

## Africanidades poéticas: uma arte desde o terreiro de Umbanda

PEDRO IVO CIPRIANO\*

**Resumo:** Objetivo deste texto é apontar as africanidades presentes na obra de Heitor dos Prazeres e na minha, Cipriano, pontuando a arte presente nas manifestações religiosas afrodescendente, em particular a Umbanda, em paralelo à vida cotidiana. Será usada a macumba como um mote criativo e detentor de conhecimento para desconstruir a ideia pejorativa e negativa desta palavra, conceito este que faz jus ao racismo estrutural na sociedade brasileira, inclusive presente nos cultos religiosos. Observa-se, neste trabalho, que a arte, enquanto conhecimento se revela como uma experiência de pensamento que demanda uma educação dos sentidos, prática continuada com base na ciência dos sentidos, sugerindo o diálogo das mesmas práticas com a vida. Tendo a arte como prisma, promove-se o uso da arte afrodescendente, macumbeira, como fonte criativa e inspiradora para escrever uma história que visita os antepassados por via de um método estético. Proponho uma percepção do deslocamento da macumba para a obra de arte por via de a proposta triangular de Ana Mae Barbosa no campo ampliado – africanidades poéticas.

**Palavras-chave:** Macumba; Afrodescendente; Estética; Arte; Umbanda.

### Poetic africanities: an art from the umbanda terreiro

**Abstract:** The purpose of this text is to point out the Africanities present in the work of Heitor dos Prazeres and in mine, Cipriano, punctuating the art present in Afro-descendant religious manifestations, in particular Umbanda, in parallel with everyday life. Macumba will be used as a creative motto and holder of knowledge to deconstruct the pejorative and negative idea of this word, a concept that lives up to the structural racism in Brazilian society, even present in religious cults. It is observed, in this work, that art, as knowledge, reveals itself as a thought experience that demands an education of the senses, a continuous practice based on the science of the senses, suggesting the dialogue of the same practices with life. Having art as a prism, the use of Afro-descendant art, macumbeira, is promoted as a creative and inspiring source to write a story that visits the ancestors through an aesthetic method. I propose a perception of the displacement from macumba to the work of art through Ana Mae Barbosa's triangular proposal in the expanded field – poetic Africanities.

**Key words:** Macumba; Afro-descendant; Aesthetics; Art; Umbanda.



\* **PEDRO IVO CIPRIANO** é mestrando em Educação na Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Pós-graduado em Metodologia do Ensino de Artes pelo Centro Universitário Internacional – Uninter. Licenciado em Letras pela Universidade Católica de Petrópolis – UCP. Artista plástico, macumbeiro pictórico.

*Se não fosse a sereia,  
Sereia, sereia  
Tubarão me engolia lá no mar  
(PONTO CANTADO).*

Saravá<sup>1</sup>Iemanjá. “Batemos cabeça”<sup>2</sup> para Iemanjá e, com isto, “batemos cabeça” para todas as mães, e mães das mães, e mães dos pais até chegarmos a *Maat* de *kemet*, terra preta, e buscarmos nela uma linha de pensamento para tecermos a realidade hoje, a nossa criatividade. *Maat* é a base do pensamento filosófico *kemético*, segundo Obenga (2004, p. 24), que pauta a deusa como a grande deidade geradora de toda a vida, como instância do invisível no visível, estabelecendo uma filosofia da mãe. A “filosofia poderia ser definida como pensamento reflexivo sistemático sobre a vida” (OBENGA, 2004, p. 4). *Maat* é a grande pedra angular do pensamento *kemético*, assentando a ideia de que, no lugar onde há ser humano, há filosofia seguindo também Obenga, mas sobre tudo um pensamento feminino que impera de uma terra preta, um conhecimento de uma deidade preta no nome e na descendência.

É por via do mito como modelo que também podemos falar em africanidades presentes nas artes de Heitor dos Prazeres e na nossa própria produção artística, pois o mito é reverenciado e gestado neste útero que é o terreiro de Umbanda, religião brasileira de matriz africana. No que tange às africanidades, falamos também de ancestralidades, sobre o mito que faz ligação da África com o Brasil: há culto à Deusa Oxum

aqui e há culto à Deusa Oxum na Nigéria igualmente. Natureza e mito estão juntos se existe um sincretismo. Este sincretismo é com a natureza. É importante pontuar que estamos pensando nos mitos iorubanos que é o mito que está mais popular e que está mais evidente nas Umbandas. É dos orixás que estamos tratando, do mito, da ancestralidade africana que nos forma enquanto vivente e *morto-vivente* no mundo, o *morto-vivente* que continua a viver apesar de sua saída do mundo dos vivos (RAMOSE, 1999, p. 10-11). Ancestralidade – passado, presente, mundo invisível e futuridade. Para Henrique Cunha Júnior (2020, p. 377):

