DAIBERT, Robert. A RELIGIÃO DOS BANTOS: NOVAS LEITURAS SOBRE O CAILUNDU NO BRASIL COLONIAL. **ARTIGOS • ESTUD. HIST.**, Rio de Janeiro, v. 28, p. 55, Jan- Jun 2015. Acesso em: 03 Abril 2022.
- EMFLORES-NE. **texto de apresentação do grupo de mulheres no Facebook**. [S.l.]: [s.n.], 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/emfloresoficial>. Acesso em: 5 abr. 2022.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017. 464 p.
- FEDERICI, Silvia. Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais. **Revista Feminismos**, São Paulo, p. Vol.7, N.3, , Set. – Dez. 2019. Tradução Heci Regina Candiane.
- HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art**. New York: Jorge Pinto Books Inc, 2011. Disponível em: http://www.sholetteseminars.com/wp-content/uploads/2018/01/Helguera-Pablo_Socially-Engaged-Art.pdf.
- HEVIGNET, Hariel. **Axétetura, espaços do sagrado a margem**: perspectiva decolonial para o estudo de caso autobiogeográfico do terreiro de umbanda Casa de Caridade Luz do Alvorecer. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, 2019.
- HOOCKS, bell. **Tudo sobre amor, novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.
- HOOCKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: Políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, v. 1, 2018.
- ISAIA, Artur Cesar. UMBANDA, INTELECTUAIS E NACIONALISMO NO. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Santa Catarina, v. 9, n. 3, Dez 2012. Disponível em: www.revistafenix.pro.br.
- KILOMBA, Grada. **Mémoires de plantation, episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, v. 1, 2019.
- MIGNOLO, Walter D. **COLONIALIDADE**: O lado mais escuro da modernidade. Tradução de Tradução de Marco Oliveira. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em: 10 Dez 2021.
- MIKOSZ, J. E. **A ARTE VISIONÁRIA E A AYAHUASCA**: representações Visuais



de Espirais e Vórtices Inspiradas nos Estados Não Ordinários de consciência. Santa Catarina: UFSC, 2009.

MIRZOEFF, Nicholas.. O direito a olhar. **ETD Educação Temática Digital**, São Paulo, p. 745-768, 17 nov. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646472>.

MOREIRA, Paulo MACRAE, Edward. **Eu venho de longe: Mestre Irineu e seus companheiros**. [S.l.]: [s.n.]. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/16415>.

MORTIMER, Lúcio. **Bença Padrinho: histórias de um homem da floresta**. São Paulo: Céu de Maria, 2000. Disponível em: https://neip.info/novo/wp-content/uploads/2017/09/Mortimer_Benc%CC%A7a_Padrinho_2000.pdf. Acesso em: 2 maio 2022.

MORTIMER, Lúcio. **Nosso Senhora Aparecido na Floresta**. Belo Horizonte: Editora Reviver, 2018.

MOVAYA. **Carta de apresentação**. [S.l.]: seminário online, 2021. 2 p. Disponível em: <HTTPS://SEMINARIOMULHERESAYA.BLOGSPOT.COM/2021/04/CARTA-DO-MOVAYA-LIDA-NA-APRESENTACAO-DO.HTML>. Acesso em: 12 mar. 2022.

MUNANGA, Kabengele. **Redescutindo a Mestiçagem no Brasil. Identidade Nacional versus Identidade Negra**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa, coleção Feminismos Plurais**. São Paulo: Polén, 2020.

NOGUEIRA, Sidney. **A palavra cantada em comunidades-terreiro de origem lorubá no Brasil: da melodia ao sistema tonal**. São Paulo: Universidade de São Paulo USP, 2009. Acesso em: 15 Marc 2022.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. 1 https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf. ed. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais., **PORTO ARTE**, v. 7, 24 Abril 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713>.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Atos Autobiográficos e Práticas Deco-**

