



OUTRA ARTE SACRA:
a abordagem da Umbanda na escola sob a luz da obra de
Ronaldo Rego

Fernanda Barros Carapelli

Brasília

2013

OUTRA ARTE SACRA:

**A abordagem da Umbanda na escola sob a luz da obra
deRonaldo Rego**

Fernanda Barros Carapelli

**Trabalho de Conclusão de Curso Apresentado ao curso de
Artes Plásticas da Universidade de Brasília, como requisito
parcial à obtenção do título de Licenciatura em Artes
Plásticas, sob orientação doProf.Ms. Nelson Inocencio**

Brasília

2013

BANCA EXAMINADORA:

DATA: _____ / _____ / _____

Prof.Ms. Nelson Inocencio (orientador)

Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa

RESUMO

Propõe a abordagem da Umbanda no contexto escolar de acordo com o artigo 26 da LDB, (Leis 10639/2003 e 11645/2008) que impõem o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena. Tem o objetivo de esclarecer os leitores quanto às raízes étnicas da religião e seu legado cultural de onde sai a ideia de arte sacra umbandista proposta pelo texto. A partir daí, serão feitas propostas de abordagem dessas religiões afro-brasileiras no contexto escolar usando como inspiração e fonte de pesquisa o trabalho do artista plástico Ronaldo Rego.

Palavras-chave: Umbanda. Multiculturalismo. Arte sacra. Ronaldo Rego.

ABSTRACT

Proposes an approach for Umbanda in the school context in accordance with Article 26 of LDB (Law 10.639/2003 and 11.645/2008) which impose the teaching of history of African-brazilian and indigenous culture. Aims to enlighten readers about the ethnic roots of the religion and its cultural legacy from where the idea of Umbanda's religious art proposed by the text came from. Thereafter, proposals for addressing these african-brazilian religions will be made in the school context using as inspiration and source of research the work by the artist Ronaldo Rego.

Keywords: Umbanda. Multiculturalism. Religious art. Ronaldo Rego.

“Ogum venceu a guerra

Ogum tocou clarim

E o exército todo

Foi comandado assim

Salve Ogum-Iara

Salve Ogum-Begê

Salve Ogum Rompe-Mato

Salve Ogum Obaluaê”

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Congá do Terreiro de Umbanda Vovó Joana. Brasília.....18

Figura 2. Larioê, 1988.....22

Ronaldo Rego. Ferro forjado sobre jatobá. 14x 43 cm.

Figura 3.Série jogo de búzios. 16Odu, fala Orúnmila.....23

Ronaldo Rego. Construção em madeira policrômica, 1993. 186x130x 12 cm.

Figura 4.Série jogo de búzios, díptico. 10 caída, fala Xangô- Agodô.....23

Ronaldo Rego. Construção em madeira policrômica, 1993. 140 x 100 x 12 cm.

Figura 5. Instalação na Frankfurter Kunst Verein.....25

Ronaldo Rego. Areia, pedra, água, esculturas em cera, e poliéster, bambu pintado, papel, tela de nylon, 1994. Frankfurt-am-main, Alemanha.

Figura 6. Ebó para Oxum.....28

Ronaldo Rego. Ferro forjado sobre concreto, 1994. 67 x 43 cm. Coleção Museu de Arte Moderna de Paris (Paris, França)

Figura 7. Iemanjá.....28

Ronaldo Rego. Ferro forjado sobre peroba-de-campos, 1985. 48 x 10 x 7 cm.

SUMÁRIO

1. - Introdução	01
2. - Umbanda: antecedentes históricos	03
2.1-Diáspora negra, cosmologia indígena e a religião dos brancos	03
2.2-Mito de origem da Umbanda	06
3.-Umaoutra arte sacra	08
4. - A obra de Ronaldo Rego e a simbologia umbandista	12
4.1-Propostas de abordagens da obra de Ronaldo Rego na escola	15
5.- Considerações finais	20
Referências	23
Sítios eletrônicos	23

1. Introdução

Em mais de cem anos, a Umbanda torna-se parte intrínseca da cultura popular brasileira. E é em meio a este cenário de sincretização religiosa onde que ela nasce, fruto da junção de elementos africanos, católicos e do espiritismo de Allan Kardec. Conta hoje com 450.553 adeptos espalhados em terreiros por todo o Brasil. (IBGE/2000).

A Umbanda é instituída para que todos os que sofrem preconceito em outras religiões sejam acolhidos por ela.¹ É fruto do legado cultural de diversos povos, e agrega vários aspectos dessas culturas como a feitura de comidas específicas para cada orixá, paramentos, cantigas e desenhos denominados de pontos riscados, e ainda um vasto legado de contos e lendas de vários povos. Este amplo legado cultural constituído a partir da própria formação étnica do povo brasileiro e o fator aglutinador eivado de preconceitos e quaisquer tipos de discriminação foram os pontos principais que levaram à escolha da Umbanda para este trabalho de conclusão de curso na área da Licenciatura. Julgamos serem a tolerância e o respeito às diferenças princípios básicos que devam acompanhar a vida escolar desde a mais tenra idade.

Sabe-se que a falta de informação é o principal motivo para que ainda haja preconceito acerca de religiões de matriz africana e ameríndias, assim como seu legado cultural. Desse modo, o trabalho tenta explicar o que é a Umbanda, suas raízes, preceitos. Para tanto é proposta uma abordagem da arte sacra produzida a partir dos elementos formadores da própria religião. Tenciona-se tratar o tema em sala de aula sob o ponto de vista da produção artística de Ronaldo Rego e suas obras baseadas em pontos riscados da Umbanda.

Mas que representação tem as religiões de matriz africana no imaginário popular, hoje?