O conceito de ancestralidade é pensado como a realização da vida humana em um território ocupado por gerações sucessivas. Trata-se de um dos conceitos mais fortes nas culturas africanas e pensa a vida de uma coletividade em ciclos. Nas sociedades africanas, o tempo e o espaço são sempre associados, portanto cada local tem o seu tempo-espaço. De uma maneira esquemática, podemos definir a ancestralidade como quatro tempos-espaços. O tempo-espaço distante, quando foram realizadas as transformações importantes para a base da humanidade, a domesticação dos animais, a agricultura, a tecnologia do ferro e o conhecimento da navegação marítima e fluvial. A ancestralidade dos Orixás e Inquices nas religiões de matriz africana como primeiro ciclo. O segundo ciclo da ancestralidade, o mais próximo a que precede as gerações do presente. O terceiro ciclo, a ancestralidade presente, que se encontra em processamento; e o quarto tempo a

<sup>1</sup> Segundo Lopes (2003), saravá é uma interjeição, saudação dos umbandistas, significando “salve!”. Bantuização do português salvar, saudar.

<sup>2</sup> Bater cabeça é ato na Umbanda que significa respeito aos Orixás, ancestris divinizados e Guias comandante de cada terreiro umbandístico.

ancestralidade futura, que se processará como decorrente das anteriores (JÚNIOR, 2020, p. 377).

A ancestralidade é um ciclo de quatro instâncias tempo-espço do movimento na sua duração no território e na formação do ser: o primeiro seriam os ancestrais divinizados formadores da humanidade; o segundo, o convívio mais próximo dos ancestrais no tempo-espço com a geração do presente; e o terceiro, os ancestrais do tempo-espço no presente em processo e quarto o tempo-espço da futuridade.

O aforismo, ponto cantado, fala da grande *iabá* – Iemanjá – a mãe de todos os Oceanos. Esta, ao mesmo tempo em que recebe seus filhos nas águas do sofrimento, fazendo aí uma referência ao sequestro dos negros pela grande estrada atlântica, dá a vida, o conhecimento e transforma-os em peixes da resistência contra o tubarão da escravidão. Tal mar ficou salgado de tantas lágrimas derramadas, destas almas sofridas e do choro da grande mãe ao ver seus filhos macambúzios. Sento Iemanjá *iabá* representa e apresenta as mães, porque ela é mãe, mãe das mães. Pensamos que todas as pessoas negras sequestradas das Áfricas – África Central, Centro-Ocidental, Austral e parte da África Oriental e África Ocidental grupo étnico na Nigéria- foram e são cuidadas pela sereia e tem suas cabeças, seus *oris*, alimentados pelas memórias de vidas vividas vívidas pelos ancestrais. Trata-se de um lugar tempo-espço que nos suscita a reflexão dos saberes e conhecimentos dos antepassados divinizados africanos – *orixás*. Recorro a este aforismo de Iemanjá para dizer que, sem a força dos antepassados negros, afundaríamos. Deste modo, uso a palavra para ativar uma “força” sagrada, uma mistura de parte da cultura ocidental (sereia) com parte da cultura banta (oralidade) e parte da cultura iorubana o

orixá, logo são forças que se somam. Sendo assim, pensar o mito pressupõe uma *poiésis* do ser, ou ainda, uma *autopoiésis* do ser negro no mundo. O corpo como um grande texto para as leituras da comunidade, o corpo como registro de um povo ao passo que coletivo estende-se no indivíduo (OLIVEIRA, 2007).

O corpo apresenta-se como representado em movimento na obra de Heitor dos Prazeres e é apresentado como textos negros em nossa obra, Cipriano. Em ambas as obras, o movimento dá vida à obra, obra viva. O texto, ou ainda, a palavra na nossa pintura, propõe-se como uma metáfora do corpo negro ressignificado, em que a pintura é pensada como uma grande “gira”<sup>3</sup> de símbolos e signos nesta Macumba Pictórica. Esta é:

Relação entre o fazer artístico e o pensamento ancestral. A 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 (CIPRIANO, 2020, p. 148-149).

