

ORIXÁS, CABOCLOS, MINKISI – ARTEFATOS ENCANTADOS E O SOM DA RELIGIOSIDADE DE MATRIZ AFRICANA, ELO ENTRE O TERRENO E O DIVINO

Data de submissão: 17/01/2025

Data de aceite: 05/02/2025

Rosângela Dias da Ressurreição

PALAVRAS-CHAVE: Religião de Matriz africana; Esculturas religiosas; Materialidade.

RESUMO: Este estudo tem como ponto focal a exposição “Ecoar” que reúne instrumentos de percussão e representações de entidades do candomblé de Angola produzida pelo grupo de ceramistas moradores da cidade de Caraguatatuba, o Grupo Ubuntu. O objetivo deste artigo é lançar luz acerca da identidade entre Arte e Religião, bem como sobre a essência das experiências religiosas e estéticas. Para melhor compreender o significado atribuído a palavras, objetos e imagens religiosas de matriz africana, utilizamos a perspectiva teórica da religião material, que lança luz sobre os objetos para pensar as religiões, em que coisas aparecem como causa em vez de consequência. Por fim, aprendemos que a exposição Ecoar contribui para promoção do diálogo intercultural e da tolerância religiosa, e que cada obra exposta está imbuída de simbolismo e tradição, transcendendo a sua forma material e tornando-se uma força transformadora na vida das pessoas com sua capacidade de tocar o corpo e a alma de devotos e visitantes.

ORIXÁS, CABOCLOS, MINKISI – ENCHANTED ARTIFACTS AND THE SOUND OF RELIGIONS OF AFRICAN ORIGIN, LINK BETWEEN THE EARTHLY AND THE DIVINE

ABSTRACT: This study focuses on the exhibition “Ecoar,” which brings together percussion instruments and representations of entities from Angola’s candomblé produced by the ceramicists from the city of Caraguatatuba, the Ubuntu Group. The objective of this article is to illuminate the identity between Art and Religion, as well as the essence of religious and aesthetic experiences. To better understand the meaning attributed to words, objects, and religious images of African origin, we use the theoretical perspective of material religion, which highlights objects to think about religions, where things appear as causes rather than consequences. Finally, we learn that the Ecoar exhibition contributes to the promotion of intercultural dialogue and religious tolerance, and that each work exhibited is imbued with symbolism and tradition, transcending its material form and

becoming a transformative force in the lives of people with its ability to touch the body and soul of devotees and visitors.

KEYWORDS: African-rooted Religion; Religious sculptures; Materiality.

1 | INTRODUÇÃO

O litoral norte do Estado de São Paulo é constituído por quatro municípios. Dentro deste recorte geográfico, temos duas vilas que despontaram como importantes assentamentos coloniais: em 1636, a Vila de São Sebastião, e em 1637, a Vila de Ubatuba.

O povoado de Caraguatatuba, localizado entre as duas vilas, era designado como Termo (bairro distante da vila) da vila de São Sebastião, e só mais tarde, em 1857, veio a se tornar vila.¹ A cidade de Caraguatatuba apresenta um desenvolvimento e constituição como cidade diferenciada das demais, suas vizinhas.

Nesta cidade santuário, marcada pela religiosidade católica que se desenvolveu em torno da fé e devoção ao padroeiro Santo Antônio, no dia 20 de abril de 2014, acolheu a Exposição Ecoar, no Museu de Arte e Cultura – (MACC). Obras dos ceramistas Carlo Cury, Claudia Canova, Lu Chiata, Zandoná. membros do Grupo Ubuntu. Um projeto artístico do grupo de ceramistas da cidade de Caraguatatuba, que explora a força presente na sonoridade dos instrumentos de percussão dos tambores e atabaques articulados com as esculturas de orixás e minkisi com a intenção de levar a arte para todas as pessoas. Nesse artigo adotamos Nkisi (singular de Santo/Orixá) e Minkisi(plural), entidades cultuadas pelos povos Bantu. A exposição totalizou 4 mil visitantes.

A exposição Ecoar é composta por 95 peças em cerâmica. Há criações baseadas na cultura dos povos originários da América Latina, divididas em salas temáticas que envolvem questões sonoras, instrumentos de percussão de matriz africana deidades também as mulheres protagonistas da ceramista Zandoná, universo em que o feminino e a feminilidade se manifestam em uma peculiar mescla de vigor e delicadeza.

Nosso artigo foca a sala dos artefatos e sonoridades de matriz africana que reúne instrumentos de percussão e representações de divindades do candomblé. A exposição Ecoar busca resgatar sonoridades que constituem as raízes das múltiplas facetas do Brasil, sendo essenciais na preservação da tradição oral e das ancestralidades.