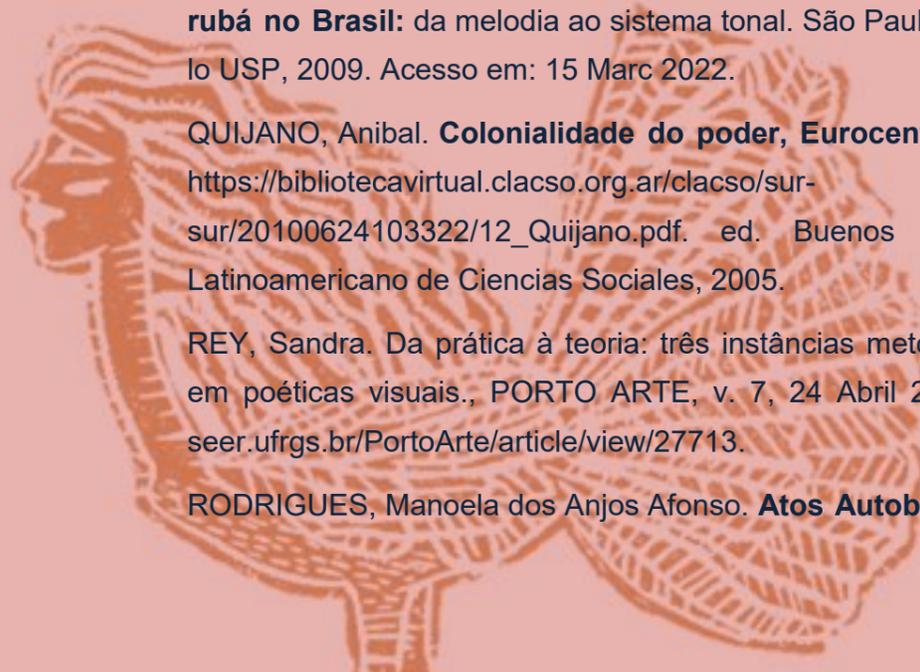
Ioniais em Artes Visuais. Florianópolis: PalíndromO, v. 11, 2019. 152-161 p. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12657>. Acesso em: 6. Acesso em: 05 jun. 2021.

ROSE, Gillian. **VISUAL METHODOLOGIES: AN INTRODUCEON TO THE INTERPRETAEON OFVISUAL MATERIALS**. London , New Delhi: SAGE Publications, 2001.

SANTOS, Fabiana Francisca. **GRAVURA VISIONÁRIA: POÉTICAS ARTÍSTICAS DE ENTRE-MUNDOS**. Goiânia : Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Goiás, 2019.

SANTOS, Graciellen de Moura. **Fenômenos mediúnicos no Santo Daime: um estudo sobre o transe de incorporação na igreja daimista de Mãe Baixinha**. Juiz de Fora (UFJF): ICH – Instituto de Ciências Humanas, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6045>.

TORRES, Nelson Maldonado. Transdisciplinaridade e decolonialidade. **Revista Sociedade e Estado**, <https://www.scielo.br/j/se/a/CxNvQSnhxqSTf4GkQvzck9G/?format=pdf&lang=pt>, v. 31, n. 1, p. 23, Janieor/Abril 2016.



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

GRUPO ESPECÍFICO DESTE TERMO: MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER

ARTE DE TERREIRO Matriarcal: TRABALHO DE MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER

Pesquisadora responsável: Fabiana Francisca Santos

RG: 8046101 | Telefone: +55 (62) 9 9819-0893 | Email: ffrancisca@discente.ufg.br

Orientadora: Professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Olá, você está sendo convidada a participar, como voluntária, da pesquisa intitulada **ARTE DE TERREIRO Matriarcal: Trabalho de Mulheres da Casa de Caridade Luz do Alvorecer**. Este projeto faz parte da minha pesquisa de Mestrado no Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais - FAV pela Universidade Federal de Goiás – UFG.

Nesta pesquisa, realizarei entrevistas semiestruturadas para coleta de imagens e histórias de vida de quinze mulheres frequentadoras Casa de Caridade Luz do Alvorecer (CCLA). Realizarei, também, uma oficina com três encontros que gerarão trabalhos artísticos. Os dados coletados (imagens, textos, narrativas) integrarão processos de criação individuais e coletivos na gravura, no audiovisual e livro de artista. Como esta é uma investigação de cunho artístico, os dados gerados podem ser incorporados em processos de criação e discutidos na dissertação.