A “gira” dos cultos afros, o círculo é uma forma de falar do universo, o dinâmico como fundante. Pensamos, neste trabalho, nos aforismos dos orixás na Umbanda para elucubrar o nosso trabalho artístico pictórico. No contexto dos ritos umbandísticos, 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 deste mesmo

<sup>3</sup> “Gira” é um movimento circular que dá nome à manifestação do rito umbandístico, culto às entidades.

círculo. Para falar de Iemanjá, é interessante lembrar que Iemanjá representa um orixá de energia feminina, uma ancestre, que está ligada à cultura iorubana do panteão iorubano, portanto uma divindade da região da Nigéria, situada no continente africano. No entanto, por mais que tenhamos mais contato com a cultura yorubana, as línguas banto influenciaram muito nossa língua brasileira que veio desse tronco linguístico que fundamentou a africanização do português falado no Brasil, o “pretuguês” (GONZALEZ, 2020). Temos exemplos como saravá, denço, banzo e todas as palavras do tronco linguístico banto, um tronco linguístico que vai de Camarões até o Sul da África. Banto e bantu é a mesma coisa, temos a marca do plural de forma prefixal banto ao passo que um-ntu quer dizer pessoa, indivíduo, logo Bantu quer dizer pessoas, povo (LOPES 2003, p. 88).

Essa experiência de pensamento traz uma ética ancestre. É de dentro desta ambiência de saberes e conhecimentos que “giram” com o passado, presente, *passadosente*<sup>4</sup>, uma prática umbandística. Pelo prisma da prática religiosa afrodescendente, o terreiro de Umbanda, olhamos e interpretamos os trabalhos artísticos que bebem destes conhecimentos trazidos das Áfricas do tronco linguístico bantu e yorubano manifestados nas Umbandas, na relação intrínseca da ancestralidade afro, do invisível no visível, o movimento, a arte como vida. É a repetição como intenção de fazer referência a uma circularidade e ao mito como modelo de força e resistência, dando um improviso, estes

<sup>4</sup> *Passadosente* é um neologismo, cunhado através da arte que pratico, que significa passado e presente juntos sobre tudo um passado que sente, um passado que está presente a sentir. Pensado uma arte que traz as percepções do passado no presente em andamento.

nas obras de arte de artistas como Heitor dos Prazeres artista do século XX e Cipriano artista do século XXI. Uma primazia a partir de: se movimento, logo existo; pinto, logo existo; sinto, logo existo. Uma arte que pulula africanidades desde temas até elementos que compõem estas mesmas obras em uma comparação com artes africanas – de uma maneira geral da África negra.

Nas sociedades negro-africanas, a arte é uma linguagem, um veículo de comunicação, representando importante papel na difusão de valores civilizatórios que se manifestam através do canto, dança, música, pintura, etc. Utilizam harmonias e discordâncias de formas, de expressões e de sons para transmitir emoções captáveis pelos sentidos (CALAÇA, e SILVA, 2007, p. 23).

Trata-se de uma novidade que se expressa nas figuras que trazem o invisível manifestado nas pinturas de Heitor dos Prazeres, engendrando o movimento e assim tornando viva a obra. No nosso caso, Cipriano, o invisível é apresentado nos pontos cantados para os ancestres, olhando para artes africanas para pensar as artes afrodescendentes. Eugênio (2020) nos convida a fazer uma interpretação das artes africanas yorubanas, na qual, a arte para ser arte tem de ser viva. O elemento que nos conduz a esta sensação é o movimento, movimento este que está presente na obra de Heitor dos Prazeres e na nossa, Cipriano. A elucubração acerca do movimento pode ser este *ntu*, este *Kumba*, este *axé* no pensamento bantu e no pensamento yorubano; *Ntu* de bantu, *kumba* de macumba, também bantu, *axé* de força vital dos yorubanos, sobretudo vigor pulsante vital pensamos nós:

Como hoje afirma a física quântica, a energia está em tudo e em todos (o *axé*, como denominam os iorubá, ou

*ntu*, como os bantu) e o ser humano, nessas concepções de mundo, se situa no centro desse universo, pois é capaz de manipular a força vital, de transmiti-la, de coagulá-la, de ampliá-la. (CALAÇA, e SILVA, 2007, p. 12).

Há, neste pensamento, algo que reitera o movimento, o a priori como *ser-sendo* na filosofia *ubuntu*:

De acordo com esse entendimento, a condição do ser-sendo com respeito a toda entidade significa que ser é ser na condição de *dade*. Tudo que é percebido como um todo é sempre uma totalidade no sentido de que existe e persiste em direção ao que ainda está para ser (RAMOSE, 2002, p. 1-2).

É por esta entrada de interpretação que pensamos a arte de Heitor dos Prazeres e a nossa própria arte, para olhar a produção afrodescendente, identificando inspirações que geraram africanidades.