Nas palavras da ceramista Lu Chiata, a Exposição Ecoar:

É uma instalação que apresenta as energias da natureza ou divindades dos povos africanos, com seu significado real e simbólico, diversidade, cores e insígnias. Como complemento a principal importância da sonoridade dos tambores expostos, sua função ritual ancestral evocativa. (Chiata, entrevista pessoal, realizada em 20 de abril de 2024)

Para a produção deste artigo, os procedimentos metodológicos adotados foram: entrevistas semiestruturadas, observação participante e emprego da história oral temática.

¹ Livro de Leis, Decretos e Resoluções, DAESP, CO 9735. Documentação manuscrita digitalizada.

Buscamos a natureza da experiência religiosa bem como da experiência estética; afirmação do caráter estético da experiência religiosa e dimensão epistêmica da arte e da religião.

2 | MATERIALIDADES E COMUNICAÇÃO RELIGIOSA

As religiões geram doutrinações culturais e configurações artísticas distintas através de seus rituais. Cada religião dá importância a um sentido ou método particular de modulação sensorial, utilizando elementos auditivos, aromas, sabores, representações visuais e movimentos físicos únicos para incutir e fortalecer valores específicos. Esses valores são posteriormente internalizados como formas inatas de existência. O foco do estudo dos aspectos sensoriais das religiões reside no exame das dimensões sensoriais das religiões e como elas moldam, a partir de nossos sentidos, os nossos encontros, nossas experiências e, em última análise, as nossas perspectivas.

Analizamos a religião de matriz africana contida na exposição Ecoar segundo a perspectiva da religião material. A religião material utiliza-se das coisas para pensar as religiões, em que coisas aparecem como causa em vez de consequência.

Birgit Meyer ensina que, na religião material, devemos observar como a religião acontece na cultura material – imagens, objetos devocionais e litúrgicos, arquitetura e espaço sagrado, trabalhos de arte e artefatos produzidos em massa. Não menos importante do que essas formas materiais são as diversas práticas que os fazem trabalhar. No periódico *Material Religion Journal*, fundado em 2005, por David Morgan, Birgit Meyer e Brent Plate, Meyer, registra “ritual, comunicação, cerimônia, instrução, meditação, propaganda, peregrinação, mágica, liturgia e interpretação constituem muitas das práticas pelos quais a cultura material religiosa constrói seus mundos de crença [...]”. (Meyer *et al*, 2010, p. 209)

Logo, materializar o estudo de religião implica em perguntar como as religiões acontecem materialmente, o que não deve ser confundido com a, muito menos útil, questão sobre como religiões podem ser expressas de forma material.

A pesquisadora Patrícia Rodrigues de Souza (2019) chama nossa atenção para a materialidade e a imanência como uma perspectiva para o estudo da religião, de modo que os objetos sejam não o resultado, mas o ponto de partida para a compreensão de religiões.

O estudo da religião material, seja a partir de coisas, espaços e práticas corporais, pode iluminar lógicas dos modos religiosos de estar no mundo e elucidar como elas estão intrinsecamente conectadas com outras formas (não religiosas) de estar no mundo.

Considerando esta perspectiva, Birgit Meyer desenvolveu o conceito de “forma sensorial”, que explica que a forma sensorial refere-se a “formas relativamente fixas de invocar e organizar o transcendente, fornecendo estruturas repetitivas que criam e sustentam conexões entre os crentes dentro do contexto de uma determinada instituição religiosa”. (Meyer, 2015, p.151)

Para compreender como o divino ou transcendental afeta por meio da mediação, Meyer propôs a noção de “forma sensorial”. Em suas palavras:

Formas sensoriais são modos relativamente fixos para invocar e organizar o acesso ao transcendental, oferecendo estruturas de repetição que criam e sustentam conexões entre crentes no contexto de regimes religiosos específicos. Essas formas são transmitidas e partilhadas; elas envolvem praticantes religiosos em práticas específicas de adoração, e desempenham papel central na modulação destes em sujeitos e comunidades morais religiosos. (Meyer, 2015, p. 151)

Meyer aponta que estas formas são “configurações que orientam como proceder e induzem performances, na medida em que tornam presente aquilo que está mediado”. (Meyer, 2019, p. 210)

Estas formas serão transmitidas e partilhadas pelos seguidores porque irão envolvê-los em práticas de culto específicas e são, além de desempenharem um papel central no seu alinhamento como sujeitos, baseadas na sua comunidade moral-religiosa.