Sua participação irá ocorrer por meio da **autorização do registro e uso de fotografias, áudios, vídeos, documentos e imagens produzidas pelas entrevistas e encontros da oficina** desenvolvidos pela pesquisadora responsável durante a pesquisa com o seu consentimento prévio.

Sua **participação será direta**, ou seja, o projeto prevê entrevistas e oficina artística assim é necessário o seu consentimento. Porém, é importante ressaltar que neste termo também desejo sua **autorização para citar, relatar e transcrever algumas de suas falas**. Estes relatos, caso sejam autorizados, resguardam os direitos da sua **leitura e autorização das transcrições antes da entrega final da pesquisa**. Na CCLA, onde sou integrante e pesquisadora, pretendo realizar minha pesquisa em arte para observar as potências do trabalho de mulheres frente à globalização e visualidades dominantes, e refletir como nós mulheres de terreiros matriarcais somos vistas e como vemos. Busco investigar visualidades e saberes femininos marginalizados e invisibilizados, refletindo sobre representatividade visual de manifestações tradicionais, identidade cultural e ancestral.

Será garantido o sigilo das suas informações específicas pessoais que não concordar com a utilização e divulgação, podendo inclusive, manter o 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.

A presente pesquisa envolve riscos mínimos, como incômodo e/ou constrangimento em responder às perguntas, gatilhos de tristeza e memórias de luto, acessos emocionais e existenciais, ressaltando que você é livre para responder o que melhor lhe convier, podendo deixar de responder às perguntas ou de participar de atividades e oficina se assim o quiser em qualquer momento da pesquisa.

Os benefícios desta pesquisa envolvem a conscientização da importância das práticas realizadas por mulheres na CCLA, a intensificação do diálogo com a comunidade da CCLA, a interação entre a universidade (UFG) e os membros da CCLA, visando a contribuir para a escuta e conscientização das narrativas de vida dos povos que sofreram a colonização e seus descendentes que fazem manutenção desses conhecimentos mantendo a cultura viva e fluente.

APÊNDICES E ANEXOS

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 ffrancisca@discente.ufg.br e, através do telefone +55 62 9 9819-0893. 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 de pesquisa 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 na dissertação, bem como em textos, artigos, ensaios e demais publicações relacionadas com essa pesquisa.		
Autorizo o uso de fotografias nas quais constam a minha imagem, na pesquisa e em publicações dela derivadas.		
Autorizo o uso de registros em vídeo nas quais constam a minha imagem, na pesquisa e em publicações dela derivadas.		
Aceito participar de entrevista semiestruturada e autorizo a transcrição de minhas falas para uso na dissertação e em publicações dela derivadas.		
Aceito participar da oficina artística composta de três encontros.		
Autorizo a captura de minhas imagens e relatos durante a oficina, com o objetivo de compor trabalhos artísticos e possíveis exposições de veiculação do projeto, que serão mais tarde apresentados na dissertação.		
Autorizo a citação do meu nome no livro de artista que será realizado na pesquisa.		
Permito que esses dados sejam utilizados em pesquisas futuras.		

Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,,
 declaro ter lido os termos acima e concordo em participar do estudo intitulado **ARTE DE TERREIRO Matriarcal: Trabalho de Mulheres das Casas de Caridade Luz do Alvorecer**.

Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora **Fabiana Francisca 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 da participante

Assinatura por extenso da pesquisadora responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

GRUPO ESPECÍFICO DESTA TERMO: MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER

ARTE DE TERREIRO Matriarcal: TRABALHO DE MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER

Pesquisadora responsável: Fabiana Francisca Santos

RG: 8046101 | Telefone: +55 (62) 9 9819-0893 | Email: ffrancisca@discente.ufg.br

Orientadora: Professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Olá, você está sendo convidada a participar, como voluntária, da pesquisa intitulada **ARTE DE TERREIRO Matriarcal: TRABALHO DE MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER**. Meu nome é Fabiana Francisca Santos, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é em Arte e Cultura Visual. Este projeto faz parte da minha pesquisa de Mestrado no Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais - FAV pela Universidade Federal de Goiás – UFG.