A arte é um conhecimento que envolve uma metodologia no campo das experiências sensoriais, portanto a estética. Abordamos conceitos como afrocentricidades, desenho-pensamento, vigor pulsante criativo. Primeiro: centramo-nos nas afrocentricidades com abordagem do pan-africanismo. Esta “compreende que o pan-africanismo significa a luta para a libertação dos povos africanos em todos os lugares onde se encontrem” (NASCIMENTO, 1981, p. 74). Nessa proposta, bebe-se no conhecimento do continente africano, entendendo a extensão da África na diáspora gestando uma arte que nos remeta diretamente ao continente, sobretudo à poética afro, à técnica e ao conceito. Segundo: consideramos um desenho que pensa a escrita, uma vez que esta é herdeira do desenho (DERDYK, 1989). A escrita é uma tecnologia de comunicação de origem africana (VIEIRA, 1981), que é vista como

imagem, a materialização de um pensamento plástico, igualmente um desenho que em si traz a linha que assenta o movimento, o ziguezagueado. Terceiro: o vigor pulsante criativo que é a energia em movimento que, por via da intuição, é uma ideia ainda não manifestada, materializada em um suporte - o tecido, a tela de um quadro.

A proposta triangular de Ana Mae Barbosa, “a produção, que é o fazer artístico; a fruição, que é a apreciação da obra artística; a reflexão, que se refere à aquisição de conhecimento” (ZAGONEL apud BARBOSA, 2008, p. 63), encontra-se em um campo ampliado no que tange contextualização, experimentação e história pessoal do artista, possibilitando uma vivência artística que aqui chamamos de vivência artística afro por se tratar de espaço afro de conhecimento: o terreiro de Umbanda. Revela-se como um deslocamento do terreiro para a tela do artista. Observam-se essas multirreferências nas africanidades nas obras de Heitor dos Prazeres e na nossa própria obra. No que tange a nossa particularmente, a série Macumba Pictórica, assim como em Prazeres foi inspirada no terreiro.

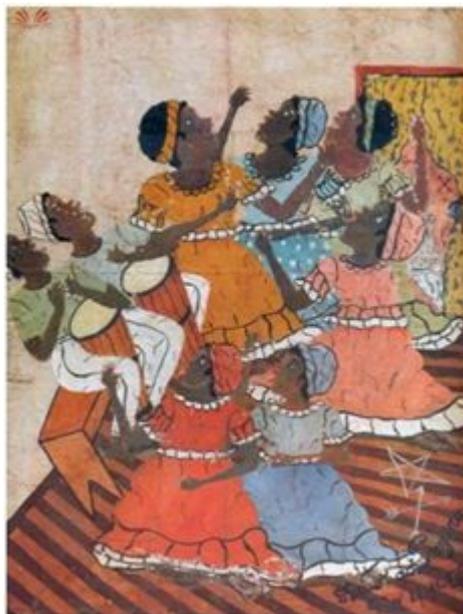
Pintamos desde o terreiro para atingir tais africanidades: primeiro, o invisível no visível, “à raiz *ntu* que expressa a “força-ser”, e a energia cósmica presente em todas as suas formas reveladoras, constituintes do mundo visível e invisível, do material e do imaterial, do existente e do pré-existente” (CALAÇA, e SILVA, 2007, p. 49); segundo, o movimento “*o aspecto imaterial: Gosto de chamar o aspecto imaterial da Estética Yorubá de movimento, porque a obra de arte Africana está viva. Estamos dizendo que, efetivamente, a experiência estética só se dá em movimento*”(EUGENIO, 2020, p. 116-117); terceiro, a arte como vida, visto que “Quando Olodumare enche

a obra de vida, dá para ela o movimento que será intrínseco à sua completude” (EUGENIO, 2020, p. 117); quarto, a palavra como um valor civilizatório; quinto, a importância do conceito como essência do que se quer exprimir, pois o artista “africano sabe captar a essência daquilo que quer exprimir como, por exemplo, o ancestral, o herói fundador, a maternidade, a fertilidade” (CALAÇA, e SILVA, 2007, p. 25); sexto, a inspiração da natureza e não a cópia da natureza, visto que “O africano não copia a natureza, mas vai a ela buscar inspiração, levando-o a criar formas inteiramente novas” (CALAÇA, e SILVA, 2007, p. 25); sétimo, a repetição como referência a uma circularidade, já 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” (SODRÉ, 1988, p. 131).

Na África, não se separa nada. Não existe sagrado e profano, pois o que existe é um *ser-sendo* em que o *vivente* convive com *morto-vivente* e numa circular de *começo-meio-permante* concomitante. Tendemos elaborar “um pensamento de diátese média”, como diz Muniz Sodré (2017, p. 73) para divagar acerca destas produções sem que se parte de um trabalho de si mesmo para si mesmo, de uma obra de arte que é para si própria para criar outra. Na interpretação de Naiara Paula Eugenio (2020) acerca do mito da criação yorubana, parte-se do princípio de que o ser humano é uma obra de arte de um demiurgo, Obatalá. Narrar-se para se fazer. A vida é mais, “ou seja, é imperioso reconstruí-la, reinventá-la, principalmente por meio da arte” (SODRÉ, 2017, p. 95). É no terreiro que somos ensinados que somos filhos de reis. Uma “gira” feita para si mesmo.