Uma pesquisa feita na Paraíba constatou que as abordagens realizadas em sala de aula sobre as religiões afro-brasileiras são insuficientes para a que se evite o

¹ Mais adiante falaremos do mito de surgimento da Umbanda na fala da entidade do Caboclo das Sete Encruzilhadas, aceito pelos praticantes da religião, por intermédio do médium Zélio de Moraes como o fundador da Umbanda, que segundo ele seria uma religião que falaria aos humildes simbolizando a igualdade que deve existir a todos os irmãos, encarnados e desencarnados.

preconceito, discriminação e intolerância a respeito dessas religiões. A falta de conhecimento dos alunos, que inclusive não conseguem identificar a Umbanda e o Candomblé, entre outras, como religiões afro-brasileiras. A pesquisa salienta que em meio aos currículos obrigatórios impostos pela Lei 11.645/08 que determina o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena nas escolas (BRASIL, 2008), o tema menos abordado é justamente a religião. O trabalho aponta que a aversão dos próprios professores ao tema, desatualização dos docentes, falta de recursos e falta de apoio das secretarias de educação nas esferas municipais e estaduais para a renovação dos projetos, são fatores determinantes para essa escassa abordagem do tema. (Hipólito, 2011)

Sendo a escola o reflexo da comunidade onde está inserida, inúmeros problemas podem ser apontados e resolvidos no que diz respeito ao esclarecimento religioso da população quanto às religiões de matriz africana e indígena, que tanto contribuíram e até hoje são importantíssimas para a formação do universo cultural, filosófico e religioso brasileiro. Para sabermos como se deu esse processo de formação sincrética da Umbanda, o ponto de partida deste trabalho são seus antecedentes históricos, vamos a eles.

2.- Umbanda: antecedentes históricos

2.1 - Diáspora negra, cosmologia indígena e a religião dos brancos

A presença da cultura negra nas religiões, arte, culinária e demais aspectos culturais brasileiros é consequência do tráfico de africanos escravizados que por mais de três séculos atendeu a interesses puramente comerciais dos colonizadores.

Realizando sucessivas levas de diferentes regiões do Continente Africano, o tráfico negreiro reduziu as mais diversas culturas, de um amplo universo de línguas, costumes, crenças, posições sociais, a um único denominador: a escravidão. Laços étnicos e de parentesco eram dissolvidos com o intuito de heterogeneizar os escravos a fim de evitar levantes, fugas e revoltas. A grande massa de indivíduos só tinha em comum a cor e a situação da servidão.

A partir de meados do século XVI, chegaram os primeiros grupos de escravos africanos ao Brasil, se concentrando, em maior proporção na Bahia, Pernambuco, Maranhão, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, visando o desenvolvimento da cultura da cana-de-açúcar.

Os escravos africanos eram trazidos em maior quantidade de três regiões da África: África Ocidental, que hoje engloba a Nigéria, Benin e o Togo, África Central que engloba regiões como Angola, Congo, Moçambique, e a África Oriental.

O grupo sudanês, proveniente da África Ocidental, é, entre outros os iorubas ou nagôs (e suas subdivisões queto e ijexá), jeje (ewe e fon), fanti-ashanti, ou de nações islamizadas, como os haussá, peul, mandinga e tapa (Magnani: 1986, 15). Os principais pontos de tráfico negreiro eram a Costa do Ouro e a Costa dos Escravos: uma das regiões mais densamente povoadas do Continente Africano, e que abastecia o comércio dos traficantes de escravos. (Sullivan, 2004: 81-82)

Acredita-se que os bantos, grupo etnolinguístico da África Subsaariana, ou África Central, tenham sido levados em maior quantidade para o Brasil, e são os angolas, bengalas, dentre outros.

Reduzidos a uma grande massa sem identidade coletiva, tudo divergia entre eles. A língua, os costumes e as crenças eram diversos, pois os senhores evitavam comprar

escravos provenientes da mesma região, ou que tivessem qualquer parentesco. Havia medo por parte dos senhores de engenho de que esses escravos compartilhassem a mesma língua, afinidade fraternal ou qualquer outra coisa que estabelecesse laços entre eles. Nada que propiciasse a união dessas pessoas contra a condição escrava poderia ser permitido. Muitas vezes, grupos outrora inimigos eram obrigados a convivência, porém, compartilhando agora a infelicidade do exílio e da servidão, acabavam criando um sentimento de compaixão pela condição comum, como notou o Conde dos Arcos, citado por Roger Bastide:

“(…) se uma vez as diferentes nações da África se esquecerem totalmente da raiva com que a natureza as desuniu, e então os de Agomés vierem a ser irmãos com os nagôs, os jejes com os haussas, os tapas com os sentys, e assim os demais; grandíssimo e inevitável perigo desde então assombrará e desolará o Brasil. E quem duvidará que a desgraça tem poder de fraternizar os desgraçados?” (Bastide 1971:67-8*apud*Magnani 1986:14)

A fim de acirrar as disputas étnicas os senhores permitiam a eles que se encontrassem para os batuques nos dias de descanso, manifestações artísticas sem cunho religioso, visto que o culto às entidades africanas era proibido pela acusação de feitiçaria. Na concepção dominante, os negros se agrupariam novamente e retomariam, com a consciência de suas origens, o sentimento nacionalista, e conseqüentemente o desprezo pelas “nações” dos outros (Verger, 1999: 23*apud* Sullivan, 2004: 83).

Porém, o que os senhores de engenho não sabiam, é que maior parte dos escravos carregava consigo a crença nos orixás, inquices e voduns. Os nagôs foram os que mais conseguiram afirmar suas próprias religiões e eram portadores de sistemas religiosos que cultuavam deuses que representavam as forças da natureza. As religiões do grupo banto eram baseadas no vínculo dos antepassados com deuses que também representavam forças da natureza, onde cada linhagem rendia um culto a um determinado deus, transmitidos por membros da linhagem masculina. Como os senhores evitavam comprar escravos da mesma família, essa noção de linhagem foi dissolvida, restando aos escravos à adesão aos deuses de mesma qualidade mítica.

O grupo ioruba foi o que mais conseguiu manter e impor seus sistemas religiosos a outros grupos, o que impediu a desintegração dos seus ritos e a penetração deles em outros grupos. Os iorubanos trouxeram a crença nos orixás e seus respectivos orikis, que em ioruba pode ser traduzido para o português como textos ou literatura, que eram como rezas para estes orixás. Também é usado como sobrenome oruko-oriki, onde

oruko indica o nome e oriki diz quem a pessoa é, a essência dela, motivo que dificulta bastante a escolha dos nomes, pois o nome tem a ver com a essência espiritual do indivíduo. Os iorubanos acreditam que existe um mundo visível e um mundo invisível, tendo um e outro a mesma importância para eles. Portanto, acreditam que os orixás estão presentes em todas as atividades. Os orixás são então entidades que dominam elementos da natureza, como os ventos, as águas, os minerais. Sendo assim, se um orixá é patrono dos metais, será ele também responsável por todas as atividades relacionadas a ele, como a feitura de armas, e as guerras em que se fazem o uso delas, por exemplo. A crença nos orixás, vai unir diversos grupos étnicos e garantirá neste momento a solidariedade de muitos como resistência à escravidão e a manutenção da sua identidade que a escravidão tentou corromper, e que se mantém presente e forte até os dias de hoje, como cita Mãe Estela no documentário “Povo Brasileiro”, da obra de Darcy Ribeiro:

“Quando você consegue uma coisa, quando você tem uma coisa que pra isso você se sacrificou, você chorou, você passou horas ruins, você valoriza muito mais aquilo. Se você sofreu por causa daquilo, é evidente que você valoriza muito mais. Daí que a religião africana chegou ao Brasil, através de muito sofrimento e muitas perdas, e isso fortaleceu o descendente de africano, por que ele sabe: se eu tenho meu orixá, eu apanhei por causa dele, por causa da minha linguagem, por causa do meu nome, da minha forma de ser. Se as pessoas quiseram cortar essa característica minha, é por que ela é de muito valor, ela os ameaçava.” (TV Cultura, 1995)

Tanto os negros quanto os índios, mesmo com as tentativas de catequese pelos Jesuítas, resistiam às crenças impostas a eles por parte do colonizador. Muitas vezes os índios amigos, após se libertarem das ressalvas ao povo de pele negra, os levavam a diversos reinos da natureza para que pudessem realizar suas oferendas. Desta relação, surgiu uma interlocução entre indígenas e negros, pois ambos compartilhavam de diversas crenças, inclusive ao culto destinado a elementos da natureza. Daí, surgiram vários novos ritos, como a pajelança e o catimbó. Estava estabelecido o primeiro sincretismo religioso em terras brasileiras, o negro-ameríndio.

Ainda como forma de resistência, os escravos, que eram evangelizados, aproveitavam os cultos católicos para manifestarem seu apreço às suas próprias entidades fazendo uma associação entre os orixás e os santos católicos que mais dialogassem com eles. Santa Bárbara, invocada como proteção contra tempestades poderia facilmente ser comparada a Iansã o orixá feminino dos raios e ventos. São Sebastião, subjogado por várias flechas é ligado a Oxossi, que é o senhor das matas e

florestas e sua figura representada com o arco e flecha de um caçador. Iemanjá a popular rainha do mar, associada à figura de Nossa Senhora dos Navegantes, entre outras ligações estabelecidas pelas características atribuídas e compartilhadas entre santos católicos e orixás.

Para Bastide, essa confluência entre crenças jeje, nagô, mulçumanas, banto, caboclas, espíritas e católicas gerou o que conhecemos hoje como a macumba primitiva, surgida da junção de termos, como explica Magnani (1986: 22) citado por Édson Carneiro (1977:21):

“Antes de dançar, os jongueiros executam movimentos especiais pedindo a benção dos cumbas velhos, palavra que significa jongueiro experimentado, de acordo com essa explicação de um preto centenário: “cumba é jongueiro ruim, que tem parte com o demônio, que faz feitiçaria, que faz macumba, reunião de cumbas”. O jongo, dança semi-religiosa, precedeu, no Centro-Sul, o modelo nagô. Como o vocábulo é sem dúvida angolense, a sua sílaba inicial talvez corresponda à partícula ba ou ma que, nas línguas do grupo banto, se antepõe aos substantivos para a formação do plural, com provável assimilação do adjetivo feminino má”.

Talvez tenha surgido daí a raiz negativa da palavra macumba e posteriormente pelo fato de seus propagadores terem sido os escravos africanos que mesmo após a abolição da escravatura foram desamparados pelo Estado e também por uma parcela de abolicionistas que flertavam muito mais com as ideias conservadoras das oligarquias nacionais do que com os seres humanos subjulgados pela servidão. É dessa macumba primitiva e, posteriormente, de elementos do candomblé queto, onde predominam o culto aos orixás de nação iorubana, o candomblé de angola, ou candomblé de caboclo, dedicado aos antepassados indígenas e sob a influência do espiritismo kardecista, inseridos num contexto urbano que surge a Umbanda na década de 1920 no rio de Janeiro.

2.2 - Mito de origem da Umbanda

Escrever sobre a Umbanda sem citar a figura de Zélio Fernandino de Moraes é o mesmo que escrever sobre o Espiritismo sem falar de Allan Kardec, o decodificador da doutrina. Zélio de Moraes foi um médium de família tradicional de Neves, no distrito de São Gonçalo no estado do Rio de Janeiro, que anunciou a fundação da Umbanda.

Acometido por uma inexplicável paralisia, um dia, Zélio levantou-se e anunciou que no dia seguinte estaria curado. Como nem os médicos, nem seus tios, padres da Igreja Católica conseguiram explicar sua súbita melhora, foi até a Federação Espírita do Estado do Rio de Janeiro, onde manifestou-se, por intermédio do próprio Zélio a entidade do Caboclo das Sete Encruzilhadas que anunciou a fundação de uma nova religião, que acolheria os espíritos e pessoas consideradas de estágio de evolução espiritual ou social menos favorecida:

‘Se julgam atrasados esses espíritos dos pretos e dos índios, devo dizer que amanhã estarei na casa deste aparelho “o médium Zélio” para dar início a um culto em que esses pretos e esses índios poderão dar a sua mensagem, e, assim, cumprir a missão que o plano espiritual lhes confiou. Será uma religião que falará aos humildes, simbolizando a igualdade que deve existir entre todos os irmãos encarnados e desencarnados. E se querem saber o meu nome, que seja este: “Caboclo das Sete Encruzilhadas”, porque não haverá caminhos fechados para mim. Venho trazer a Umbanda, uma religião que harmonizará as famílias e que há de perdurar até o final dos séculos”. (site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Caboclo das Sete Encruzilhadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Caboclo_das_Sete_Encruzilhadas))

A entidade ainda diz que o grande nivelador universal é a morte, que reduz ricos e pobres, pretos, brancos, índios a um mesmo denominador. Todos são iguais perante a condição de mortais, motivo que torna qualquer forma de discriminação um ato sem sentido. O médium instituiu o horário dos cultos, as vestes brancas de trabalho que os médiuns usam dos pés à cabeça, como instrumento doutrinatório o Evangelho de Jesus e que nenhuma assistência deverá ser cobrada. Está então fundada a Umbanda no dia 15 de novembro de 1908. No ano seguinte mais sete casas foram fundadas e seu legado espalhado por todo o Brasil até os dias de hoje

3.– Uma outra arte sacra brasileira

Quando falamos de arte sacra no contexto umbandista, falamos da representação da confluência de culturas e cosmovisão das três raças brasileiras, onde cada artista exprime e interpreta um sistema de ideias que configuram o imaginário coletivo apesar de se destacarem como indivíduos que representam essa visão atribuindo o valor de sua expressão artística e seu código de arte.