As peças criadas pela ceramista e candomblecista Lu Chiata e pela pesquisadora e ceramista Claudia Canova para a exposição Ecoar nos conduz ao entendimento de que o estudo material das religiões começa com a suposição de que coisas, seus usos, sua valoração e seu apelo não são aspectos adicionados à religião, mas, em vez disso, inseparáveis dela. Essas mulheres, ao fazer os artefatos de minkisi, orixás e instrumento de percussão, parecem permitir o contato com o imaterial por meio da materialidade. Ao expor seus trabalhos, buscam captar o limiar das ações que envolvem o corpo, a cosmogonia, e os objetos possibilitaram a reelaboração de formas e as deu um outro sentido, uma outra sacralidade, desta vez no ambiente artístico. A ceramista Lu Chiata ensina que o candomblé é uma religião brasileira de matriz africana, com três principais nações: a nação Congo-Angola, que cultua os Minkisi (plural de Nkisi); a nação Jeje, que cultua os Voduns; e a nação Ketu-Nagô, que cultua os Orixás. Os estudos do conteúdo histórico, cultural e ritualístico, preservados por essas nações, fundamentam os detalhes da construção das esculturas desta exposição.

Para a artista, tudo no candomblé é “vivo”, essa vida só é possível se inserida na própria malha que a constitui, nesse engajamento mútuo entre forças e fluxos. Não há uma dicotomia entre religião e a vida, sendo a religião de matriz africana um todo integrado.

Os materiais no candomblé não podem ser separados das forças que os constituem, logo, para acessarmos essas forças e seus agenciamentos é necessário prestar atenção ao próprio processo formativo da matéria.

Como aponta Tim Ingold trazer coisas à vida, portanto:

não é uma questão de acrescentar a elas uma pitada de agência, mas de restaurá-las aos fluxos geradores do mundo de materiais no qual ela veio à existência e continuam a subsistir. Essa visão, de que as coisas estão na vida ao invés de a vida nas coisas”. (Ingold, 2015, p. 63)

O pesquisador Lucas de Mendonça Marques nos diz que o processo de feitura de deuses, coisas e pessoas no candomblé é de engajamento mútuo e contínuo entre os agentes – engajamento no qual a própria matéria e suas qualidades sensíveis devem ser levadas em conta, a partir de um processo de manipulação mútua, de participação. Se cada orixá participa do mundo, eles participam através de diferentes modos de existência (fogo, água, ferro, pedra, raio, folhas etc.) que, ao mesmo tempo que existem, precisam ser também feitos. Deuses, pessoas e coisas são feitos, no candomblé, a partir desse mesmo plano ontológico comum, em que, para tal, há a necessidade da manipulação. (Marques, 2014, p. 135).

O ofício da produção dos artefatos de barro criados pela ceramista Lu Chiata demonstra o seu grau de envolvimento com a religião, posto que conhece os códigos e regras relativos à cor, formas e materiais dedicados a cada orixá. Lu Chiata produziu 18 divindades africanas correspondentes às três nações que são denominadas diferentemente e cultuadas com particularidades. Em uma visita guiada, a artista explica que as deidades estão divididas em agrupamentos familiares e/ou relacionais/energéticos, segundo os ensinamentos preservados e repassados pela oralidade, sobre as lendas e interação entre os elementos da natureza (terra, fogo, água e ar) que são ou representam.

Em suas palavras:

A primeira dupla foi construída em duas peças separadas, que em determinado estágio úmido da argila, foram unidas. Os demais conjuntos foram construídos de uma mesma base, dividindo-se a partir da metade do tronco para cima, em três, quatro ou cinco representações. E a sexta obra, é uma dupla, que foi confeccionada em duas peças separadas, mas dentro de um mesmo conceito. Que é a representação dos ancestrais brasileiros divinizados, os chamados caboclos, de pena (indígenas) e de couro (boiadeiros, vaqueiros e outros). Dado o grau de importância do ensinamento de seus saberes, fazeres e crenças combinadas com a africana no período colonial e primeira parte do imperial brasileiro e miscigenação, que gerou a cultura afro-indígena brasileira. São fundamentados e cultuados como Cauizas, no candomblé Congo-Angola e hoje em dia, absorvidos por diversas roças de outras nações de candomblé. (Chiata, entrevista pessoal realizada em 28 de maio de 2024)

