

Macumba pictórica

PEDRO IVO CIPRIANO INOCÊNCIO*

Resumo: Objetivo do texto é olhar a Macumba como um mote criativo, desconstruindo a ideia pejorativa e negativa desta palavra, que tem como conceito a negação do sentido, o significado que contém o conjunto de uma vivência religiosa, que faz jus ao racismo estrutural na sociedade brasileira inclusive no culto religioso. Importa destacar que esta palavra pode ser lida como metonímia da ação negativa dessa estrutura racista, que demoniza e subjugua como estratégia de negação do negro na cultura brasileira. Pretende-se desconstruir a macumba e trabalhá-la como uma possibilidade de ver a vida no “caminho do meio entre a África e Brasil” (CONDURU, 2009) em uma epistemologia da macumba. Uma maneira de pintar a vida e descolonizar a mente promove-se o uso da arte afrodescendente, macumbeira, fonte criativa e inspiradora para escrever uma história que visita os antepassados por via de um método estético tendo a arte como prisma.

Palavras-chave: Macumba; afrodescendente; perspectiva; cultura; estética.

Pictorial Macumba

Abstract: The objective of the text is to look at Macumba as a creative motto, deconstructing the pejorative and negative idea of this word, which has as its concept the negation of the meaning that contains a set of religious experiences, which lives up to the structural racism in Brazilian society, also in the religious worship. It is important to highlight that this word can be read as a metonym for the negative action of this racist structure, which demonizes and subdues as a strategy for the negation of blacks in Brazilian culture. The aim is to deconstruct the macumba and work on it as a possibility to see life as the “intersection between Africa and Brazil” (CONDURU, 2009) in an epistemology of the macumba. A way of looking at life and decolonizing the mind is the use of Afro-descendant, macumbeira art, a creative and inspiring source to write a story that visits ancestors through an aesthetic method which has art as a referential point of view.

Key words: Macumba; Afro-descendant; perspective; culture; aesthetics.



* **PEDRO IVO CIPRIANO INOCÊNCIO** é Pós Graduado em Metodologia do Ensino de Artes - Centro Universitário Internacional. Licenciado em Letras e Literatura – Universidade Católica de Petrópolis. Artista plástico brasileiro contemporâneo.

A Macumba neste trabalho surge como um motivo criativo para se pensar em uma descolonização das mentes que há tempos é colonizada por um sistema de exclusão de alguns indivíduos e sua cultura. Tal palavra é desconstruída, artisticamente, para ser ressignificada como uma prática que pulula saberes de um passado mítico, o que ajuda a pensar as andanças do presente.

Este texto não se propõe a entrar nas contradições e embates que a Umbanda sofreu com seu processo de embranquecimento: “Com a Umbanda, iniciou-se vigoroso processo de valorização de elementos nacionais, como o caboclo e o preto-velho, que são espíritos de índios e escravos.” (PRANDI, 1998, p. 157) um campo de disputa onde os elementos do branco, índio e negro não viviam em total harmonia. Não se tratará, nesse texto, de tal desarmonia, mas sim com o arcabouço de conhecimento que a cultura negra trouxa para sociedade e pelo método estético, em que olha-se a macumba como uma possibilidade de pensar a vida, cortada por identidades dançantes entre a relação negociante com outro, como o espaço e o tempo.

A prática religiosa afro pode trazer identidade, como aquela que é religiosa umbandista, momento onde um pequeno espaço é criado para se recordar e vivenciar saberes dos antepassados, onde se está em busca de uma identidade, uma representatividade. E por falta dela, tal identificação é que se busca na macumba algo que possa, de certa forma, falar de identidade, “que é sempre um processo e nunca um produto acabado” (MUNANGA, 1999, p. 14). Evidente que partimos das nossas experiências para falarmos de outras pela Macumba Pictórica, uma escrita-pintura que conta uma história; volta-se ao pensamento ao que há de

real, ou seja, a macumba no terreiro de Umbanda.

Partiremos de nossa vivência afro para discutir pensamentos tocantes e que formam nosso mundo imaginário: de onde viemos, para onde vamos. Olhamos para a macumba como um motivo criativo em uma proposta de desconstrução da própria palavra, que por muito tempo foi vilipendiada, porque é na religião em que, de certa forma, nossa negritude é ressaltada, potencializada, ou ainda, nossa prática de macumbeiro. Um lugar que nos suscita a reflexão dos saberes de antepassados divinizados africanos – *orixás*; uma maneira de descolonizar as mentes contaminadas por um racismo que estrutura a sociedade é usar aforismos, pensamentos filosóficos, pontos cantados manifestados nos terreiros de Umbanda para pintar, fazer arte, falando assim de outra escrita, uma escrita-pintura, uma escrita ainda não escrita.

Na perspectiva do apagamento das origens dos negros roubados da África, indagamo-nos sobre a identidade e da prática desses sujeitos que, como nós, viveram/vivemos na ignorância de suas pertencas culturais e políticas em seus espaços-tempo. A macumba é um espaço-tempo de pertença dos descendentes dos africanos sequestrados da África, onde é possível cultivar o passado para assentar o presente e projetar futuros multiculturais saudando a vida: quando se louva a história de um ser, vivifica-se a pessoa e, nesse caso, a pessoa do afrodescendente.