No contexto afro-ameríndio, é importante destacar que a arte-religiosa mantém sua identidade nos princípios culturais focados nas forças da natureza, onde se deve ser cuidadoso a fim de não cair numa classificação negativa da estética deste grupo como uma estética primitiva ou exótica por não seguirem a lógica acadêmica de valorização da evolução dos movimentos artísticos. (Silva, 2008: 99)

A produção imagética dessas representações pode ser encontrada em vários contextos, seja nos terreiros ou ultrapassando suas fronteiras, compondo a paisagem urbana, como o Dique do Abaeté em Salvador, na prainha de Brasília onde encontramos a representação dos orixás em enormes esculturas, em inúmeras praias encontramos escultura da popular figura de Iemanjá, ou mesmo nas galerias de arte com seus elementos representados por artistas renomados, que enriquecem a cultura brasileira num complexo teatro onde atuam dezenas de personagens, cada um com lendas e características únicas, como cita Tadeu Lopes:

“No caso das estatuárias de santos católicos e das entidades da Umbanda, a produção em série de imagens de gesso, feita por fábricas e oficinas de médio porte revela uma demanda muito maior por parte deste segmento religioso. A estatuária da Umbanda, por representar as dezenas de entidades que formam as linhas de pretos-velhos, caboclos, erês, exus, pombagiras, ciganos, marinheiros, boiadeiros, etc, é hoje uma das mais ricas formas de expressão desse imaginário religioso afro-brasileiro.” (Lopes, 2010: 67)

Pode-se dizer que se o Candomblé buscou reconstituir elementos africanos como resistência a um padrão eurocêntrico imposto aos descendentes africanos para se estabelecer social e culturalmente como uma raça com uma forte identidade e unidade formadora do povo brasileiro, a Umbanda, que se quer como religião nacional, buscou a integração de categorias raciais marginalizadas em segmentos sociais estabelecidos,

fazendo uma confluência entre as culturas negra, indígena e branca, idealizando uma sociedade igualitária.

Neste contexto, é influenciada pela cultura kardecista e pelas suas leis de carma, que saem do contexto social e convergem na hierarquia de uma ordem de evolução espiritual. Este processo se reflete na produção de objetos devocionais como se identifica nos Congás dos terreiros que seguem um modelo de altar católico, afirmando a Umbanda, a exemplo daquilo que seus seguidores fazem questão de salientar, como uma religião de princípios cristãos. Dessa maneira a configuração do o altar numa pirâmide sincrética baseada em níveis de evolução espiritual. No topo da pirâmide temos Oxalá, que na esmagadora maioria das vezes está representado na figura de Jesus Cristo. Abaixo os santos católicos que, sincretizados, ficam ao lado dos Orixás que eles representam². Como entidades intermediárias estão os pretos-velhos e caboclos que, por assumirem uma roupagem (forma humana) humilde que traz as marcas do sofrimento, sabedoria e vivências adquiridas em sua vida pregressa terrena, possuem seu grau de evolução elevado. Na base desta

pirâmide, estão os exus, pombagiras (bombomgiras), boiadeiros, baianos, ciganos, dentre outras entidades que estão em processo evolutivos, reconhecidos assim por serem ligados à matéria e prazeres terrenos, porém, que merecem tanto respeito e consideração



Figura 1

quanto qualquer integrante da pirâmide, pois um não atua sem o outro no plano físico³.

Grande parte destes objetos devocionais podem ser encontrados em lojas de artigos religiosos ou em grandes e famosos mercados, como o Mercadão de Madureira no Rio de Janeiro ou o Mercado Modelo em Salvador onde há um grande contingente

² Esta representação dos Orixás por santos católicos pode confundir o observador não iniciado. Se por um lado a representação imagética nos altares parece maior, o culto é claramente voltado aos Orixás africanos, o que pode ser observado em pontos cantados e riscados, oferendas entre outros elementos do culto.

³ De acordo com a mitologia dos orixás, os Exus são os transportadores do axé e senhores da comunicação entre os ifás (orixás oráculo conhecedores do passado, presente e futuro) e os homens e fazem a ponte entre esta energia vital entre este plano espiritual e o outro. Cada orixá é acompanhado por um Exu que intermediam este transporte de energia. (Benkenbrock, 1999)

de filhos-de-santo. Nota-se uma grande variedade estética e o uso de diferentes materiais em sua produção que seguem a lógica de sacralidade iorubana em sua produção como observa Silva (2008:99):

“Um artesão ao esculpir um oxê (machado) de Xangô que depois será sacralizado pelo banho de folhas, não atribui *anima* (alma) à algo supostamente inanimado. Antes atua sobre a forma e conteúdo de um objeto já divino na natureza (a própria árvore) ressaltando-lhe sua expressão sagrada. Como tudo na natureza possui axé (força vital) ele, artesão, ao lidar com ela, é apenas um agente da transformação. Por isso os próprios deuses também eles são artesãos, como o ferreiro Ogum, o oleiro Oxalá e a grande cozinheira Oxum.”

O objeto já sacraliza-se por seu material. De acordo com a mitologia iorubana, Olorum, o criador de todas as coisas, atribuiu a cada orixá a função de reger um aspecto da natureza e cada material utilizado na feitura de cada peça tem uma razão de ser. A produção destes objetos geralmente é desempenhada por pessoas que tem algum envolvimento com a religião e que conhecem os segredos da feitura de acordo com os atributos e “preferências” de cada orixá, o que transpõe as barreiras que separam uma simples imagem a algo de valor específico atribuído em sua essência. Muitas vezes as peças são produzidas em pequenas escalas em oficinas com um número limitado de pessoas, mas que mesmo assim, não possuem neste caso a áurea de serem únicas. Porém, como o vínculo com os ensinamentos do terreiro é sumamente importante para a confecção delas, muitas vezes são produzidas especificamente com instruções precisas de pais de santo ou de entidades incorporadas e é justamente do terreiro que irão sair os expoentes dessa cultura afro-ameríndia brasileira direto para os museus e galerias, pois, *“a ideia religiosa não se “objetiva” na peça artística e nem esta é uma mera “função” do religioso, são antes linguagens diferentes que expressam planos complementares de significados, ou seja, são fatos sociais estético-religiosos.”* (Silva, 2009: 99)