3 | ARTE E RELIGIÃO SE ENCONTRAM POR MEIO DA MATERIALIDADE: TERRA, ÁGUA, AR E FOGO

Para fundamentar nossas reflexões sobre a articulação entre arte e religião de matriz africana, partiremos da entrevista feita com a ceramista Lu Chiata, moradora da cidade de Caraguatatuba e membro do grupo Ubuntu. Nosso diálogo teve início no dia da abertura da exposição ecoar. Nossos outros encontros aconteceram em sua morada e ateliê, que também é o local do Barracão do candomblé de caboclo *Inzo Kibela Zambiri*. O Barracão da Inzo Kibela Zambiri candomblé de caboclo Nação Congo-Angola é coordenado pelo Tatetu Kassutemi (Robson Luiz Braz Chiata) e pela Mametu Ndenge Nsumbu Messamburá (Lucy

Lucas da Silva Chiata), mãe Lu Chiata, ceramista e entrevistada deste estudo. ²Situado no bairro Rio Claro desde 2003, na parte sul da cidade de Caraguatatuba, o Barracão tem feito um trabalho significativo no atendimento ao público pelos rituais que pratica.

Nesse espaço sagrado também encontramos seu ateliê. Em um lado, a cerâmica enquanto meio expressivo da arte, no outro extremo, a religião candomblé, manifesta de uma cultura híbrida. Entre esses dois extremos existem as indispensáveis forças da natureza e sua diversidade material. Lu Chiata demonstra seu processo de criação, no qual há uma complexa sinergia existente entre e as ferramentas. Por meio de mãos habilidosas, em cada peça a ceramista, numa espécie de renda ou bordado, vai ligando os extremos existentes entre candomblé e cerâmica, vai revelando semelhanças no que se refere a modelagem da argila e em sua posição como pessoa que zela por outras pessoas.



Foto 1 – A artista

Fonte: acervo da ceramista Lu Chiata.

Marlice Almeida registra que a necessidade de criar é inerente ao ser humano. Essa necessidade germina naturalmente e não pode ser detida. Nesta direção, observar

2 Robson Luiz Braz Chiata é Tatetu Ria Nkisi Kassutemi, Zelador do Inzo Kibela Zambiri, candomblé de Caboclo - Nação Congo-Angola, Raiz Goméia e Lucy Lucas da Silva Chiata é Ndumbu Messamburá, Mametu Ndenge da Inzo (Casa) Kibeka Zambiri.

o trabalho artístico de Lu Chiata retrata a fala de Almeida: “O que o ser humano cria com as mãos, expressando a sua vida, o seu imaginário, é a forma mais primordial da arte, a necessidade do agir/ser”. (Almeida, 1994, p. 53)

No interior de sua oficina, Lu Chiata elabora seus próprios ritos de passagem e conceitos operacionais, estabelecendo analogias entre a sacralidade da matéria e sua correspondência imaterial. As criações são reflexos visuais de uma tentativa de expor o universo simbólico presente no culto dos orixás e encantados.

Ao abordar o processo criativo da artista Lu Chiata, destacamos o registro de Luiza Magali Santana Oliveira Reis, que dialoga com a curadora da exposição “Cerâmica Encantada” Sarah Hallelujah: “ a cerâmica guarda em sua memória o avesso da terra, o barro que é lama da beira do rio, em seu trabalho contém também o inatingível. E esse conter é reconstruído pela artista, o contido agora nos escapa, e ela permite à matéria o fluir em um transbordar transformado”. (Sampaio, 2014 apud Reis, 2019, p. 166)

As fotos retratam o processo de confecção (antes da queima) de Zaze/Sogbo/Xangô, Matamba/Oyá/Iansã, Vunge/Yori/Ibeji e Mina Luongo/Obá/Obá.



Foto 2 – a Confecção

Fonte: acervo da ceramista Lu Chiata, 2024.

A arte cerâmica e a religião do candomblé possibilitam a aproximação com as percepções do sagrado, um contato com as forças naturais e seus animais, combinando fogo, água, ar e terra. Essa arte produz, por meio de um conjunto de objetos modelados, um sistema de ideias, em que ideias e objetos possam se expressar mutuamente enfatizando a inseparabilidade existente entre eles. No barro, a artista passa os dedos na moleza da massa que permite que os objetos artísticos ganhem forma, concretude. Chiata destaca um momento de importância crucial, que é o da queima – o fogo é, sem dúvida, o momento divino, a finalização da peça. Portanto, é uma das etapas mais “sacralizadas”. O momento da queima das peças é inquietante, um detalhe pode destruir todas; é necessária muita atenção, posto que, nas palavras da ceramista, levar as peças ao fogo é carregado de tensões e periculosidades, necessitando, acima de tudo, atenção com o conjunto que está

ali no forno. Para Chiata, é preciso “dialogar” com o fogo – diálogo este que se estende para a matéria, o meio e os deuses. O fogo, enquanto elemento ativo, compõe uma interação constante entre a ceramista e a matéria – o barro.

