

Africanidade, Arte Feminina e Ritualidade na Amazônia Brasileira

Sissa Aneleh Batista de Assis
Universidade de Brasília

Neste trabalho será apresentada a arte feminina da região Norte do Brasil que se alinha na investigação de arte em rituais com temáticas entremeadas por religião, civismo e ativismo. Para tanto, vislumbra-se a produção de mulheres artistas que se aliam à valorização da tradição cultural, da identidade e da religiosidade africana ancestral na arte contemporânea regional. Este artigo apresentará o entrelaçamento do fazer artístico intuído como ritual, seja religioso, cultural ou político. Para enfim, desvelar a sinergia dessa produção artística permeada pela potência do diálogo da *poiésis* da arte brasileira com a sua africanidade.

Palavras-chaves: africanidade; arte; ritual; feminino; Amazônia.

In this work it will be presented to female art northern Brazil that aligns with the research of art with ritual themes intermingled with religion, civics and activism. Therefore, sees to the production of women artists who are allied to the appreciation of cultural tradition, identity and ancestral African religiosity in the regional contemporary art. This article will present a reflection on the intertwining of art making intuited as ritual, whether religious, cultural or political. To finally unveil the synergy of this artistic production pervaded by the power of *poiesis* the dialogue of Brazilian art with his africanism.

Keywords: africanism; art; ritual; female; Amazon.

Introdução

Ao partir do pressuposto de que existem inúmeras formas de expressão do imaginário, podendo ser “por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidade e por práticas, ritos, performances. O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades (...)”¹. Uma dessas práticas do imaginário está na arte contemporânea nortista que produz suas obras mediante hibridizações e mestiçagens entrelaçadas a mitos, crenças, visualidades regionais e arquétipos nativos.

Na primeira metade do século XX, na arte moderna paraense feminina as identidades negra, mestiça e popular nortista foram representadas por Antonieta Santos Feio e Dahlia Déa. Enquanto na obra de Antonieta Santos Feio (1897-1980) destacam-se a mulher negra e mestiça nas telas *Vendedora de Tacacá*² (1937), *Vendedora de Cheiro*³ (1947) e *Mendiga* (1951); na obra de Dahlia Déa o homem negro figura em sua tela *Preto Velho* (1936), assim como também na tela *Chico Preto* (1947) de Antonieta Santos Feio - todas as pinturas fazem parte do Acervo do Museu de Arte de Belém (MABE) do Estado do Pará.

O sincretismo religioso no Pará pode ser notado na tela *Vendedora de Cheiro* de Antonieta Santos Feio (Fig. 1) citada acima. Interessa destacar nesta obra os elementos constitutivos e os símbolos religiosos da pintura onde se representa uma mulher negra com um cordão e dois pingentes em seu pescoço exaltando a fé vivenciada pelo sincretismo religioso entre duas religiões: a católica e a africana. No cordão a iconografia cristã é representada com a imagem de Jesus crucificado e, ao seu lado, o amuleto da figa ligado ao misticismo comumente na visão cultural brasileira.

O hibridismo cultural brasileiro é clarividente nesta tela, configurando o que para a época era considerado como os primeiros passos para a construção e a representação da identidade nacional nos anos iniciais da arte moderna brasileira do início do século XX. Além do sincretismo religioso, outro grande destaque desta obra é a valorização da mulher negra liberta da escravidão e traçando sua independência financeira. Todavia, observa-se que para uma tela com um tema tão popular que abarca o sincretismo religioso brasileiro imbricado com a religião do colonizador e com a do escravo (mesmo trazendo as influências de outras culturas), ela teria limites claros a serem atendidos para adentrar no espaço expositivo e museológico do período: essa negra deveria ser representada para agradar e não para provocar. Portanto, o sincretismo limitado entre religiões afros e cristianismo seria aceitável para a proposta da arte moderna do período desde que o tema não desse holofotes às religiões e às culturas africanas.

¹ (PESAVENTO, 2004: 43)

² Alimento da culinária popular na região Norte. Considerado uma iguaria da Amazônia brasileira, consiste em um caldo extraído da mandioca, servido quente em cuia com um acompanhamento típico da região contendo: camarão seco, jambu e goma de mandioca.

³ O cheiro consiste em uma combinação de cascas, paus aromáticos, raízes e diversos ingredientes que são encontrados na região amazônica. Popularmente usado para perfumar banhos, roupas, gavetas, corpos, bolsas, baús, guarda-roupas e ambientes.