As referências ocorrem em todos os momentos, sob cores e formas existências que se encerram na escravidão. O pensamento hegemônico não previu uma identidade negra construída a partir da ressignificação

daquilo que contam os manuais escolares a respeito dos africanos.

Chamamos, neste texto, participantes – pretos-velhos, caboclos, ancestrais – que nos apontam possibilidades outras, uma experiência com a identidade afrodescendente através das artes, em especial as artes visuais. O que será narrado neste espaço flui da vivência transformadora, do silêncio em história, mérito daqueles cujas memórias partilhadas por nós e por outras personagens preenchem o vazio da invisibilidade. Desse modo, a intenção final é oferecer a possibilidade de uma prática de arte que proporcione um pensamento afroartístico, numa oferta de memória e identidade, outra perspectiva sobre nossas práticas, identidades, origem e cultura.

Macumbeiro pintador

Plantada a semente do racismo pela colonização, o negro, pelo prisma da escravidão, só pode ser subjugado e, assim, abre-se uma chaga no Brasil. É de onde se começa a pensar as relações étnico-raciais, dos povos retirados contra vontade de suas terras e onde também poder-se-á vislumbrar uma desconstrução de tal raciocínio hegemônico europeu de extermínio do negro, que não é pensado a partir de todas as suas possibilidades culturais. No entanto, elucubrar igualmente na diversidade cultural de um continente em um único termo – negro/ negritude – corroboraria a esse discurso inventado da hierarquização das culturas, das raças.

Toda a história possui dois lados, mas até então somente um é contado: a do afro-brasileiro no regime de servidão. De fato, dar-lhe a palavra ao nunca foi o objetivo do modelo vigente e, de maneira lenta e contundente, a tentativa

de silenciar a fala afro-brasileira excluída criou corpo.

Trazemos uma proposta que rompa com tal história de apagamento para refletir o negro pelo prisma das artes visuais, um ser que se representa e representa, que atualiza/impõe/submete identidades. Propomos uma viagem às práticas artísticas negras no intuito de perceber a força de uma ancestralidade que atua nas engrenagens políticas, sociais e culturais, movimentos artísticos que os movem e quais identidades envolvem, ou ainda, entender cultura a partir de uma prática artística visual negra:

O estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala inteira e exterior de uma pessoa.

O fato é que nenhum ato consciente de algum grau de nitidez pode existir sem a fala interior, sem palavras e entoações – sem avaliações, e, conseqüentemente, todo ato consciente já é um ato social, um ato de comunicação. Mesmo a mais íntima auto-consciência é uma tentativa de se traduzir no código comum, de se avaliar de outro ponto de vista, e, conseqüentemente, vincula a orientação para um ouvinte possível. Este ouvinte pode ser apenas o portador dos julgamentos de valor do grupo social ao qual a pessoa “consciente” pertence. (BAKHTIN, 1976, p. 23)

Texto e contexto estão juntos e a escolha da macumba como mote também traz uma vivência pessoal, ao passo que oferece uma visão social de mundo. O que chamamos de Macumba Pictórica é essa relação entre o fazer artístico e o pensamento ancestral. A plasticidade dos cantos, aforismos, que acaba por contar uma história de

resistência e força dos povos sequestrados de África, reside em uma tentativa de criar uma escrita que vai de encontro ao que foi imposto, que tem poder, tem resistência. Uma escrita pictórica, uma riscadura, retomando Valentim – pintor construtivista brasileiro – que dá forma a uma ideia de ser, a um som de viver.

Ainda chamamos de Macumba Pictórica esta primazia da palavra como força vital e, ainda, a palavra como um significante acústico e imagético que clama pelo passado girante em nós, a ancestralidade. Nomeamos Macumba Pictórica os pontos cantados e riscados, que são materializados em forma de escrita poética, como mais uma possibilidade de pensar a vida – ativando todos os dias as orações cantadas, ativando os aforismos encantados. Por fim, Macumba Pictórica enquanto plasticidade presente nos pontos riscados e pontos cantados da Umbanda – religião afrodescendente criada no século XX no Brasil.

A Umbanda, assim como outras religiões de matriz africana, já é uma releitura de um proceder que remete à África, um retorno a ela, um retorno criativo, reinventado de como lidar com a vida à moda afro: olhando o passado, criando futuro, saudando os pretos-velhos que andam devagar, mas não cessam em andar para frente.

Macumba Pictórica é uma carta de pedido de força para os *Orixás*, como no desenho inspirado pela escrita dos caboclos da Umbanda, em que destacamos a força de proteção, de defesa, de cura; pintura-escrita, escrita-pintura, que conta a história dos donos da terra, indígenas, e daqueles que foram trazidos à força para terra nova: os povos do continente africano. Escrita-pintura de cura do pensamento colonizado, ou ainda, uma *escripintura*

que fala do passado profundo da terra e da além terra para fundamentar o presente e potencializar o agora: Macumba. Poética que encanta por dar voz ao *morto-vivente*¹, materializado pelo “cavalo”², suporte do espírito. Assim, ao trazermos tais noções para o campo das artes que aqui propomos, na Macumba Pictórica o “cavalo” é a tela, o chão, a voz que canta e, por fim, o artista.