4 | O SOM DOS ATABAQUES EXPRESSÃO DA RELIGIOSIDADE DE MATRIZES AFRICANAS.

A religiosidade pode ser definida como o vínculo pessoal entre um indivíduo e um ser supremo, independentemente das crenças religiosas específicas às quais ele possa aderir. A fé do candomblé, incorpora em seus rituais a utilização essencial de sons corporais e o uso de instrumentos percussivos e harmonias vocais. Essa ligação entre os sons e músicas sacras é um aspecto fundamental do candomblé.



Foto 3. Barracão do candomblé de Caboclo *Inzo Kibela Zambiri*

Fonte: acervo de Lu Chiata (Instagram, acesso em 03 de junho de 2024).

Na exposição Ecoar, as peças expostas estão ali para serem olhadas e não mais para serem usadas – houve mudanças na relação sensorial. Nesse espaço expositivo, a experiência religiosa se dá através do corpo e dos sentidos. Objetos também podem ser extensões e mediadores, não só, mas especialmente no caso religioso, tornando-se elas mesmas agentes sociais e influenciando corpos. Ao visitar a exposição, as aprendizagens são propiciadas pelo espaço, modelando corpos, e ao mesmo tempo, os corpos definem e moldam espaços.

Lu Chiata entende que a instalação tem por objetivo causar reflexão no público, ao mencionar que essa diversidade de povos vindos para cá na diáspora deixaram uma rica herança, e que seu culto às forças da natureza traz uma integração ética, filosófica, cosmológica, tecnológica, artística que orienta a vida comunitária e seu sentido. Inclusive, localizando o ser humano como natureza. E, ainda: “Outra consequência almejada, é ajudar a combater o preconceito e intolerância religiosa sobre os terreiros de matriz africana,

aqui neste trabalho, com foco nos candomblés, que guardaram, preservaram, vivenciam e apresentam essa cultura a comunidade”. (Chiata, palestra no MACC em 17 de maio de 2024)

A música é componente fundamental no candomblé. Ela se relaciona com dança, mito e rito. Cada cantiga ou tipo de cantiga tem uma função própria em contextos específicos. A importância dada à música foi herdada de culturas africanas pelo candomblé.

A exposição “Ecoar” transcende a audição e nos convida a uma imersão sensorial profunda, onde tambores e orixás se unem em uma sinfonia cultural. A ceramista Cláudia Canova, nos guia por essa jornada sonora em entrevista, revelando sua pesquisa e interesse pela criação de tambores. Inspirada por peças do Sítio Arqueológico da região³, Cláudia traduz em argila a ancestralidade e a vibração dos orixás, transformando-os em instrumentos musicais vibrantes.

Nessa experiência, a ceramista Cláudia Casanova, compreendeu a importância dos tambores na África, povos da cultura da oralidade. Há regiões em que só mulheres podem tocar os tambores, destaca. Claudia nos fala que “em um olhar processual das ferramentas, procuro observar no desenvolvimento do processo técnico, como deuses, coisas”. (Canova, entrevista pessoal, em 17 de maio de 2024). A artista e os objetos dialogam entre si, constituindo-se enquanto tal e constituindo o próprio ambiente. Com a técnica do acordelamento⁴, com muita destreza a ceramista vai construindo um tambor. Depois de montada, a peça vai para a queima, em seguida é decorada. Depois, vem o momento de inserir o couro e a amarração.



Foto 4 - Arte e religião se encontram por meio da materialidade

Fonte: acervo MACC – Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba, 2024.

³ Sítio Arqueológico São Francisco, na cidade de São Sebastião.

⁴ Técnica do acordelamento significa a superposição de rolos de argila a partir de uma base, em forma de anéis ou espirais.



Foto 5 - Sonoridade

Fonte: acervo MACC – Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba, 2024.