Ao longo do desenvolvimento da arte moderna até a nossa arte contemporânea, não há mais tais limites para a representação do/a negro/a. Ela/ele serão representados em sua completude ancestral, estética, cultural e religiosa. Partindo dos pressupostos de Helena Leuba Salum ao afirmar que "qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil"⁴ seria, por suas ricas especificidades, a arte afro-brasileira.



Fig. 1 | Antonieta Santos Feio, Vendedora de Cheiro (1947), óleo sobre tela, 105,6 x 74,3 cm. Acervo Museu de Arte de Belém (MABE). Pará. Fonte: SILVA, Caroline Fernandes.

⁴(SALUM citada por CONDURU, 2007: 10).

Nas práticas artísticas contemporâneas, comumente na performance e na fotografia, a identidade negra paraense tem sido recorrente na produção artística regional. A ancestralidade negra está vivamente presente nas poéticas visuais da resistência negra dos artistas do coletivo artístico-religioso-político do Instituto Kiuá Nangetu⁵, composto por mulheres e homens. O grupo traz um olhar afro-brasileiro sobre o real, o simbólico e o sagrado da tradição cultural e religiosa africana da Amazônia. Além da exaltação da religião, da liturgia e do sagrado dos povos tradicionais de matriz africana que o coletivo trabalha, as mulheres artistas do coletivo também praticam a resistência feminina. Tal resistência se encontra nos trabalhos das artistas rituais deste coletivo Mаметu Nangetu e Isabela do Lago que serão apresentados neste trabalho a seguir.

Do ritual para a arte está a produção artística de Mаметu Nangetu (Dona Tereza Alves Monteiro), mãe de santo e artista, a qual é luta política que roga pela preservação do meio ambiente e pelo respeito à territorialidade dos povos tradicionais de matriz africana. Mansu Nangetu também é dona do terreiro que foi fundado por ela e seu marido João Carlos em 1988, cujo objetivo é preservar as tradições Bantu; assim como atuar política e criticamente lutando pelos direitos de cidadania das populações negras, principalmente dos Povos Tradicionais de Terreiros de Matrizes Africanas.

Pela luta contínua de preservação de sua tradição, Nangetu foi contra a Prefeitura de Belém quando esta construiu a Avenida Duque de Caxias no bairro do Marco, entre os anos de 2008 e 2009, invadindo a área onde a artista cultivou um bosque sagrado próximo de seu terreiro desde 1988. Divulgado ironicamente pela prefeitura da cidade como um projeto urbanístico de via ecológica, destruiu o bosque sagrado dizimando cultura, ervas e tradição. Entrementes, comprometida em preservar a natureza a mãe de santo Nangetu descobriu-se artista e reagiu com um protesto artístico e político anos depois. A resposta de Nangetu consistiu em convidar amigos de terreiro para realizar a intervenção urbana *Fundamento* (2015) registrada em vídeo⁶ (tempo estendido) e em fotografias (Fig. 2 e 3), na qual replantou no canteiro central da avenida as árvores sagradas usadas nos rituais afroreligiosos em seu terreiro retomando o seu território.



Fig 2 e 3 | Mаметu Nangetu, *Fundamento* (2015), intervenção urbana, fotografia digital colorida. Belém, Pará.
Fonte: Kiuá Nangetu Org.

⁵ Instituto brasileiro criado em 2004 na cidade de Belém, Estado do Pará.

⁶ Vídeo disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Yws_DKLwALs

A obra tem a dimensão de um ato de protesto contra a prefeitura de cidade que não somente destruiu o canteiro de ervas cultivado há décadas para construir a não ecológica avenida, mas invadiu o território da religião africana de Mаметu Nangetu. Ao invasor de territórios: a resistência e a retomada de espaços. Eis o maior objetivo da intervenção da artista. No caso das religiões afro-brasileiras, ressalta Roberto Conduru que:

As religiões afro-descendentes no Brasil tem 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 nação 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, 2007: 25).

Nangetu ao propor um trabalho de intervenção tem a consciência que a destruição de seu canteiro não afeta somente sua religião, mas seu território, sua memória, ao passo que desequilibra a natureza que ela preserva. Entrevistada pelo Projeto Azuelar⁷, a artista declara que “é muito triste quando você planta algo e as pessoas tiram depois. Este trabalho diz sobre nossa perda de território, algo que o povo de terreiro entende muito bem o que é” (LAGO et al, 2014: 52). Esta consciência e comprometimento com o seu próprio território e com a natureza nasceu da história pessoal da artista, como ela nos conta:

Eu nasci num barco de oito mulheres e meu kamuxi foi katendê, então é compromisso meu não deixar a água morrer, a água acabar. Para mim esse é um compromisso de todos que moram na Amazônia. Então, eu sou comprometida com o meu ambiente. Gosto de plantar, nós de matriz africana temos esse compromisso. Isso ajuda a natureza a viver. Se a gente observar o Mansu (Terreiro pelo qual Mаметu é responsável, localizado no bairro do Marco), lá perto tinha muita floresta e hoje é tão quente... (LAGO et al, 2014: 52)

Da arte para o ritual caminhou a artista plástica Isabela do Lago em *Mikaia te espera na kalunga* (2015) onde realiza uma performance com produção de objeto na praia de São Francisco em Mosqueiro, município do Pará, no dia internacional da mulher (Fig. 4 e 5). Na ação performática - evento ritualístico - a artista produz uma pintura na praia,

⁷ Projeto que participa do Instituto Nangetu. As ações do projeto estão disponíveis no canal stream.tv/channel/azuelar e seu acervo encontra-se na página <http://institutonangetu.blogspot.com.br/>

sua tela-reflexão, oferecendo-a para o rio-mar onde habita a mãe d'água Mikaia. Na tela foi pintada a imagem da entidade africana chamada Mikaia como imaginada pela artista baseada na mulher negra, sendo claramente distanciada de modelos europeizados de representação de orixás femininas de outras religiões africanas pautadas no sincretismo religioso brasileiro. Além do mais, Lago subverte o sentido e o destino de sua obra de arte, a qual não foi feita para ser recepcionada pelo público admirador ou especialista de arte, tampouco ser guardada em depósitos de museus, galerias, ateliês ou nas casas de colecionadores. A realização máxima dessa performance artística é: a oferta da tela como oferenda a quem foi destinada.



Fig. 4 e 5 | Isabela do Lago, *Mikaia te espera na Kalunga* (2015), fotografia colorida.
Fonte: Kiuá Nangetu Org.

Como agradecimento pela luz recebida, por tal conscientização bem-quista doada pela união entre arte, religiosidade e feminismo: a artista oferece a sua tela-reflexão pintada na praia como uma oferenda ao rio-mar. Por sua vez, renova os votos na religião em que é iniciada e afirma que a resistência feminina advém desde a diáspora negra, sendo luta cultural e política em contínuo processo e não pode parar. A artista relatou seu processo nesse encontro com a matriarca da água ao oferecer sua obra, em suas palavras:

depois de mergulhar, depois de pintar, me botei ali na beira e esperei que a maré enchesse até cobrir a minha cabeça e levar a pintura, mas as águas não a levaram, o objeto boiava indo e voltando, a imagem de Mikaia dançava para mim (CABRAL, 2015, *on line*).

Sobre seu processo artístico de Lago que flui entre arte, feminismo e espiritualidade, a artista declara:

De modo geral, minha produção tem a ver com minha retomada a religiosidade de matriz africana, não tenho uma organização cronológica certa, mas posso dizer que

desde 2008 eu já vinha frequentando casas de santo no Marajó, e foi quando comecei a catar objetos de madeira na rua e retratar essas experiências, momento em que nasceu 'Mulheres Líquidas', em que eu já pensava o lugar da mulher afroamazônida, e já me questionava sobre a ausência desta mulher no circuito de arte, sem me dar conta de que nossa religiosidade não está separada da arte, nem da política, essa consciência veio com a vivência entre terreiro e galeria (...) (CABRAL, 2015, *on line*).

A relação com a água como fonte de vida é inata a humanidade. Com efeito, esta relação está fortemente presente no trabalho de Isabela do Lago que necessita da água dos rios amazônicos para acessar a sua qualidade de purificadora, benfeitora, mas também acolhedora de seres encantados sob a ótica da crença popular amazônica. É preciso finalizar as performances em contato com a água, para retornar a vida ou para se tornar encantada se a crença pessoal permitir. Recorro à poesia de Olga Sara Savary (1933-) em Yruáia⁸ quando "amo este começo de água (...) água onde comesças quando em ti levanta este levante de pássaros"⁹, comesças quando em ti há um levante de arte - arrisco a completar os versos da poetisa e escritora paraense.

E foi sentada na beira do rio com parte do corpo na água que Isabela do Lago na realização final de sua obra, oferece ao mar a pintura produzida durante a performance: sua arte-oferenda. Obra que exprimi a relação entre mulher, fé e ser encantado que habita as águas nortistas. Não me aventuro a interpretar ou mesmo explicar a existência dos seres encantados tão falados na região como exemplos de ancestralidade, cultura e religiosidade. Confesso um conhecimento limitado sobre o assunto passado de geração à geração, entre visíveis e invisíveis, por intermédio da história oral regional e ancestral. Então, limito-me a admirar as inúmeras matizes que a arte nortista pode demonstrar quanto a arte como ritual purificador, arte-ritual da ou na Amazônia.