Nós somos, desta feita, o *curimbeiro* da *escripintura* sagrada de uma Umbanda poética. Se macumba é “a terra dos poetas dos feitiços” (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 5) *curimbeiro* é o poeta dessa terra, desse lugar, que cria e recria corpos com a palavra cantada. Ainda importa destacar que o nome *curimba* procede, provavelmente, do *quimbundo kuimba*, correspondente ao *umbundo okuimba*, cantar. (LOPES, 2003, p.88). Assim, a Macumba Pictórica é um espaço poético onde a primazia dos símbolos umbandísticos dançam ao som do canto, da oração afro: o espaço onde a palavra é a metáfora do corpo negro inventado que canta saberes.

Aqui temos também a primazia do sentir: sinto, logo existo. Não pretendemos dizer que os povos africanos e descendentes sejam privados de raciocínio, assim como o Ocidente o determinou, mas sim de outra maneira de pensar o mundo. “Portanto, a concepção filosófica africana do universo como uma harmonia musical não pode deixar de ser a expressão da razão através da emoção”. (RAMOSE, 1999, p. 9) Enquanto artista e poeta,

¹ Segundo Ramose, (1999, p.10-11): “O morto-vivente continuar a viver apesar de sua saída do mundo dos vivos.”

² “Cavalo” no terreiro de Umbanda é a denominação para o médium que dá incorporação ao espírito – entidade.

sentimos o mundo, o que pressupõe uma *poiésis* do ser, ou ainda, uma *auto-poiésis* do negro.

O corpo é um texto aberto para a leitura de quem o vê. O escritor é a comunidade. Portanto, meu corpo não é meu, mas um texto coletivo. Um texto coletivo, mas não alisado. Pelo contrário: será sempre cheio de sinais, símbolos e marcas. O corpo é um vestígio dos valores civilizatórios do grupo que nele escreve e nele reconhece. O corpo social é a extensão do corpo individual. (OLIVEIRA, 2007, p. 124)

O texto, ou ainda, a palavra na pintura propõe-se como uma metáfora do corpo negro ressignificado, em que a pintura é pensada como uma grande “gira”³ de símbolos e signos nesta Macumba Pictórica, assim como a gira dos cultos afros, onde o círculo é uma forma de falar do universo, o dinâmico como fundante, a *arkhé*. No contexto dos ritos da Umbanda, cantam-se as orações no terreiro para dar força vital ao ser, onde giram os símbolos e onde o *vivente* e o *morto-vivente* fazem parte desse mesmo círculo.

Importa dizer que não há morte, por isso o encantamento das macumbas, pois se canta no terreiro para obter potência do poder criativo, e o inverso da vida, no pensamento *banto*⁴, é a perda de potência.

³ “Gira” é um movimento circular que dá nome a manifestação do rito umbandístico, culto às entidades.

⁴ Segundo Lopes, (2003, p. 39): Banto é cada um dos membros da grande família etnolinguística à qual pertenciam, entre outros, as pessoas escravizadas no Brasil chamadas angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiques etc. e que engloba inúmeros idiomas falados, hoje, na África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África Oriental. Presente ou relativo aos bantos ou às suas línguas - Do termo multilinguístico ba-ntu,

O nosso fazer artístico

Trabalhamos com o conceito de força vital presente na Umbanda, pois é importante compreender e identificar para assim ampliar os sentidos pelo prisma do artista contemporâneo, observando as máximas filosóficas presentes nessa prática religiosa que nos dá outra possibilidade de se pensar vida. As táticas que rompem com os movimentos da supremacia européia propõem uma estética e uma ética diferenciada ou ainda, a reversão de uma autoridade soberana do pensamento ocidental colonizador.

A intenção é uma comunicação com a ancestralidade e, nesse caso, uma ancestralidade negra. Todos têm uma memória viva a se reportar, que não só potencializa enquanto formação de pessoa, mas também a manifestação do ente vivente no espaço e no tempo. Desse modo, há uma apropriação da palavra como elemento pictórico, mas não qualquer palavra e sim aquela cantada no terreiro de Umbanda.

Assim, o trabalho artístico é uma escrita encantada, aquele que “não passa pela experiência da morte” (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 34), uma carta para os ancestrais. Destacamos a palavra “carta” porque ela possui a intenção de se comunicar com as deidades da cosmologia africana, dado que símbolos e palavras são chaves de portais de forças. As cartas são utilizadas como elementos de pintura: “a tradição *bambara* do *Komo*⁵ ensina que a Palavra, *Kuma*, é uma forma fundamental que emana do próprio Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas.” (HAMPATÉ-BÂ 2010, p. 4).

plural de um-ntu, pessoa, indivíduo. Banto é o mesmo que bantu.

⁵ Uma das grandes escolas de iniciação do Mande (Mali).

Promovemos, aqui, uma comparação das tradições orais de clãs africanos com a cultura oral presente no terreiro de Umbanda, que tem a oralidade como base do seu culto: a palavra cantada conduz toda a cerimônia religiosa. Por conta disso, o cantador, curimbeiro, funciona como os *dielis* na tradição *bambara* - mais conhecidos pelo nome francês de *griot*⁶, que significa sangue: “de fato, tal como o sangue, eles circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções.” (HAMPATÉ-BÂ 2010, p. 29). Logo, a pintura é um pedido de força.