Nesta pesquisa, realizarei entrevistas semiestruturadas para coleta de imagens e histórias de vida de quinze mulheres frequentadoras Casa de Caridade Luz do Alvorecer (CCLA). Realizarei, também, uma oficina com três encontros que gerarão trabalhos artísticos. Os dados coletados (imagens, textos, narrativas) integrarão processos de criação individuais e coletivos, no audiovisual e livro de artista, sendo coletivos a realização da oficina com trabalho manual intitulada “feito de corações”, prevendo um objeto de arte de cada participante, os materiais serão fornecidos pela pesquisadora Fabiana Francisca Santos, o livro de artista prevê trechos das entrevistas realizadas individualmente com cada participante. Para a realização do projeto as participantes precisarão dispor de tempo para um encontro noturno de 19:00 as 22:00 e dois encontros diurnos de 10:00 as 19:00, além de um encontro individual curto na CCLA de 30 minutos para entrevista semiestruturada para cada participante. Como esta é uma investigação de cunho artístico, os dados gerados podem ser incorporados em processos de criação e discutidos na dissertação.

O objetivo prático artístico é o desenvolvimento coletivo de uma oficina com 15 mulheres da CCLA nesta oficina será realizada o “feito de corações”, trabalho manual, onde cada mulher irá produzir um objeto artístico, a pesquisadora responsável disponibilizará todo o material. A entrevista será realizada individualmente com duração de 30 minutos e prevê o uso de trechos da entrevista para a realização do livro de artista, de acordo com prévia autorização das participantes. Já a produção audiovisual será individual da pesquisadora responsável, utilizando fotografias e vídeos feitos durante a oficina. A prática individual artística da pesquisadora responsável se dá na gravura com a realização de uma série de xilogravuras, na criação e organização do livro de artista.

Como esta é uma investigação de cunho artístico, os dados gerados podem ser incorporados em processos de criação e discutidos na dissertação.

Sua participação irá ocorrer por meio da **autorização do registro e uso de fotografias, áudios, vídeos, documentos e imagens produzidas pelas entrevistas e encontros da oficina** desenvolvidos pela pesquisadora responsável durante a pesquisa com o seu consentimento prévio.

Sua participação será direta, ou seja, o projeto prevê entrevistas e oficina artística assim é necessário o seu consentimento. Porém, é importante ressaltar que neste termo também desejo **sua autorização para citar, relatar e transcrever algumas de suas falas**. Estes relatos, caso sejam autorizados, resguardam os direitos da **sua leitura e**

autorização das transcrições antes da entrega final da pesquisa. Na CCLA, onde sou integrante e pesquisadora, pretendo realizar minha pesquisa em arte para observar as potências do trabalho de mulheres frente à globalização e visualidades dominantes, e refletir como nós mulheres de terreiros matriarcais somos vistas e como vemos. Busco investigar visualidades e saberes femininos marginalizados e invisibilizados, refletindo sobre representatividade visual de manifestações tradicionais, identidade cultural e ancestral.

Será garantido o sigilo das suas informações específicas pessoais que não concordar com a utilização e divulgação, podendo inclusive, manter o 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.

A presente pesquisa envolve riscos mínimos, como incômodo e/ou constrangimento em responder às perguntas, gatilhos de tristeza e memórias de luto, acessos emocionais e existenciais, ressaltando que você é livre para responder o que melhor lhe convier, podendo deixar de responder às perguntas ou de participar de atividades e oficina se assim o quiser em qualquer momento da pesquisa. , : “Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei”;

Os benefícios desta pesquisa envolvem a conscientização da importância das práticas realizadas por mulheres na CCLA, a intensificação do diálogo com a comunidade da CCLA, a interação entre a universidade (UFG) e os membros da CCLA, visando a contribuir para a escuta e conscientização das narrativas de vida dos povos que sofreram a colonização e seus descendentes que fazem manutenção desses conhecimentos mantendo a cultura viva e fluente.

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 ffrancisca@discente.ufg.br e, através do telefone **+55 62 9 9819-0893** inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. 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.

Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de um gravador, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
() Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

Para realização do livro de artista é necessário o seu consentimento para utilização de trechos da entrevista nas páginas do livro , faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização de trechos da entrevista no livro de artista.

() Não permito a utilização a utilização de trechos da entrevista no livro de artista

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

() Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
() Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

haverá também a necessidade de utilizarmos sua imagem por meio de fotografia e vídeo em publicações e trabalhos artísticos durante a pesquisa, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

() Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
() Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

() Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
() Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tomados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

Os resultados da pesquisa serão tomados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

Sendo assim, assinale abaixo:

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **ARTE DE TERREIRO Matriarcal: Trabalho de Mulheres da Casa de Caridade Luz do Alvorecer**. 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) pelo (a) pesquisador (a) responsável **Fabiana Francisca 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) responsável

Assinatura por extenso da participante

Assinatura por extenso da pesquisadora responsável



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ARTE DE TERREIRO MATRIARCAL: TRABALHO DE MULHERES DA CASA DE CARIDADE LUZ DO ALVORECER

Pesquisador: FABIANA FRANCISCA SANTOS

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 56043022.5.0000.5083

Instituição Proponente: Faculdade de Artes Visuais

Patrocinador Principal: CONS NAC DE DESENVOLVIMENTO CIENTIFICO E TECNOLÓGICO

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.383.697

Apresentação do Projeto:

A pesquisa intitulada "Arte de terreiro matriarcal: trabalho de mulheres da Casa de Caridade Luz do Alvorecer", está sendo conduzida por Fabiana Francisca Santos, junto ao Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual, oferecido pela Faculdade de Artes Visuais. A investigação pretende realizar práticas artísticas individuais e coletivas com a participação de 15 mulheres frequentadoras da Casa de Caridade Luz do Alvorecer (CCLA), localizada em Goiânia, GO. A pesquisadora, que é frequentadora da instituição, pretende gerar com as práticas artísticas uma série de gravuras, um produto audiovisual e um livro de artista. A pesquisa busca compreender a dinâmica de construção de culturas visuais na representação e identidade das mulheres do grupo, bem como, analisar de que forma a devoção matriarcal pode construir espaços de cura para as dores causadas pelo colonialismo. Trata-se de uma pesquisa em artes visuais cuja metodologia é composta principalmente pela prática artística individual e coletiva em diversas linguagens, guiada pela noção de "epistemologia de terreiro" e pelos estudos decoloniais. As participantes da pesquisa serão entrevistadas, utilizando-se equipamento de captação em áudio e vídeo, e serão convidadas a participarem de uma oficina artística que resultará numa série de trabalhos artísticos. Serão organizados três encontros para o desenvolvimento das oficinas, momentos em que se serão coletadas imagens em vídeo. A coleta de dados se fará também, nos arquivos da instituição.

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: 5.383.697

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Realizar uma série de práticas artísticas, individuais e coletivas, que consistem em: uma oficina com 15 mulheres da CCLA, uma série de gravuras, um produto audiovisual e um livro de artista. Tais práticas partem da investigação sobre a construção de visualidades geradas numa das práticas de terreiro da CCLA, chamada Trabalho de Mulheres. Pesquisar a criação artística de terreiro e poéticas visuais nos rituais desta casa matriarcal, assim como sua influência na construção de saberes femininos decoloniais ordinários, práticos e subjetivos desenvolvidos por mulheres na CCLA.

Objetivo Secundário:

- Compreender a dinâmica de construção de culturas visuais na representação e identidade das mulheres do grupo;
- Analisar de que forma a devoção matriarcal pode construir espaços de cura para as dores causadas pelo colonialismo;
- Investigar como a prática artística e as narrativas de vida cooperam na representatividade de saberes tradicionais;
- Discutir as representações imagéticas e identitárias impostas pela visualidade hegemônica.
- Buscar através da arte construir um local de extensão e representação dos saberes emergidos das práticas rituais de mulheres da CCLA.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

A presente pesquisa envolve riscos mínimos para as participantes, tais como incômodo e/ou constrangimento em responder às perguntas, gatilhos de tristeza e memórias de luto, acessos emocionais e existenciais, ressaltando que a pessoa é livre para responder o que melhor lhe convier, podendo deixar de responder às perguntas ou de participar de atividades e oficinas se assim o quiser em qualquer momento da pesquisa, conforme consta no TCLE. Haverá 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. Os riscos para a CCLA também são mínimos e para minimizá-los seguirei o que está disposto no TCLE a ela destinado.