Conforme nos ensina Lu Chiata, a música está a todo o momento em conexão com o povo de santo, ora como elemento ordenador das cerimônias, ora como elemento ordenador do tempo. Encontramos o Ingoma ou Ngoma tambor (atabaque) em bantu, Jingoma, é plural (atabaques) no Barracão do candomblé de Caboclo *Inzo Kibela Zambiri*, o som produzido pelos atabaques é portador de uma potência mágica, por essa razão, eles devem ser consagrados. No barracão há três atabaques que marcam o ritmo: Ngoma Tixina – o grande, Ngoma Mukundu - o médio e Ngoma Kasumbi – o pequeno. Os três têm sonoridades diferentes. No candomblé, os atabaques são conhecidos como Jingoma.⁵ O Atabaque é uma ferramenta de comunicação, compreendido como um ser de energia pura, plena, um ser que reúne árvore, o animal e o mineral, ou seja, os três reinos da natureza. O som dos jingomas une as pessoas. Esse instrumento mexe com todas as energias, explica Chiata.

5 Leia mais em: <https://tatakiretaua.webnode.com.br/materias/jingoma-tambores> (acesso em 03 de junho de 2024).



Foto 6 - Atabaques

Fonte: acervo da autora, 2024.

Como aponta Goldman, “mais que um sistema de crenças ou mesmo uma ‘religião’, o candomblé é, sobretudo, um conjunto de práticas e um modo de vida”. (Goldman, 2005, p. 113)



Foto 5 – Atabaques II

Fonte: acervo da autora, 2024.

O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva ensina que a arte religiosa afro-brasileira é eminentemente uma arte conceitual que exprime valores coletivos, mesmo quando os artistas que a praticam parecem se destacar como indivíduos com seus estilos pessoais perfeitamente reconhecíveis.

Essa arte produz, por meio de um conjunto de objetos modelados, um sistema de ideias, de tal modo que ideias e objetos possam se expressar mutuamente enfatizando a inseparabilidade existente entre eles. A ideia religiosa não se “objetiva” na peça artística e nem esta é uma mera “função” do religioso. (Silva, 2008, p. 99).

5 | O CORPO AFETADO – EXPOSIÇÃO QUE AFLORAM OS SENTIDOS

Ao entrar na sala que abriga os artefatos expostos, o visitante é imediatamente atraído, quase de forma irresistível. A exposição ecoar apresenta a arte religiosa afro-brasileira, onde o corpo assume papel central, servindo como ponto de encontro entre o

individual e o coletivo, a cultura e a natureza, o sagrado e o humano. No corpo, ou por meio dele, manifestam-se o mundo do invisível habitado por deuses e ancestrais que podem voltar à terra durante o transe ritual, e do visível habitado pelos vivos em suas redes de parentesco e de afinidade. Como resultado, todos os sentidos do corpo têm imenso valor nas religiões afro-brasileiras: os olhos discernem cores e formas, o tato reconhece texturas e densidades, músicas e rezas que as bocas proferem, os ouvidos recebem e a memória preserva, particularmente através de tradições orais, e narizes e bocas reconhecem cheiros e sabores na degustação da elaborada culinária ritual.



Foto 6 - Interação entre visitante e artefatos da exposição ecoar.

Fonte: acervo MACC – Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba, 2024.

Durante a nossa visita à exposição ecoar, tivemos a oportunidade de testemunhar a interação dinâmica que ocorre entre os indivíduos e as representações visuais. Essa conexão entre pessoas e artefatos é fascinante, pois esses objetos estão imbuídos de características e habilidades dos seres vivos, quase lembrando corpos humanos. Como observador participante no museu, nosso foco foi identificar formas de criar uma relação simétrica entre os corpos retratados nas imagens e os indivíduos que as veem, e determina o grau de proximidade ou distanciamento experienciado. Tomei nota especificamente de um visitante devoto que demonstrou uma forte resposta emocional às imagens de santos africanos. A profunda ligação deste indivíduo com estes santos ficou evidente através das suas emoções intensas, ao reconhecer o seu próprio santo sendo apresentado de forma tangível.

Através da prática da observação etnográfica, somos capazes de discernir vários aspectos, como a postura corporal, o olhar atento aos trajes das esculturas. Ao estudar

os orixás, percebi que os devotos prestam muita atenção às representações simbólicas transportadas por cada orixá. Alguns visitantes pararam em frente a uma ou outra escultura mantendo um silêncio reverente, como se estivessem em oração ou expressando gratidão por meio de pedidos.