Outrossim, um dos elementos da “força” na filosofia banta (filosofia africana) é a palavra, que emerge como um fator ligado à noção de força vital – *axé* – em *yorubá*. O conceito de força, diz (TEMPELS, 1998, p. 4), “está unido ao de “ser” até no pensamento mais abstrato acerca da noção de ser”. A força não é um atributo do ser, mas ele próprio encarado numa perspectiva dinâmica (e não estática tal como se dá na ontologia judaico-cristã): o mundo não “é”; o mundo se faz, acontece. Por este ponto de vista ancestralidade, a palavra torna-se uma divindade, um corpo na pintura.

A principal investigação relativa a este tema foi uma pintura, **Oração Subordinada**, para o projeto **Profissão Artista na Fundação de Cultura de Petrópolis**, em setembro de 2019, envolvendo outros artistas. Na obra supracitada a oração principal é o Pai-Nosso em latim, este um ancestral da língua portuguesa. A nossa escolha do latim se deu porque buscamos “força”

neste passado da língua vigente para, desse modo, a palavra ativar uma “força” sagrada, pois tratamos do sagrado, uma mistura de elementos ocidentais (latim) com elementos *bantos* (*Zâmbi*)⁷ não ocidentais. Assim, enxergamos as forças que se somam nas figuras de Deus, *Oxalá*⁸, Preto-velho e *Babá*⁹; a oração subordinada é uma substância, em que escolhemos aquelas de valor substantivo, um *arkhé* – substância na qual derivam todas as coisas existentes – que dá nome e materializa esta força: a oração.

Os signos linguísticos, os símbolos, os desenhos e o sagrado afrodescendente aparecem em nossa arte como risco-registro de uma pintura-escrita de uma escrita-pintura que procura dar conta de uma arte afrodescendente, pois pretendemos tratar da força significante, essa imagem acústica que não é o som material, latente em nós como vontade de potência, *axé*: “a transmissão do *axé* implica na comunicação de um cosmo que já inclui passado e futuro” (SODRÉ, 1988, p. 96)

⁶ *Griot* é a aquele que tem como função preservar e transmitir as histórias de uma sociedade africana.

⁷ Segundo Lopes, (2003, p. 227): *Zâmbi* é a divindade suprema dos cultos de origem angolconguesa e da umbanda, correspondente ao nagô *Olorum* e ao Deus católico – Do termo multilinguístico banto *Nzambi*, o Senhor Supremo.

⁸ *Oxalá* é um dos grandes ancestrais divinizado do panteão *yorubano* responsável pela criação do mundo e do ser humano.

⁹ *Babá* significa pai em *yorubá*.

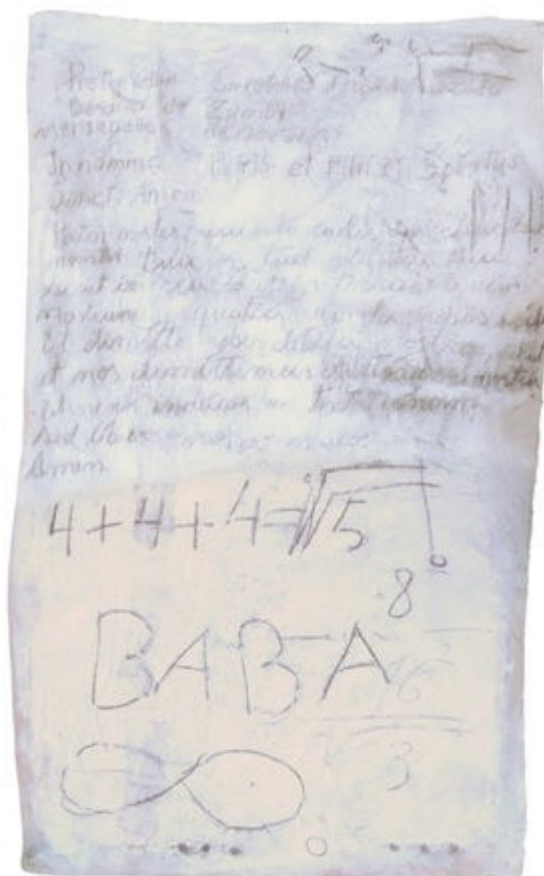


Imagem 1 - Oração subordinada, 2012. Técnica mista sobre tecido lençol, 1.50x0.84m