O deslocamento destes objetos para as galerias e museus demonstra que seus temas, formas, cores, texturas e matérias primas partem de preceitos tidos como sagrados na religião, que foram reelaborados para atender a demanda pessoal do próprio artista, que busca, em meio da experimentação de técnicas e diversos materiais, produzir peças que expressem sua cosmovisão. Porém, a obra deve possuir qualidades estéticas que revelem esmero de sua autoria e concomitantemente deve ser reconhecida no meio artístico e acessível a todo tipo de público, para que o aspecto religioso não seja uma mácula. Encontramos muitos representantes em diversos campos das artes, como a pintura, escultura, modelagem de metal, olaria entre outras técnicas que transitam entre

o campo estético e religioso como Rubem Valentin, que faz referência aos símbolos das religiões afro-brasileiras através de formas geométricas e cores que remetem aos sistemas classificatórios dos orixás. Emanuel Araújo, diretor do museu Afro Brasil, Mestre Didi e Ronaldo Rego, a quem este trabalho é dedicado estão entre eles.

4. - A obra de Ronaldo Rego e a simbologia umbandista

Ronaldo Rego é um artista plástico brasileiro, que nas últimas três décadas se dedicou à temática das religiões afro-brasileiras, em especial a Umbanda na qual é iniciado.

Estudou arte com os frades franciscanos em São João Del Rey, foi aluno do Mestre Oswaldo Teixeira e frequentou o curso de livre de pintura no instituto de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde aprendeu a pintar com o pintor húngaro Géza Heller. Mas foi no seu atelier Sacra Oficina que o artista criou, a partir do imaginário da Umbanda, um mundo fora de série, interpretando os signos e a simbologia do universo religioso afro-brasileiro. (site: <http://regosacraoficina.com.br/sobre/>)

Como pintor, gravador, escultor e ceramista, participou de mais de sessenta exposições no Brasil e no mundo. A mais importante delas, em 1989, quando foi convidado a se juntar a outros artistas de todo globo pelo Centro George Pompidou, em Paris, da exposição “Magiciens de la Terre”. Tratava-se de uma mostra que contrariava as práticas etnocêntricas da Arte Contemporânea como um substituto para o formato da Bienal de Paris. Procurava corrigir a problemática “das cem por cento de exposições ignorando cem por cento da terra”, proposta do curador Jean-Hubert Martin. Serviu para confrontar o problema de uma mentalidade colonialista que perpetuava-se na maioria das exposições que passavam por ali. Foi muito criticada pela acusação de primitivismo, pois o próprio curador afirmou que estava interessado em apresentar os trabalhos tribais que influenciaram os artistas modernos e estudar como esse fenômeno funcionava no discurso modernista. Foram chamados os artistas de mais prestígio de cada país a fim de expor uma perspectiva multicultural. Os próprios críticos então foram denunciados por utilizarem critérios de auto-referência, pois estavam inseridos num contexto etnocêntrico, em uma análise de proposta decolonial. Apesar da polêmica ruptura que a exposição provocou, ela foi de grande importância para a trajetória artística de Rego e seu reconhecimento mundial. (site: http://en.wikipedia.org/wiki/Magiciens_de_la_terre)

O artista também se dedicou a escrever peças de teatro, ensaios e uma coletânea de pequenos textos ilustrados por ele mesmo. Além disso, tem trabalhado na produção de novas obras literárias no seu atelier-residência na região serrana do Rio de Janeiro.

Rego também pertence à Academia Brasileira de Belas Artes (cadeira no. 31) e foi homenageado por inúmeras instituições.

O caráter multicultural da obra de Ronaldo Rego o coloca no centro dessa discussão. O próprio artista é oriundo de uma cultura europeia, clássica, marcada pela eliminação cultural e social de outras culturas. Em contrapartida, ele segue o contrafluxo da lógica colonizadora. Nesse contexto, abre-se o debate sobre como nos construímos socioculturalmente, o que negamos e silenciemos em nossa própria identidade e o que se sobressalta dentro dessa cultura hegemônica. Essas são perguntas fundamentais, principalmente se pensarmos a abordagem de aspectos multiculturais dentro do contexto escolar. A apresentação de um artista como Ronaldo Rego pode causar estranhamento, pois vai contra a lógica acadêmica de exaltação às tradicionais escolas artísticas de pintores ocidentais. Vai contra a lógica etnocêntrica que domina o ambiente escolar. Porém, vive-se num mundo onde a participação das culturas não ocidentais é cada vez maior.

No trabalho de Ronaldo Rego, culturas heterogêneas se fundem dando origem a algo novo e surpreendente. A cultura não é tratada como uma totalidade irreduzível de componentes unos e historicamente imutáveis. Ao contrário, na obra de Rego enxergamos diversos elementos de diferentes etnias no contexto da também multicultural Umbanda. Suas obras são inspiradas em elementos de religiões de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé e repletas de simbologias. Os Orixás são figuras frequentes em suas obras, assim como o uso de dois materiais específicos: a madeira e o ferro. Para diversas culturas africanas, utilizar um material proveniente da natureza e transformá-lo em algo, é conhecer a fórmula mágica que nos dá o poder da transformação. Portanto, quem forja o ferro ou trabalha a madeira é aquele que conhece os segredos de como fazê-lo, é agente transformador de uma matéria prima, que por si só já é sagrada.

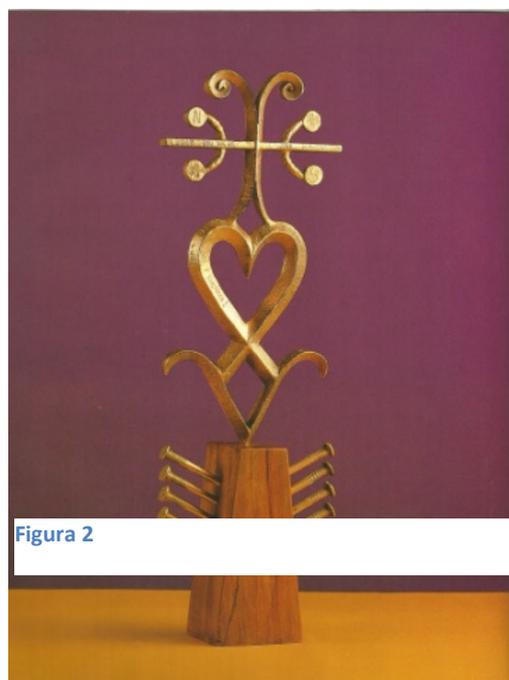


Figura 2



Figura 3



A madeira é utilizada por diversas culturas como matéria prima para a confecção de instrumentos de comunicação com o mundo espiritual. Na cultura ioruba é usada na produção da tábua sagrada de Ifá, Orixá que conhece o passado, o presente e o futuro e que são invocados nas cerimônias de adivinhação, tendo como intermediário um Exu que faz a comunicação entre o orixá-oráculo e o consulente. Num jogo de Ifá o sacerdote joga os búzios que caem em alguma configuração que ele interpretará. Essa configuração

se chama Odú, que são os símbolos resposta que o cair dos búzios representa.