Convidamos a professora Rose Mary Teles Sousa para registrar suas interações durante a visita à exposição:

A cada ano, apresentam um aprofundamento. A exposição ecoar nos trouxe os sons da diversidade, daquilo que a colonização quis apagar. Estive no Museu no dia em que Lu Chiata, de quem sou amiga, expôs muito conhecimento sobre o conjunto admirável de deidades representadas, com todo seu talento no barro, apresentando-as. Já estive algumas vezes no terreiro da família da artista, onde sempre me emociono com a amorosidade que envolve aquela casa. (Teles Souza, entrevista pessoal, 18 de junho de 2024)

Teles registrou o fascínio da abertura da exposição: “estar no Museu, ver minha amiga com suas vestes sagradas, me emocionou muito, pois vivemos num contexto de ataque às religiões de matriz africana. Ela revela que admira a coragem da artista, destacando o ato criativo da ceramista. A professora Teles disse ainda que:

além de moldar no barro, dessa vez Lu vestiu as deidades com tecidos, tecendo detalhes com maestria, casando-as harmonicamente com as cores do engobe. Como filha de costureira aplaudi a novidade! (Teles Souza, entrevista pessoal, 18 de junho de 2024)

E finaliza a entrevista dizendo que “segurei a mão de Lu para ter contato com a principal ferramenta de criação daquele panteão maravilhoso. A emoção estética, para mim, sempre tem um caráter místico”. (Teles Souza, entrevista pessoal, 18 de junho de 2024)

As esculturas são consideradas seres corporificados: todos feitos de cerâmica e adornados com seus símbolos. Por exemplo, Matamba / Oyá / Iansã que é a força da natureza ou divindade do fogo e ar, das transformações, dos raios, tempestades, dos ventos, das paixões e sentimentos intensos, com suas cores: vermelho, rosa, coral, é retratada acompanhada de seus símbolos, que são espada e bastão com pelos de rabo de búfalo ou boi em uma das extremidades (que serve para direcionar os espíritos e a energia dos mortos). Para o visitante fiel, eles são tratados como pessoas.



Foto 7 - Matamba / Oyá / Iansã

Fonte: acervo de Lu Chiata (o conjunto apresenta Matamba / Oyá / Iansã Zaze / Sogbo / Xangô; Vunge / Yori / Ibeji).

Os artefatos não são meros objetos sem vida; eles têm potencial para agir e impactar a vida do devoto de diversas maneiras. Normalmente, todos os objetos têm um dono e sua existência depende da relação com aquele que os engendrou. Porém, de acordo com o mito, os objetos podem estabelecer sua própria existência independentemente desses princípios. Nesse sentido, deixam de ser apenas “coisas” e assumem uma identidade viva – como sujeitos e não como elementos passivos. Esta ideia responsabiliza-os como agentes de transformação que incorporam um conceito central dentro das cosmologias: que todas as entidades estão em constante evolução e influenciam o ser umas das outras.

As 18 divindades representadas estão agrupadas da seguinte forma:



Foto 08 - Deidades Aluvaiá / Legba / Exu / N'kosi / Gun / Ogum:

Fonte - Acervo da ceramista Lu Chiata, 2024



Foto 09 - Mutalambô / Odé / Oxósse; Mutalambô / Odé / Oxósse; Dandalunda / Oxun / Oxun; Terê kompensu / Logun Edé / Logun Edé; Katendê / Agué / Ossain.

Fonte - Acervo da ceramista Lu Chiata, 2024



Foto 10 - Zaze / Sogbo / Xangô; Matamba / Oyá / Iansã; Vunge / Yori / Ibeji; Mina Lugano / Obá / Obá

Fonte - Acervo da ceramista Lu Chiata, 2024



Foto 11 - Zumbarandá / Nanã / Nan; Angorô / Dan ou Bessen / Oxumarê; Kaviungo / Azansu / Omolu ou Obaluaê; Kitembo; Mina Aganji / Ewá / Ewá

Fonte: acervo da ceramista Lu Chiata, 2024.



Foto 12 - kaitumba ou kaiala / Aziri Tobossi / Yemanjá; Lembá Dilê / Olissasy / Oxaguiã; Lembarenganga / Olissa / Oxalufã.

Fonte: acervo da ceramista Lu Chiata, 2024.



Foto 13 - Caboclo de Couro, um Boiadeiro; Caboclo de Pena, um indígena.

Fonte - Acervo da ceramista Lu Chiata, 2024.

6 | CONCLUSÃO

A Exposição Ecoar foi um encontro de religiões que mostra a riqueza e a diversidade das práticas religiosas afro-brasileiras numa cidade predominantemente católica.

Em contraste com a elevação de Caraguatatuba à categoria de santuário do Padroeiro Santo Antônio, esta exposição revela a convivência de diferentes cultos no mesmo espaço urbano.