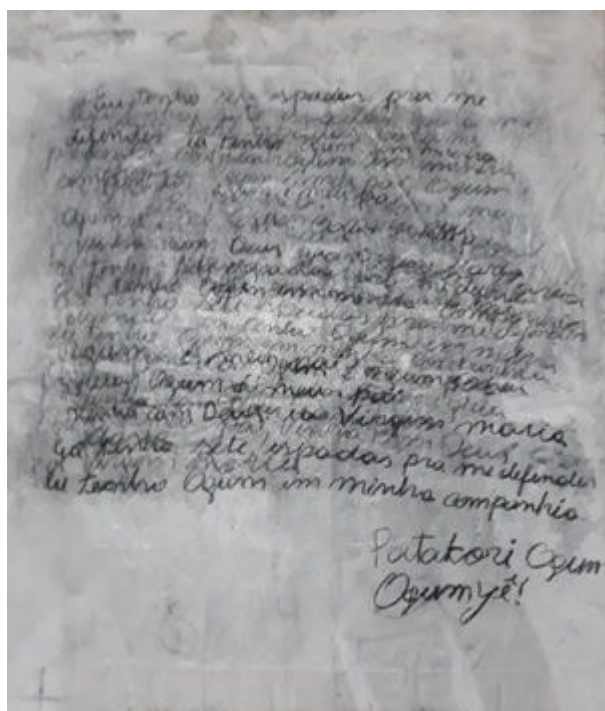


Imagem 2 - Pronome reto, 2019. Técnica mista sobre tecido, 1.40x1.20m

Do processo ao material

Os processos artísticos enunciados na proposta da Macumba Pictórica interessam-nos acerca da simbologia do material que se soma ao conceito empregado nele: o carvão, a cal e o tecido lençol, sem dúvida, possuem uma carga simbólica contundente, pois o carvão vegetal é muito utilizado para os desenhos artísticos, em que desemboca na ideia de desenhar, de riscar, que muito nos interessa.

A horizontalidade que o desenho pede, provoca-nos um gesto sobre o suporte; no momento o tecido, que remete à reverência que os caboclos fazem para realizarem suas escritas de força – pontos riscados – no terreiro; o carvão também pode servir de comparação ao negro, que risca o tempo-espaco; a tinta cal transforma o branco do tecido em algo ainda mais branco que cobre e, ao mesmo tempo, não cobre toda a superfície. A cal ainda transmite uma ideia de morte, porém uma morte viva, remetendo ao tal *morto-vivente*, que é cultivado nos cultos afros, os espíritos dos antepassados. Desse modo, para falar do suporte, tecido lençol, remete-nos à memória do acolhimento e da proteção material, com seu sentido, que é subordinado.

Além disso, tratamos da repetição no ato de escrever, no texto que se sobrepõe ao trabalho, seja a repetição onde o significante – carvão – enquanto material é macerado no suporte, seja o seu significado que soma seu conceito ao próprio material, criando gestos repetitivos, seja na repetição que forma um corpo complexo com espaços diáfanos. Assim, importa destacar que:

Repetir é provocar a manifestação da força realizante. É inelutável a repetição: nos fenômenos naturais, no ciclo das estações e dos dias, na linguagem, no amor, na própria

dinâmica do psiquismo (Freud insiste, por exemplo, no caráter repetitivo da pulsão). Acentuar o caráter repetitivo da existência é também entra no jogo da encantação ou do mito que resistem ao efêmero, ao passageiro. O mito implica a eterna reiteração de uma mesma forma, de um destino, mas dando margem a variações (SODRÉ, 1988, p. 131)

Logo, é necessário pensar que se trata de uma repetição que conduz a um transe, que leva a intuição de outras coisas, ou seja, ao mítico nos pontos cantados que no trabalho pictórico é escrito.

Pensar em pintura é pensar em camadas, em superposição, mas não aquela que leva ao apagamento da outra, mas sim a que reitera outra, tal como no culto ancestral. Ainda sob esta perspectiva, pensamos a pintura como um gesto que pressupõem outros, a obra aberta e inacabada, em processo, assim como as identidades. Além disso, ressaltamos que a escolha por um material e o que ele pode transmitir, passa pelo nosso crivo, mas, sobretudo, da ideia latente de criar uma escrita-pintura que possibilite pedir força a um mais velho – ancestral – é o mais pulsante em nosso âmago.

Acreditamos ser importante pontuar o fato que a relação dos materiais escolhidos e seus contextos como um fazer artístico, situado não somente em características puramente materiais, mas também e primeiramente, pela maneira como se trabalha a conjunção de técnica, nesse, a técnica mista, objetiva (as questões apresentadas, o que se deseja falar) um trabalho artístico. Cada material tem sua história, contudo, é importante pensar que ele não é um fim, mas o meio para se exprimir um mundo.

Entretanto, cedo percebemos que o potencial do trabalho não se esgotava na produção dessa obra, que poderia e deveria ser expandida com um conjunto de outras obras onde pretendemos plasmar uma macumba pintada,

remetendo à forma de pensar do terreiro de Umbanda, a lógica da gira, a lidar com o pedido de força aos orixás, caboclos e pretos-velhos, os grandes ancestrais negros e os donos da terra chamada Brasil, os indígenas.