A partir dessa ideia, rego cria uma série intitulada Tableau- Objet, composta por



Figura 4



16 peças com formas esculpidas em madeira. Ele materializa a simbologia das 16 jogadas que os 16 Odús representam, totalizando as 16 mensagens de Ifá para todas as perguntas. As tábuas são pintadas de três cores: branco, preto e vermelho. De acordo com o imaginário ioruba, o preto significa a potência da vida, o branco o ato da vida e o vermelho a própria vida em sua plenitude. São as cores representativas dos “três sangues do candomblé” e seu axé vital. (OLIVEIRA, 1995).

Em 1994 faz uma instalação e Frankfurt baseada em “pontos riscados” da umbanda, que já foram inspiração para trabalhos de gravura em metal na década de 80. O artista justifica a escolha do tema em sua própria experiência de terreiro onde criam-se verdadeiras instalações a partir de vários elementos que simbolicamente agregados resultam num conjunto de impressionante qualidade estética como cita o próprio artista:

“Tais “pontos” são muitas vezes tridimensionais: são armados como altares no chão dos terreiros, onde se dá a irrupção do sagrado. Em datas religiosas precisas a Mãe Pequena prepara as substâncias utilizadas no ritual, substâncias essas veiculadoras do Axé, participando da montagem desses altares apenas os iniciados, sob a direção atenta do Babalorixá. Essas verdadeiras “sacro instalações” obedecem a conceitos e formas firmados pela tradição, deixando entretanto uma margem de liberdade criativa àqueles fiéis

que podem desenhar com pedras, flores nas cores das diversas “vibrações”, com folhagens, com itãs de todos os tipos, areia, conchas e caracóis, objetos de adorno, louça de barro ou esmaltadas, fibras vegetais, tecidos, frutas, bebidas alcoólicas ou não, ervas e seus sumos, peças de ferro ou metal, moedas, imagens da “santaria” católica, imagens de caboclos, índios, pretos-velhos, vovozinhas e muitos outros materiais que seria cansativo falar. Estão ali representados todo o rico imaginário das 3 raças que articulam o povo brasileiro.” (REGO, apud OLIVEIRA, 1995; 61)

O artista fala que essas “instalações” são desfeitas ao término do ritual e que na maioria das vezes nenhum registro fotográfico é feito. Porém, foi concedido a ele a permissão de fotografar alguns desses rituais e essas fotografias serviram de inspiração para essa instalação na Alemanha.

Nessa instalação, o artista, baseado nesses “pontos riscados”, reproduz uma encruzilhada, onde atuam os Exus. Como item agregador de beleza formal, o autor circunda essa cruz com uma vasilha de madeira simbolicamente redonda. No centro, 4 ovos de quartzo trazem à obra uma vibração cósmica que impulsiona o progresso. Todos esses elementos ficam dentro de um grande recipiente contendo água, inserido na obra por ser o veículo fluido do Axé. Ainda dentro desse recipiente, réplicas de cera do copo humano são inseridos que remetem ao mito da criação. Envolvendo todos os elementos citados, temos a terra, pedras, seixos, dentre outros elementos representativos de vários orixás, como o oxê (machadinha) de Xangô.

A obra foi feita para celebrar a chegada de um novo ano, que de acordo com o jogo de Ifá e das previsões astrológicas seria um ano regido por Ogum e Exu, o que representaria um ano com momentos de grande turbulência, mudanças e crises no Brasil e no mundo.

Tantas simbologias inseridas numa mesma obra podem ser um tanto complexas, mesmo para os iniciados. Porém, o próprio artista fala que a instalação é pensada sob o ponto de vista da manutenção da qualidade estética sem a perda de conteúdo. Porém esses símbolos se mantêm velados e permanecem ocultos aos não-iniciados.

4.1 - Propostas de abordagens da obra de Ronaldo Rego na escola.

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, propõem ações afirmativas para as populações afrodescendentes e indígenas, a fim de trazer uma

reparação histórica com políticas de reconhecimento e valorização da sua história, cultura e identidade.

Essas políticas tem o objetivo de que, com a produção e divulgação de conhecimentos, a formação de atitudes e tomada de posturas, se formem cidadãos orgulhosos do seu pertencimento etnicorracial, em especial para as populações negras. Essas políticas surgem como apoio no combate à discriminação racial para que, os indivíduos marcados por uma história de supressão cultural e exclusão, tenham o direito de se reconhecerem na cultura nacional e expressarem suas visões de mundo com autonomia, tanto individual quanto coletiva.

O trabalho de Ronaldo Rego está dentro de um contexto onde podem ser puxados vários temas para que se faça cumprir esse objetivo. Sendo ele um artista que busca inspiração em religiões de matriz africana, pode-se tratar de temas interdisciplinares como artes, história, sociologia e antropologia, fazendo uma contextualização histórica da colonização do Brasil e da formação étnica do povo brasileiro. A vinda dos portugueses, a supressão e física e cultural dos povos indígenas, o por quê do tráfico negreiro em detrimento à escravização indígena, são temas importantes que podem ser tratados. O surgimento das religiões de matriz africana e a

imersão das práticas religiosas indígenas, além da luta de negros e índios para manterem seus cultos religiosos e perpetuarem sua identidade étnica, são importantes para o entendimento de que, o sofrimento desses povos para não deixarem morrer sua cultura, legítima e justifica a inserção do conteúdo de História e Cultura afro-brasileira e ameríndia nas escolas.