As obras de arte afro-brasileiras expostas no Ecoar são mais do que apenas objetos estéticos, demonstrando sua capacidade de tocar o corpo e a alma de devotos e visitantes. Cada peça está imbuída de simbolismo e tradição, transcendendo a sua forma física para se tornar uma força transformadora na vida das pessoas. A exposição ecoar contribuiu para promover o diálogo intercultural e a tolerância religiosa, valorizando a riqueza da cultura afro-brasileira e ampliando a compreensão das práticas religiosas africanas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marlice. Cerâmica Popular, Salvador: 1994. p. 54. A obra realiza-se no momento da criação. In: CUNHA, Celso A. S. P. **Recomendações para preservar a produção cerâmica tradicional a partir da contribuição do design. Um estudo de caso sobre a cerâmica de Rio Real.** BA: Salvador, 2015.p.22. Disponível no site: https://www.academia.edu/47366373/Recomenda%C3%A7%C3%B5es_para_preservar_a_produ%C3%A7%C3%A3o_cer%C3%A2mica_tradicional_a_partir_da_contribui%C3%A7%C3%A3o_do_design_Um_estudo_de_caso_sobre_a_cer%C3%A2mica_de_Rio_Real_BA&nav_from=476ae477-8c9b-4720-81c6-c49086ca808d&rw_pos=0. Acesso em 17 de maio de 2024.

INFORMAÇÃO VERBAL. CHIATA, Lu. **Palestra realizada no auditório do MACC** – Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba em 17 de maio de 2024.

EXPOSIÇÃO ECOAR. Disponível no site: <https://www.caraguatatuba.sp.gov.br/pmc/2024/04/exposicao-ecoar-traz-obras-indigenas-africanas-e-o-universo-feminino>, Acesso em 17 de maio de 2024

INFORMAÇÃO VERBAL. CHIATA, Lu. Entrevista pessoal realizada no auditório do MACC - Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba, em 20 de abril de 2024- entrevista 1; 28 de maio de 2024 – entrevista 2.

INFORMAÇÃO VERBAL. CHIATA, Lu. Entrevista pessoal realizada no auditório do MACC - Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba, em 28 de maio de 2024.

INFORMAÇÃO VERBAL. CANOVA, Cláudia. Entrevista pessoal realizada no auditório do MACC – Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba em 17 de maio de 2024

INFORMAÇÃO VERBAL. TELES SOUZA, Rosemary. Entrevista pessoal realizada no auditório do MACC – Museu de Arte Contemporânea de Caraguatatuba em 18 de junho de 2024.

GOLDMAN, Marcio. **Formas do Saber e Modos do Ser: Observações Sobre Multiplicidade e Ontologia no Candomblé.** Religião & Sociedade, v. 25, n.2, Rio de Janeiro, p. 102-120, 2005.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Tradução Fábio Creder, Petrópolis: Vozes, 2015.

MARQUES, Lucas de Mendonça. **Forjando Orixás – técnicas e objetos na ferramentaria de santo da Bahia**. Monografia (Bacharel em Ciências Sociais), Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia, 2014. Disponível no site: <https://core.ac.uk/download/pdf/196877105>. Acesso em 20 de maio de 2024.

MEYER, Birgit; MORGAN, David; PAINE, Christopher; PLATE, Brent. The origin and mission of material religion. **Material Religion Journal**, 40: 207-211, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.religion.2010.01.010>. Acesso em 20 de maio de 2024.

MEYER, Birgit. Mediação e Imediatismo: formas sensoriais, ideologias semióticas e a questão do meio. **Campos - Revista de Antropologia**, [S.l.], v. 16, n. 2, p. 145-164, dez. 2015. ISSN 2317-6830. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/53464>. Acesso em 03 de abril 2024.

MEYER, Birgit. Como as coisas importam: uma abordagem material da religião. Emerson Giumbelli, João Rodrigo Toniel (orgs.). Porto Alegre: editora da UFRGS, 2019.

SILVA, Vagner Gonçalves da. “Arte religiosa afro-brasileira - As múltiplas estéticas da devoção brasileira”. In: **A Divina Inspiração Sagrada e Religiosa – Sincretismos** (Catálogo), São Paulo, Museu Afro Brasil, 2008. pp 118-205.

SILVA, Vagner Gonçalves da. DEBATES DO NER, PORTO ALEGRE, ANO 9, N. 13, p. 97-113, JAN./JUN. 2008. Disponível no site: [https://antropologia.fflch.usp.br/files/arteafro](https://antropologia.fflch.usp.br/files/arteaфро). Acesso em 20 de maio de 2024.

SOUZA, Patrícia R. **Religião Material: O estudo das religiões a partir da Cultura Material**. Tese (Doutorado em Ciência da Religião), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.