Benefícios:

Para as mulheres participantes da pesquisa o principal benefício é a conscientização da importância das práticas realizadas por elas, e a importância e dimensão dos trabalhos que a CCLA

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



executa. Já para a CCLA além do empoderamento do trabalho e manutenção tradicional que fazem, é importante a documentação e registro histórico dos fundamentos de Trabalho de Mulheres deixado pela madrinha e mãe de santo Roseli Alves, que faleceu em 09/06/2021, deixando assim para a posteridade da comunidade parte desse conhecimento acessível e organizado. Os benefícios envolvem o diálogo com a comunidade da CCLA, a interação entre a universidade e os membros da CCLA, visando a contribuir para a escuta e conscientização das narrativas de vida dos povos que sofreram a colonização e seus descendentes que fazem manutenção desses conhecimentos mantendo a cultura viva e fluente.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Com financiamento próprio, a pesquisa incluirá 15 participantes, mulheres frequentadoras da Casa de Caridade Luz do Alvorecer. A coleta de dados constará de entrevistas semiestruturadas, oficinas e atividades artísticas a ocorrerem entre 21/05/2022 e 31/05/2022. A pesquisa prevê a coleta de dados junto aos gestores da instituição e, para isso, elaborou um TCLE próprio para a coleta de dados sobre Casa de Caridade Luz do Alvorecer.

Serão incluídas na pesquisa mulheres a partir de 18 anos que participam do trabalho de mulheres na CCLA. Serão excluídas da pesquisa aqueles que não participam do trabalho de mulheres e que tenham menos de 18 anos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram anexados os seguintes documentos:

1. Informações Básicas do Projeto;
2. Carta de encaminhamento ao CEP;
3. Instrumento de coleta de dados;
4. Modelo do TCLE para as participantes da pesquisa;
5. Modelo do TCLE gestores da Casa de Caridade Luz do Alvorecer;
6. Anotações sobre as correções dos documentos;
7. Termo de compromisso assinado pela equipe de pesquisa;
8. Modelo do TCLE, participantes (1ª versão);
9. Modelo do TCLE, gestores (1ª versão);
10. Folha de rosto assinada;
11. Anuência da Casa de Caridade Luz do Alvorecer;
12. Projeto de Pesquisa.



Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após a análise dos documentos verificou-se que a pesquisadora atendeu todas as pendências e realizou as correções indicadas na primeira versão. Assim, consideramos o protocolo de pesquisa APROVADO.

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 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 abril de 2023.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO_1874989.pdf	06/04/2022 09:54:38		Aceito
Outros	Carta_de_Encaminhamento_.pdf	06/04/2022 09:52:19	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
Outros	intrumentodecoleta_2.pdf	06/04/2022 09:39:46	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_CCLA_3.pdf	06/04/2022 09:28:46	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_MULHERES_DA_LUZ_3.pdf	06/04/2022 09:27:04	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
Outros	correcaodosdocumentos_cep.pdf	16/02/2022 10:56:08	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termodecompromisso2.pdf	16/02/2022 10:47:37	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento /	tcleluz2.pdf	16/02/2022 10:33:24	FABIANA FRANCISCA	Aceito



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 5.383.697

Justificativa de Ausência	tcleluz2.pdf	16/02/2022 10:33:24	SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tclmulheresdaluz2.pdf	16/02/2022 10:32:42	FABIANA FRANCISCA SANTOS	Aceito
Folha de Rosto	FolhaDeRosto_CEP_CCLA_assinadodir ecao.pdf	01/02/2022 12:15:18	Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	ANUENCIA_CCLA.pdf	31/01/2022 23:34:36	Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_CCLA.pdf	31/01/2022 23:33:46	Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 03 de Maio de 2022

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.ppi@ufg.br