Além disso, salienta a importância de se ter um artista de renome internacional levando a temática pelo mundo e inserindo a cultura

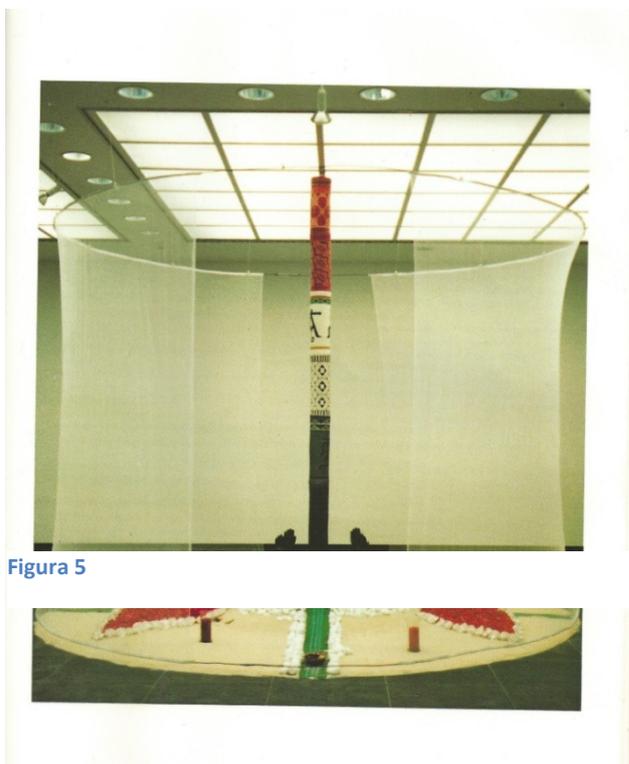


Figura 5

afro-ameríndia brasileira pelo mundo.

A importância de se expor essa cultura carregada de elementos primitivos com uma harmonia contemporânea de elementos concretos que fogem ao tradicional, é que a própria obra instiga uma série de questionamentos, mesmo a olhos leigos. Olhamos aquela obra, repleta de simbologias e nos perguntamos: o que ela representa como um todo? O que cada elemento dela tem a dizer? Em que contexto está inserida? Obras como as de Ronaldo Rego, são verdadeiros mistérios a serem desvendados. As peças tem uma qualidade estética muito viva e harmoniosa que chama a atenção. Pessoas, muita vezes avessas à questões ligadas à religiões afro-brasileiras, por falta de conhecimento ou por preconceito, podem facilmente ser atraídos pelas obras e assim, conhecerem um pouco da mitologia umbandista por trás delas.

Essas obras, assim como o artista saem da marginalidade para as galerias e museus, dando visibilidade a seções segregadas da sociedade.

Quando falamos das propostas de mediação da convivência pacífica da pluralidade cultural, principalmente em contexto escolar, o ideal é não tratar de perspectivas multiculturais de maneira segregatória. Em muitos dos casos, identificam-se as diferenças e propõe-se a resolução dos problemas de setores historicamente lesados da sociedade de uma maneira isolada, o que não é o ideal. O objetivo é que, afirmando as múltiplas identidades culturais, as diferenças sejam mais representadas e cada vez mais comuns, no sentido de estarem integradas à sociedade em posição de igualdade. Quanto mais artistas, que de uma maneira particularmente sensível, tratam de questões sérias e importantes para a coabitação pacífica entre múltiplas culturas forem frequentes, mais essa sociedade plural será verdadeiramente justa para todos os que vivem nela.

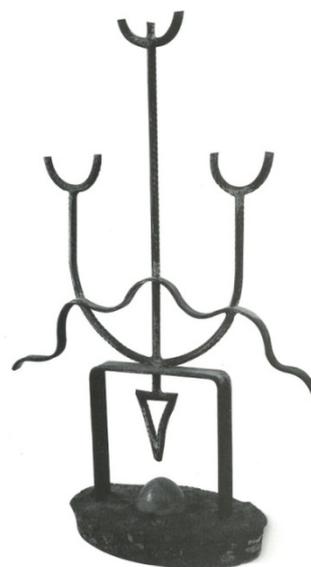
Temos na abordagem do trabalho de Rego também, uma fuga dos tópicos geralmente trabalhados em História da Arte, em específico, no que falamos de História da arte no Brasil. Sendo este, um país formado, inicialmente por três etnias, e sendo este o tema central deste trabalho, propõe-se ressaltar o que cada cultura agregou na formação cultural do povo brasileiro. O que geralmente se faz é demonstrar essas contribuições num caráter tribal e primitivizado, como se, moldados pela cultura eurocêntrica, essas culturas tenham sido moldadas e assim evoluíram. Há de se ressaltar que houve um movimento negro que, entre outras representações sociais, lutou por seus direitos civis, muitas vezes através da arte. Os artistas consagrados que com seu

trabalho expuseram essas discussões e impuseram a conquista do respeito à sua cultura devem fazer parte do currículo escolar. Precisa-se nomear esses artistas no imaginário popular. Quem são os expositores dessas culturas? Há de se ressaltar que eles não realizaram suas conquistas de maneira pacífica, nada foi adquirido sem luta. E uma dessas conquistas, foi que após muitas reivindicações por parte do movimento negro, foi normatizado o ensino de história e cultura afro-brasileira e ameríndia. Porém, muitas vezes por aversão dos próprio educadores, um dos temas menos abordados é justamente a religião. No caso das religiões afro-brasileiras, há ainda a problemática da demonização da religião e o receio que as pessoas tem sobre a magia. A falta de informação gera o medo e o medo leva ao repúdio. Isso demonstra o quanto é indispensável a abordagem do tema nas escolas, que por si só, já é um espaço formador de opinião capaz de quebrar paradigmas ou perpetuar conceitos. Como abordar o tema na escola sem deixar a impressão de uma tentativa de doutrinação por parte dos educadores? E o papel do arte educador é justamente ajustar o senso crítico sobre essas questões. Não há polêmica nem conceitos conservadores que não possam ser transgredidos pela arte.