Imagem 3 - Ao sabor das correntes, 2020. Técnica mista sobre tecido lençol, 2.16 x 1.14 m

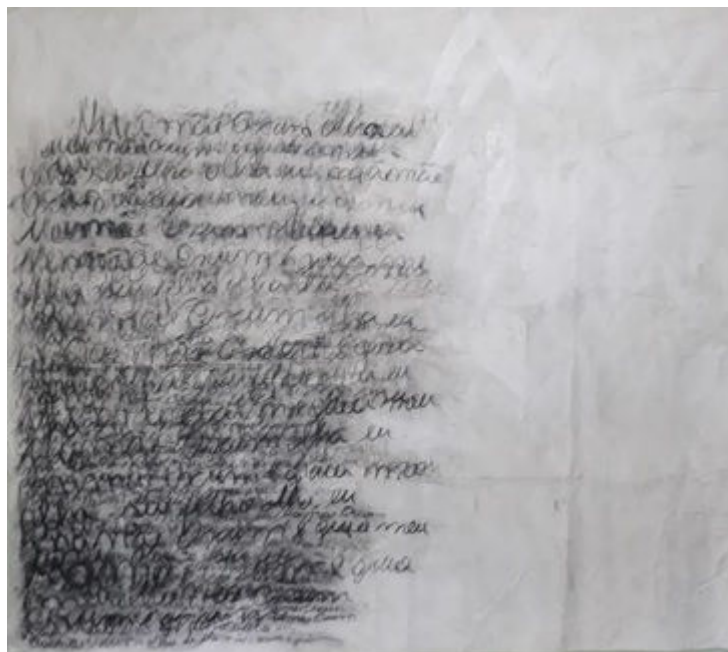


Imagem 4 - Interjeição, 2020. Técnica mista sobre tecido lençol, 2.16 x 1.14 m

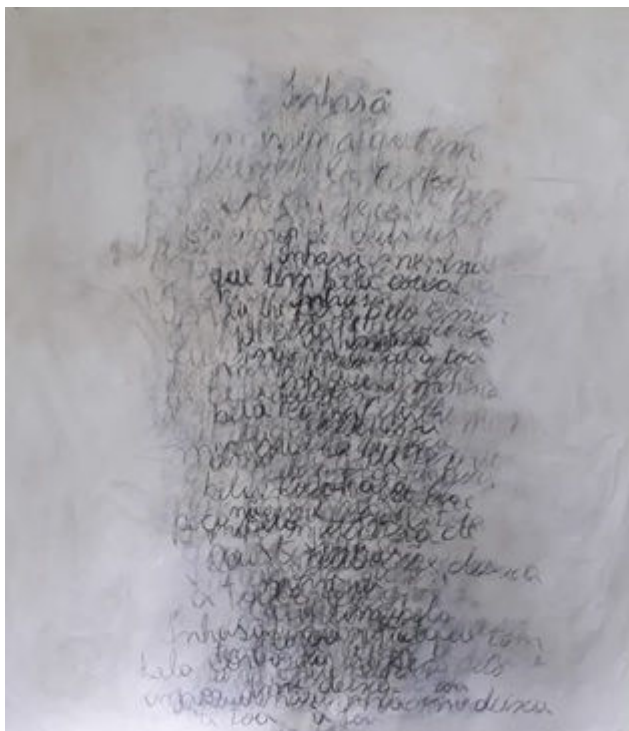


Imagem 5 - Não me deixa à toa!, 2020. Técnica mista sobre tecido lençol, 2.16 x 1.14 m

O fator religioso não é suficiente para explicar a essência da arte africana. Se fosse o único fator a operar, as criações dos artistas africanos seriam comparadas aos objetos industrializados. O fator religioso age de acordo com a interferência da personalidade do artista (MORAIS apud DIOP 1998, p. 214).

Tudo o que é humano interessa à arte e tudo o que é arte interessa ao homem. Sem dúvidas, a manifestação religiosa afro é vista como arte por nós, e todos nossos trabalhos artísticos têm as *curimbas* – cânticos proferidos nos cultos afros:

As religiões afro-descendentes no Brasil têm destacado papel na constituição da problemática afro-brasileira, sendo, ainda hoje, o elo mais forte com as culturas africanas. Durante a vigência da escravidão, até 1888, as práticas religiosas foram cerceadas pelo catolicismo, o que restringiu a

difusão de seu imaginário e sua produção artística. Desde a transformação do país em uma republicana e laica, em 1889, as religiões afro-brasileiras vêm conquistando, de modo paulatino e nada fácil, a liberdade do culto e expressão pública de seus valores éticos, estéticos e artísticos. (CONDURU, 2009, p. 25)

Desse modo, a macumba fica sem direção quando o homem é desumanizado na sociedade que não cultua seus ancestrais como um valor contundente para reiterar a força vital. Assim, a religião afrodescendente estará perdida na *calunga grande*, o mar, à medida que o preconceito e o racismo estrutural no Brasil continuarem limitando e marginalizando tais práticas religiosas. No entanto, aqui é proposto um trabalho que exija do expectador um tempo para observar, ler, experimentar toda a simbologia e filosofia presentes a fim de que não perca seu rumo na *calunga grande*: “ajo porque somos”,

um dos conceitos *Ubuntu* da filosofia banta.

É na em nossa ação socioartística que potencializamos o outro enquanto ser potente e vice-versa. Neste mar de tensão, onde entra a questão do como “remar contra a maré” de um mundo à mercê da violência e da competição, onde o racismo estrutural faz parte da sociedade, pedimos força às *yabas*¹⁰ – *Iemanjá*¹¹, *Oxum*¹² e *Iansã*¹³ – para não ficarmos sem rumo na *calunga grande*.