### Artes macumbeiras

Imagem 1 Terreiro de Umbanda



Reprodução da web. Heitor dos Prazeres. Técnica óleo sobre cartão, 1959, 41x29cm.

A produção é um fazer artístico muito ligado ao ambiente que se vive. No caso do Heitor dos Prazeres, há o samba carioca e as macumbas cariocas. Na pintura a óleo sobre tela, neste caso cartão, há uma paleta de cores, nas quais os tons quentes predominam: vermelhos, laranjas, morros, terrosos. Há um protagonismo negro como personagens. A poética é a do cotidiano, são temas da própria vivência, pois Prazeres é da prática religiosa afrodescendente. É uma arte que fala de si mesma, da sua própria vivência. Na obra **Terreiro de Umbanda**, as personagens são seis mulheres e dois homens, todos olhando para cima como que olhando o invisível e também todos estão de perfil obedecendo à lei da frontalidade, um recurso utilizado na arte pictórica kemet, egípcia, que apresenta a figura humana com olhos, ombros e peito virados de frente para o espectador mantendo todo o resto do corpo em perfil (CALAÇA, 2013). As personagens femininas reiteram as presenças do invisível, trazendo um dos braços levantados, como se estivessem dando saravá a uma divindade no alto. Uma perspectiva vista de cima. Há presença de instrumento musical. É a música como uma questão:

Para os africanos, o convite para a música do ser é irrecusável desde que entendido como imperativo epistemo-ontológico. De fato, no Norte de Sotho, por exemplo, em uma das línguas bantas, fala-se que *Kosaga e theeletswe o e duletse* (sentado você não pode ouvir a música). Esta entrelinha das atitudes e reações africanas voltadas à dança do ser como uma imperativa ontológica e epistemológica está em sintonia. Dançar junto com o ser é estar em sintonia com o ser. (RAMOSE, 1999, p. 8)

O movimento, a ideia de movimento, dá o ritmo, vida à obra. O movimento é visto no formato de perna, de tronco, de

cabeça, o tecido balançando, um ziguezague presente na linha que corta os corpos. Há presença da linha também nos contornos das figuras. Há, do mesmo modo, uma arte coletiva, pois há um coletivo em uma celebração, em um ritual, no lugar que pode ser possibilidade das africanidades: o terreiro. Ancestralidades seria a circularidade, uma intenção de falar de um invisível, a escrita dos caboclos, os pontos riscados. Vemos a representação do negro, o corpo negro, vestidos rodados nas personagens femininas e uma espécie de turbante na cabeça, assim como outras, com fita nos cabelos. Há ainda personagens de pé e outras ajoelhadas: três de pé, três de joelho. Nós podemos ver os pés das que estão de joelhos, pés descalços em um espaço sacralizado pelo rito afro. À esquerda do observador, existem dois “mensageiros”: são os personagens responsáveis por bater o atabaque nos terreiros de Umbanda. O atabaque é instrumento de origem africana que é responsável por chamar os ancestrais, o invisível para se manifestar e se fazer visível como o fenômeno da incorporação dos Orixás ou caboclos.

Sobre o piso com listas marrom e alaranjado, há um ponto riscado com *pemba* (LOPES, 1942, p. 174) do quicongo *mpemba*, giz, correspondente ao quimbundo *pemba*, cal. O giz branco é utilizado nos cultos afros, fazendo referência ao *emi*, hálito, pó da vida ou ao sopro da vida dos Candomblés e Umbandas. Mostra-se como um instrumento que abre portais de força com os pontos riscados nos terreiros de Umbanda, com uma intenção de frisar o invisível no visível com o ponto em si. As flechas encruzadas apresentam uma força cabocla, símbolo dos caboclos. A flecha e a estrela de cinco pontas (pentagrama) simbolizam o ser humano como um todo. O ponto riscado é

elemento de proteção e integração do ancestral à comunidade. O aparecimento do ponto na pintura nos dá a alusão de outro ambiente, como se estivesse apontando para outra possibilidade de entrada de energia. Há uma linha que contorna as personagens, as figuras, fazendo referência a um desenho, que é pintura ao mesmo tempo.