Versa Paul Zumthor (1915-1995), historiador suíço, sobre a performance que para ele "(...) é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnadas em um corpo vivo"¹⁰. É uma ordem de valores afroreligiosos e culturais que guiam as performances de Mametu Nangetu e de Isabela do Lago. Tais valores estão presentes na manutenção da tradição ancestral, na identificação que une pessoas em torno de uma cultura na preservação e na valorização de sua história.

⁸ Palavra Tupi que significa: canal que não seca.

⁹ SAVARY, Olga. Linha-D'Água. São Paulo: Massao Ohono, Hipocampo, 1987.

¹⁰ (ZUMTHOR, 2007:31)

O antropólogo britânico Victor Turner (1920-1983) em seu livro *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura* (1974) afirma que entre os maiores pensadores da antropologia¹¹ que se lançaram na tradução dos fenômenos religiosos é inegável a aceitação destes da "extrema importância das crenças e práticas religiosas para a manutenção e a transformação radical das estruturas humanas, tanto sociais quanto psíquicas"¹². As práticas religiosas ligadas à cultura e à história de um povo não representam apenas um culto habitual tampouco um evento comum, elas representam a afirmação de sua alteridade, assim como a manutenção de sua própria existência e permanência ao longo da história da humanidade.

Conclusões Finais

Concluo que as artistas e quem foi representada/o respeitam o provérbio africano que recita que "aquele que não saber dançar irá dizer: as batidas dos tambores estão ruins"¹³. Mantendo o ritmo da dança, as artistas da resistência negra feminina saúdam as entidades da força da natureza em seu estado puro de beleza visível para exaltar a potencialidade da religiosidade feminina. Tanto Lago quanto Nangetu cruzam o teor místico de sua crença religiosa compartilhada com a subjetividade de sua produção artística em estado de rito. Enquanto Nangetu realiza um ritual baseado na tradição religiosa africana necessitando do coletivo humano; Lago realiza um ritual particular, solitário e meditativo seguindo suas intuições religiosas dentro de uma fé reflexiva.

Embora o cerne dessas produções artísticas contemporâneas ou desse abrir caminhos seja a resistência feminina das comunidades de terreiros, ainda se eleva a questão da preservação da cultura dos povos tradicionais na representação de suas inúmeras manifestações étnicas, estéticas, espirituais e performáticas. Dentro desta constelação também há libertação artística do domínio europeu na permissão de somente determinados temas afros, enquanto a riqueza temática da cultura africana por muito tempo foi cerceada pela opressão da cultura imagética do homem-branco-europeu. Nos trabalhos artísticos apresentados neste artigo descerra-se o sentido cultural, a contribuição histórica e o direito a liberdade de culto. Afinal, a conquista para produzir a arte afro-brasileira com suas temáticas inerentes foi galgada por sua infindável resistência, na mesma medida que o processo de liberdade de criação feminina da aceção à produção também foi contínua luta.

¹¹ Dentre os pensadores de rituais pré-letrados que Turner cita estão: Boas e Lowie, Malinowski, Radcliffe-Brown, Griaule e Diertelen (TURNER, 1974:15).

¹² (TURNER, 1974:16).

¹³ LAGO, Isabela; LEANDRO, Arthur; RODRIGUES, Oneide Monteiro (Orgs). Kiuá Nangetu. Poéticas Visuais de Resistência Negra. Belém: Instituto Nangetu, 2014. p. 10.

Referências Bibliográficas

CABRAL, Luiza. Kiuá Nangetu! Um culto a resistência afro feminina, 2015. Disponível em <http://kiuanangetu.blogspot.com.br/2015/04/kiua-nangetu-um-culto-resistencia-afro.html>

CONDURU, Roberto. Arte Afro-brasileira. Belo Horizonte: C / Arte, 2007.

HERKENHOFF, Paulo. Amazônia, ciclos de modernidade. Rio de Janeiro: CCBB, 2012.

LAGO, Isabela; LEANDRO, Arthur; RODRIGUES, Oneide Monteiro (Orgs). Kiuá Nangetu. Poéticas Visuais de Resistência Negra. Belém: Instituto Nangetu, 2014.

PESAVENTO, Sandra J. História & Histórica Cultural. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SAVARY, Olga. Linha-D'Água. São Paulo: Massao Ohono, Hipocampo, 1987.

SILVA, Caroline Fernandes. O moderno em aberto: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio. Belém: IAP, 2013.

TURNER, Victor W. O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.