Na obra **Ao sabor das correntes** a oração principal é o ponto firmado para *Iemanjá* – “Senão fosse a sereia, sereia, sereia, tubarão me engolia lá no mar” (PONTO CANTADO). Recorremos a esse aforismo de *Iemanjá* para dizer que, sem a força dos antepassados negros, afundaríamos. Desse modo, usamos a palavra para ativar uma “força” sagrada, uma mistura de parte da cultura ocidental (sereia) com parte da cultura banta a (oralidade), logo, forças que se somam.

Interjeição é outra obra em que promovemos o uso dos cantos afros para pintar. Tal obra tem como elemento pictórico a *curimba* dedicada a *Oxum*, *orixá* das águas doces em que o canto “Mamãe *Oxum* olha eu, mamãe *Oxum* é guia meu. Olha seus filhos, olha eu. Mamãe *Oxum* é guia meu.” (PONTO CANTADO). Mais uma vez a palavra afro é usada como força de pintura, bem como na obra **Não me**

deixa à toa, um canto à *Iansã*: “*Iansã* menina, que tem bela coroa. Eu lhe peço pelo amor de Deus, *Iansã*, não me deixa à toa” (PONTO CANTADO) – para não nos deixar ao léu na vida, outro aforismo.

Desse modo, os signos afros e não afros aparecem como um amálgama característico na religião afro-brasileira, Umbanda: Deus, Amor, *Oxum*, *Iemanjá*, *Iansã*, em que a oração é o elemento que ajuda a fundar o pensamento africano, pois um *arkhé*, substância da qual derivam todas as coisas que existem, o que dá nome e materializa esta força é a oração, os signos linguísticos, os símbolos, os desenhos, ou uma pintura que fala do sagrado, assim como a pintura de Karin Lambrecht, Rubem Valentim, e assim, o sagrado afrodescendente.

Em nossa perspectiva, pensamos também nos desenhos e pontos riscados das entidades da Umbanda para elaborar um trabalho de arte – macumba – pois tentamos pintar algo para pedir ao ancestral negro que, por ser mais velho, possui mais força e, portanto, mais forte, uma vez que ela mesma foi negada ao povo negro. Este pedido de força é feito por meio de ponto cantado e ponto riscado – escrita –, em que intentamos tratar da força: não da física, mas sim da força significativa, essa imagem acústica que não é o som material, latente em nós como vontade de potência, *axé*:

Através da arte pode-se discutir, sem revanchismo, mas de alma aberta, de senhor e escravo, branco negro, de iniciado ou não. Indo mais além, por maio da arte é possível argumentar, refletir, corrigir e ir adiante, apesar de erros cometidos ou pelos quais se sofrer. (CONDURU, 2009, p. 114.)

¹⁰ Yabá é a palavra em yoruba para designar os orixás femininos, rainha mãe.

¹¹ Iemanjá um dos orixás femininos do panteão yorubano das águas salgadas, mares.

¹² Oxum um dos orixás femininos do panteão yorubano responsável pelas águas doces dos rios e cachoeiras.

¹³ Iansã é o título dado por Xangô, ancestre divinizado dos trovões, para Oyá que faz referência ao entardecer. Oyá um dos orixás femininos do panteão yorubano responsável pelos ventos e raios.

Importante destacar a noção da morte iminente, em que nos lança na agonia do vazio da existência presente em todos. Desse modo, a arte abre campo pra pensar no lugar de cura para erros passados e presentes que levam a morte física e a morte de histórias: a vivência afro ultrapassa tal agonia, porque avança na linha da morte e preenche o vazio. Passa além da morte, por isso encantada, onde o encanto está exatamente no morto que vive em nós, um morto que fala, o ancestral. Assim, o tempo ancestral é aquele que traz uma identidade, um espaço poético enfeitado pela palavra, responsável por preencher o lugar: “o tempo ancestral é um tempo crivado de identidades (estampas). Em cada uma de suas, dobras abriga-se um sem número de identidades flutuantes, colorindo de matizes a estampa impressa no tecido da existência.” (OLIVEIRA, 2007, p. 246.). Logo, usamos a macumba para girar no vazio, usando a magia da palavra para encantar-se e encantar o tempo.

Macumba seria, então, a terra dos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência pela radicalidade do encanto, em meio às doenças geradas pela retidão castradora do mundo como experiência singular da morte. (SIMAS&RUFINO, 2018, p. 7)

Por fim, a Macumba Pictórica é a palavra como um corpo pulsante que toma o espaço cheio de significado e vence a morte. Somos palavras, somos signos, somos cheios de nada abarrotado do hálito de ontem para falar do hoje, pois “o conjunto força vital/palavra/respiração é elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o

homem o estrutura de maneira a criar linguagem e o exterioriza através da voz” (LEITE, 1996, p. 3).

Diante do vazio, fazemos macumba como uma possibilidade de resposta ao vazio além de nós, pois usamos a estética como metodologia para pensar esse vazio, não qualquer estética, mas a estética afrodescendente que apela para a força vital que, por meio da palavra, faz-se presente e, assim, vence-se a morte: logo, o texto vira um corpo negro. A vida é potência e morte é perda de potência: “na minha casa tem quatro canto, cada canto tem um santo onde mora meus Pretos-velhos e o divino Espírito Santo. Zum, zum, zum, Cambinda mostra quem é. Mas eu juro, meus Pretos-velhos, o inimigo cai e eu fico de pé” (PONTO CANTADO). São estes pensamentos ancestrais dos nossos velhos filósofos, os filósofos velhos que enchem a tela vazia.