O movimento é a grande linha condutora da obra de arte de Heitor dos Prazeres. Uma linha que induz um ser que se movimenta a um movimento de um *ser-sendo*, reforçando tal ideia de movimento, uma ideia, intuição que não foi manifestada ainda. A arte é vida em e na vida, é movimento, na qual o sagrado e não-sagrado estão juntos, uma ritualística da vida cuja presença do invisível, do caboclo, é uma realidade. E a música passa ser a filosofia de vida que fala de uma origem e um destino – arkhé – nas africanidades evidentes: os corpos negros, o próprio movimento como questão, o invisível como ancestral, o instrumento africano - o atabaque, etc.

Heitor dos Prazeres irá trazer na sua obra a questão do movimento pontuando a questão da vida quando ele aborda elementos do seu cotidiano. A macumba aparece como tema em sua obra, manifestando-se nela, visto que a obra é o **Terreiro de Umbanda**. Na obra, não há apenas uma junção de vida e arte, o invisível se fazendo visível nas representações dos ancestrais se manifestando, mas sobretudo se coloca o terreiro como conhecimento, como macumba pictórica. Trata-se de uma pintura que fala de uma ritualística, mostrando todo o movimento das personagens. A arte tem que ser viva. As personagens olham para cima como uma alusão a um olhar para o invisível que se faz presente no próprio corpo, não só o terreiro como um lugar de culto deste invisível, mas o corpo como sendo um terreiro também. Temos as imagens dos pontos riscados, escritas dos caboclos, pretos-velhos, ancestrais que se apresentam nesta “gira” pictórica.

Imagem 2 - Ao sabor das correntes



Cipriano. Técnica mista sobre tecido lençol, 2020, 2.16 x 1.14m. Este trabalho faz parte da série Macumba Pictórica.

Na obra **Ao sabor das correntes**, a oração “Se não fosse a sereia, sereia, sereia, tubarão me engolia lá no mar” (PONTO CANTADO) é o ponto firmado para Iemanjá. A escrita aqui é cantada para assentar outra instância do ser, segundo o pensamento afro, que é exatamente o que não se vê. No entanto, na *gestoalística* de escrever, o ponto cantado no tecido lençol não só reforça a ideia da inscrição no mundo, do *ser-sendo* no mundo do pensamento *ubuntu* em que o visível e o invisível estão presentes em um grande movimento. A escrita é uma tecnologia de comunicação africana que os afrodescendentes umbandistas se utilizam para apresentar o universo e representar o universo com as escritas dos caboclos, pontos riscados, que faz o visível no invisível. “A necessidade humana universal de comunicação e autoexpressão foi graficamente cristalizada na escrita egípcia, que procurou representar a forma do próprio universo. Isso é impressionante do ponto de vista semântico e filosófico” (OBENGA, 2004, p. 10), pois se inscreve como uma *escrita-pintura* onde se pensa o *ser-sendo* no mundo sustentado pelo símbolo.

A linha que conduz a nossa obra é a ancestralidade. Esta que é apresentada e representada pelos pontos cantados da Umbanda. Há mais do invisível que do visível como a palavra que possui as duas instâncias - o conceito e o que possibilita o conceito. Digamos que o conceito, a essência, sobressai ao seu suporte, mas não subjugava o mesmo. Pois o “cavalo”<sup>5</sup> do invisível fala tanto quanto o próprio invisível. A “kumba” (LOPES, 1942, p. 131), a magia, é feita aos olhos de todos, porque, quando cantamos para Iemanjá, é ela que está ali irradiando força,

---

<sup>5</sup>“Cavalo” no terreiro de Umbanda é a denominação para o médium que dá incorporação ao espírito – entidade.

atendendo a um chamado de força e de conhecimento, é ela que está ali reiterando a multiplicidade de nós. Somos muitos, eu e “eus” em um só ser. Somos “cavalos” de nós mesmos no tempo-espaço, tempo passado, presente e futuro da arte. A “Macumba Pictórica é a 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” (CIPRIANO, 2020, p. 149). Usamos a palavra para criar e a palavra como “instrumento da criação” (HAMPATÉ-BÁ, 2010, p. 170) do mundo. Também o material, a forma e método de feitura do trabalho somam na fruição estética:

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-espaço; a tinta cal transforma o branco do tecido em algo ainda mais branco que cobre e, ao mesmo tempo, não cobre toda a superfície (CIPRIANO, 2020, p. 153).

Todos estes elementos que coordenam o ver, o sentir e o que está por ver na obra na nossa obra conversa com as africanidades em vigor pulsante criativo de vida e arte. A arte africana não sustentada somente pelo fator religioso como uma essência. Se fosse assim as criações das artes africanas seria como objetos industrializados. Mas de falta a religiosidade atua como uma influência na personalidade do artista (DIOP *apud* MORAIS, 1998, p. 2014).

A religiosidade afro pode alimentar a arte afro, porque os terreiros são uma marcada resistência africana no Brasil, traço afro contínuo artístico. Além disso, o conhecimento da arte desenvolve a

nossa capacidade de percepção, raciocínio, memória, intuição e imaginação, ampliando o poder de conhecer o mundo e nossa faculdade expressiva. Inspirado no terreiro, a capacidade de comunicação escrita e oral aumenta com a arte. Aprendemos como a arte transforma a realidade comum em original, expandindo nossa compreensão do mundo.

Um deslocamento da macumba para a obra de arte. A *kumba*, feitiço, aos olhos e sentidos de todos, manifestação do invisível no visível por uma ritualística criativa que são mundos. A macumba na obra de arte é a palavra associada ao ritmo, associada a uma performance afro, pensando o mundo partindo da “gira” como proposta de ler-se arte na vida. Esta aparece como detentora de conhecimentos contundentes dos ancestrais africanos divinizados das *universações*, onde a gira é a metáfora do movimento, do universo na Umbanda. A Umbanda é uma prática coletiva que reforça os conhecimentos passados pelos ancestrais afros sem estar fora do contexto social em que vive. Caracteriza-se como o lugar onde as linguagens artísticas são evidenciadas: artes visuais, performance e canto.

Ao observar nosso processo criativo e também o processo criativo de Heitor dos Prazeres, passei a desconfiar de que o movimento de uma diáspora é uma prática cultural, pois possibilita o sujeito voltar à origem, ao continente africano, para beber nestes conhecimentos a respeito da nossa cultura afro, deixando de ser determinada por uma possível vergonha de ser negro, mas sim de orgulho.

Estas práticas – processo artístico, movimentos e organizações, experiências – relacionam-se a processos de criação artística, saberes e ciências que têm origem na própria prática cultural. Em

nossa obra, divagamos afroinscrições (AQUINO, 2018, p. 33) artísticas nesta verve poética, na qual a memória viva e rica de lidar e ver a vida no tempo-espaço de uma África se faz materializar em obra de arte coletiva/individual por um mítico-afro. Arte “é uma personificação de uma ‘inteligência’ especial pela qual o homem aprimora seu ambiente imediato, transformando materiais de lugar-comum em alguma coisa de maior valor” (LAWAL, 1983, p. 41), deslocando a matéria, para ela deixar de valer pelo que “é” para valer pelo que “representa”. A negritude<sup>6</sup> está no fato de resistir ao apagamento das existências afro no momento em que se bebe na África do conhecimento para dar vigor à própria existência afro negada. O artista se apresenta imbuído de um grande poder “imaginativo-criativo que permite a ele chegar às raízes da natureza a fim de criar uma nova *realidade* dela” (LAWAL, 1983, p. 41), criar a realidade de uma arte com africanidades.

### Considerações finais

Criamos este escrito como uma reflexão de parte das nossas observações estéticas. No decorrer de sua urdidura, alguns dados de cunho formal e de conteúdo acerca da arte afro foram evidenciados. Este texto constitui a ponta da nossa pesquisa pictórica e até mesmo de escrita.

Contemplamos o trabalho como uma tentativa de pensar as africanidades constitutivas de um processo pictórico. Percebemos que podem ser desdobrados e ampliados, uma vez que a problemática conceitual servirá de combustível para prosseguir e acertar-se mais à frente. Portanto, desenvolvemos ideias

---

<sup>6</sup> Segundo Munanga (1990, p.111) “O conceito nasceu em Paris, nos meios intelectuais negros na década de trinta. A coisa, a substância da negritude podem ser presenciadas nas Américas e no próprio continente africano.”

inventivas que trazem no âmago o zelo de não fixá-las no lugar do pronto e acabado, deixando aberto para novas possibilidades do sentir. O que foi desenhado aqui está livre ao diálogo com os pensamentos de outros sujeitos que abarcam esta pesquisa de outra forma.

Logo, o que pinçamos neste trabalho é somente a reprodução de um dos muitos pontos de sentido no que tange aos processos de criação artística, de memória, em que temos a ciência de que outros pontos de sentir surgirão, porque a criatividade pictórica não existe fora de um contexto, porém forma o texto das obras plásticas. Assim, as considerações que costumamos falar a respeito do processo criativo dos sujeitos afrodescendentes (onde me incluo), situado nas práticas culturais afro, nesse caso, a macumba, o culto aos orixás e a escrita dos caboclos.

Demos forma, este trabalho discorre sobre uma escrita que possibilite um diálogo com a obra de arte pintura, somando-se à sua produção, fruição e reflexão para pensar, em outra instância, a arte desde o terreiro, sem deixar de considerar os aspectos próprios da pintura e sua performance como identidade. Seria uma forma de o indivíduo se apropriar de sua história, criando outra a partir de uma escrita pela arte da pintura.