Considerações finais

Geramos este texto como uma reflexão de parte das nossas inquietações estéticas. No decorrer de sua tessitura, algumas dúvidas foram respondidas e outras surgiram ao longo dele, e que restaram depois de escritos. Assim, gostaríamos que o leitor tivesse a percepção de que este texto representa a ponta da nossa pesquisa pictórica.

Enxergamos este trabalho como uma tentativa de descolonização do pensamento: temos a percepção de que ele pode ser desdobrado e ampliado, onde a problemática conceitual servirá de combustível para prosseguir e acertar-se mais à frente. Logo, pensamos um trabalho elaborado com a preocupação de não parecer pronto, mas que traz no seu âmago o cuidado de não cristalizar as ideias desenvolvidas. O que foi pintado aqui está aberto ao diálogo com os pensamentos de outros

sujeitos que compreendam esta pesquisa de outra forma.

Assim, o que debatemos aqui é somente a reprodução de um dos muitos pontos de vista no que tange aos processos de identidade, de memória, em que temos a ciência de que outros pontos de vista surgirão, pois as identidades não existem fora de um contexto, mas forma o texto das identidades. Logo, as considerações que elaboramos falam a respeito do processo de identidade do sujeito afrodescendente situado nas práticas culturais afro, nesse caso, a macumba.

Construímos este trabalho desconstruindo a palavra macumba para reconstruí-la como identidade que estaria ligada às formas pelas quais o indivíduo se apropria de sua história, criando outra e uma escrita pela arte.

As identidades tocam em papéis sociais e imagens conscientes e inconscientes dos vários “eus” que somos em vários espaços-tempo: nas relações sociais, muitos se tornaram aquilo que não gostariam de ser por pertencerem culturalmente a um grupo. Entretanto, a prática, o desenvolvimento social e a modificação da comunidade não estão separados da vida individual.

Portanto, a fala da hegemonia demarcou o mapa do mundo, desenhando uma ordem vigente em sua pedra fundamental, firmada no limite de território. Na macumba, pululam práticas e outras maneiras de narrar a história não contada dos negros no Brasil, que está longe de ser um lamento social, da sensação de não pertencimento, de falta. Logo, há muitas maneiras de lidar com a memória africana no Brasil, e usar a própria macumba para fazer uma escrita-pintura ou uma pintura-escrita é a nossa: a Macumba Pictórica.

Referências

ALMEIDA, Silvio de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólem, 2019.

BAKHTIN, Mikhail & VOLOSINOV. V. N. **Discurso na vida discurso na arte (sobre a poética sociológica)**. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. New York: Academic Press, 1976.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Editora Arte, 2009.

HAMPATÉ BÂ. A. **A tradição viva**. In: KIZERBO, Joseph. História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África. 2.ed. ver. Brasília. UNESCO, 2010, p. XXXI-LVII. (Volume I).

LEITE, Fábio. **Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas**. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S. Paulo, 18-19 (1).103- 118, 1995/1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/afrika/article/view/74962>. Acessado em: jan. 2020.

LOPES, Nei. Novo dicionário banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss/ Nei Lopes – Rio de Janeiro: Palas, 2003.

MORAIS, Frederico. **Arte e o que eu e você chamamos de arte: 801 definições sobre arte e o sistema de arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
<http://docslide.com.br/documents/rediscutindo-a-mesticagem-no-brasilkabengele-munanga.html>. Acessado em: dez. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Editora Gráfica popular, 2007.

PRANDI, Reginaldo. **Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n.8, p. 151-167, jun. 1998.

RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999, p. 49-66. Tradução para uso didático por Arnaldo Vasconcellos. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>. Acessado em: jan. 2020.

SIMAS, Luiz Antonio, 1967. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas/** Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negra-brasileira.** 1988.

TEMPELS, Placide. **Ontologia Bantu. O comportamento dos bantus – ele se concentra em um único valor: a força vital.** A tradução foi feita a partir das edições em francês e inglês do texto de Tempels disponíveis no site: <http://www.aequatoria.be/tempels/FTLovania.htm>. O trecho é parte do capítulo 2 sobre a “Ontologia Bantu” e aparece também na coletânea African Philosophy (Blackwell, 1998) de Emmanuel Chuckwudi Eze. Tradução feita por Marcos Carvalho Lopes (UNILAB marcosclopes@unilab.edu.br) para uso didático (no curso de “Filosofia Africana”).

Disponibilizada inicialmente no site: www.filosofiapop.com.br. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>. Acessado em jan. 2020.

VALENTIM, Rubem. **Comentários do artista.** In: FONTELES, Bené; BARJA, Wagner, **Rubem Valentim: artista da luz.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001, p. 27-31 (catálogo de exposição). <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2014/12/02/rubem-valentim-comentarios-do-artista> . Acessado em abr. 2020.

Recebido em 2020-07-17
Publicado em 2020-11-13