As identidades resvalam em papéis sociais e figuras visíveis e invisíveis dos vários “eus” que somos em vários tempos-espço. Na tessitura social, muitos se tornaram aquilo que não gostariam de ser por pertencerem culturalmente a um grupo, a um gênero. No entanto, a práxis, o desdobramento social e a mudança da comunidade não estão separados da vida individual.

Deste modo, fala-se de arte de uma maneira geral e única, pincelando no

mundo uma ordem corrente em sua pedra fundamental, firmada no limite de território. Na macumba, no culto ao ancestral, abundam práticas e outras maneiras de contara história da arte afro no Brasil, que está longe de ser um lamento social, da sensação de não pertencimento, de falta. Logo, existem outras maneiras de lidar com as artes afrodescendentes no Brasil, assim como usar a própria pintura afro, que chamamos de macumbas pictóricas, para fazer uma *pintura-pensamento* ou um *pensamento-pintado* é a nossa arte: **africanidades poéticas.**

#### Referências

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

AQUINO, Renata Silvia da. **Afroinscrições em Petrópolis: história, memória e territorialidades**. 2018. 155f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação, Fortaleza (CE), 2018.

CALAÇA, Maria Cecília Felix. **Movimento artístico e educacional de fundamento negro da Praça da República: São Paulo 1960- 1980**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2013.

CALAÇA, Maria Cecília Felix; SILVA, Dilma de Melo. **A Arte Africana e Afro-brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

CIPRIANO, Pedro Ivo Inocêncio. **Macumba Pictórica**. Revista Espaço Acadêmico – n. 225 – nov./dez. 2020 – bimestral – Ano XX – ISSN 1519.6186.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. / Roberto Conduru. Projeto Pedagógico: Lucia Gouvêa Pimentel e Alexandre Ducarmo; Coordenação editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro – Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. **Urbanismo Africano: 6000 mil anos construindo cidades (uma introdução ao tema)**. Revista Teias v. 21 • n. 62 • jul./set. 2020 • Ensaio • Seção Temática Raça e Cultura. <https://www.e->

[publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/48759/35074](http://publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/48759/35074) Acesso em nov. 2020.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho:** desenvolvimento do grafismo infantil. Editora Scipione, 1989.

EUGENIO, Naiara Paula. **Estética e Filosofia da Arte Africana: Uma Breve Abordagem sobre os Padrões Estéticos que Conectam África e sua Diáspora.** *Problemata: R. Intern. Fil. V. 11. N. 2* (2020), p 112-123. ISSN 2236-8612

EUGENIO, Naiara Paula. **Estética e Filosofia da Arte Africana: Uma Breve Abordagem sobre os Padrões Estéticos que Conectam África e sua Diáspora.** *Problemata: R. Intern. Fil. V. 11. N. 2* (2020), p 112-123 ISSN 2236-8612

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HAMPATÉBÁ. 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).

LAWAL, Babatunde. **Arte pela vida: a vida pela arte.** Afro-Ásia ISSN 0002-0591 (impresso) 1981-1411 (online). 1983. <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20820>. Acessado em nov. 2020.

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. *Revista de Antropologia.* Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo (33), 1990. <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/11217/109498>. Acessado em: jan. 2021.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa.** *Femininos plurais* coordenação: Djamilia Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

OBENGA, Théophile. *Egypt: Ancient History of African Philosophy.* In: KWASI, Wiredu (ed.). **A**

**Companion to African Philosophy.** Massachusetts: Blackwell Publishing, 2004, p.31-49. Tradução para uso didático, para o projeto de pesquisa *Dissecando o racismo epistêmico: a urgência de outra perspectiva no ensino de filosofia*, por Vinícius da Silva (vinciuxcostasilva@gmail.com).

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

PAULINA, Rosana. **Imagens de sombras.** Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, 2011. Orientador: Prof. Dr. Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim.

RAMOSE, Mogobe B. **A ética do ubuntu.** Tradução para uso didático de: RAMOSE, Mogobe B. *The ethics of ubuntu.* In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader.** New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen.

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.

ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira do. **Oxum e o Feminino Sagrado: Algumas Considerações sobre Mito, Religião e Cultura.** *ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura* 28 a 30 de maio de 2008 Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

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

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negra-brasileira.** 1988, p. 96.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

VIEIRA, R. A. Amaral. **O fundamento da comunicação.** 2ª edição Achiamé: Rio de Janeiro, 1981.

ZAGONEL, Bernadete. **Arte na educação escolar.** Curitiba: Ibpex, 2008.

Recebido em 2021-07-23

Publicado em 2022-05-01