Muitas vezes, não poder expressar a sua fé, sua cultura e seu contexto social, principalmente no ambiente, muitas vezes hostil, da escola, onde crianças e jovens estão em busca de aceitação pelo grupo, pode ser motivo de evasão escolar. Quando se fala da abordagem de religiões afro-brasileiras, trata-se do esclarecimento à comunidade escolar, incluindo alunos e professores, a respeito dessas religiões. Sabe-se que a demonização delas é fruto da própria rotulação cristã que tem em seus dogmas a dicotomia personificada do bem e do mal. Para as religiões de matriz africana essas concepções são tratadas de uma maneira diferente e não há nenhuma figura que represente o mal, muitas vezes erroneamente ligadas à figura de Exu. Neste contexto pode-se fazer uma proposta de leitura de obras artísticas, do trabalho de Ronaldo Rego. Essas obras envolvem todas essas questões e além delas inúmeras análises do ponto de vista estético de formas e cores concretas, além da identificação ideológica dos inúmeros elementos simbólicos nela contidos. Na obra Iemanjá, que elementos representam o orixá feminino que a obra apresenta? O que são orixás? Quem é Iemanjá, quais são suas características? Há deusas em outras culturas que tenham representações semelhantes à que ela representa no imaginário popular? Assim, inúmeras questões podem ser propostas, assim como são variadas as formas de resolvê-las. Pesquisas,

debates, seminários e exposições podem ser propostas, envolvendo esses estudantes nessas questões, que para muitos são novas e instigantes.

Na obra ebó para Oxum, pode-se fazer uma abordagem a respeito das oferendas e que tipo de representação elas tem nas religiões de matriz africana. Mas o que é um Ebó? Este é um termo iorubá que tem várias acepções nos cultos afro-brasileiros, sendo o mais comum o fato de se tratarem de oferendas votivas dedicadas a algum orixá. Para os praticantes dessas religião, tem o intuito de realizar uma troca de energias, entre quem oferta, a própria oferenda e os orixás. Depositam-se as energias de pessoas e lugares para as comidas que realizam uma limpeza espiritual feita com a ajuda de Exus e Orixás. Realizam-se as oferendas também como o pagamento de um tributo por um pedido, feito ou concedido. Como citado nos antecedentes históricos da Umbanda, os negros, que eram



impedidos de cultuar seus deuses eram ajudados por índios amigos que os levavam a diferentes reinos da natureza para entregar seus ebós. A partir desses elementos pode-se abordar, além do sincretismo religioso africano, ameríndio e católico, como muitas culturas pelo mundo ofertam comida dedicadas a deuses e santos, como em muitas festas católicas, por exemplo. É também importante estimular a informatização dos estudante quanto a resistência de índios e negros contra a supressão de suas crenças e sistemas culturais, afirmando a importância da liberdade religiosa. Liberdade esta que na teoria está normatizada na Constituição Federal como um direito fundamental, mas que na prática ainda sofre uma perseguição velada.

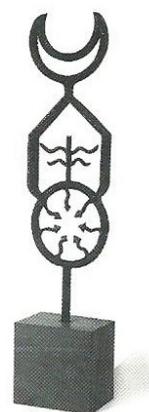


Figura 7

5. - Considerações finais

São objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil, construir uma sociedade justa, livre e solidária e promover o bem de todos sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação de acordo com a Constituição Federal de 1988. Porém, na prática, longos são os caminhos a serem percorridos na obtenção desses objetivos. (BRASIL, 1988)

Mas como fica esse cidadão genérico, igual, quando a valorização das diferenças e a luta pelo reconhecimento da diversidade passam a ser valores que partem dessa mesma sociedade?

Não há igualdade de oportunidade para todos. Vários grupos como negros, homossexuais, deficientes, entre outros não tem o mesmo acesso a determinados bens, serviços e direitos fundamentais. A partir daí, integram-se todos os indivíduos de maneira homogênea na sociedade, sem levar em conta o rompimento com as raízes que levaram a essa segregação, integrando grupos marginalizados ao pensamento valorizado pela cultura hegemônica. O resultado disso é uma sociedade de caráter monocultural que deslegitima os aspectos culturais das diversas etnias que compõe o povo brasileiro. Aspectos esses que devem ser exaltados e motivo de orgulho para cada grupo e não anulados para a obtenção de uma igualdade forjada.

A lei 11.949 vem nesse contexto com uma proposta que coloca em cheque esse tipo de igualdade que anula as diferenças. Não, as diferenças devem ser ressaltadas e devem ser entendidos os processos políticos-culturais que as transformaram em desigualdade e desrespeito à diversidade. As culturas estão em contínuo processo de transformação, construção e reconstrução. As raízes culturais existem, porém são históricas e dinâmicas. Há que se estimular a permanente relação, comunicação e aprendizagem entre as culturas em condição de respeito, simetria e legitimação mútua.

A imposição da inserção de História e Cultura afro-brasileira e ameríndia, assim como projetos de aprendizagem e valorização dessas culturas, tem um papel fundamental para a construção dessa sociedade plural que goza de direitos iguais para

todos os cidadãos. Porém, não podem ficar só no papel. As políticas são relativamente novas, tem pouco menos de dez anos, porém, o que parece é que ainda não se dimensionou o quanto o pensamento de que o Brasil é um país sem racismo que perdurou por décadas lesou as camadas marginalizadas da sociedade. Negros, índios e pessoas pertencentes a religiões afro-brasileiras ainda sofrem muito com a discriminação e muitas vezes também sofrem com a falta de entendimento do cidadão médio pela implementação de ações afirmativas nesse sentido. Há ainda em setores de alto-escalão do governo, políticos criando legislando em prol de uma perseguição religiosa, resquícios da época da escravidão. Há uma bancada evangélica num estado laico.

A escola está aí como uma instituição que promove a produção e a transformação de conhecimentos perpetuados por séculos. Crianças e jovens tem inquietudes e estão inseridos em uma sociedade de transformação muito rápida, onde os meios tecnológicos evoluem com a velocidade da luz. A escola precisa acompanhar essas evoluções. A ‘geração y’ não tem mais condições de ficar presa a conceitos ultrapassados. E ainda, precisa aprender a conviver com as diferenças, respeitar as diversidades e ter o direito de expressar livremente suas opiniões, culturas e crenças de uma maneira pacífica e que propicie a produção de novos conhecimentos e a reconstrução cultural.

Vimos que um dos assuntos menos abordados no contexto da lei 11.645 é a religião. É um assunto velado e os próprios nativos das religiões afro-brasileiras às vezes preferem não se expressar a respeito dele com medo das ofensas às próprias crenças e a sua imagem. Vimos que um dos motivos principais é a aversão dos próprios educadores quanto a essas religiões. Essa postura não pode mais ser tolerada. Mais do que implementar o currículo nas escolas, essas questões de abordagem multicultural tem que ser agregadas a formação dos professores, de maneira objetiva, como quesito primordial para a formação acadêmica. Quanto mais forem frequentes e esclarecidas à população em geral os pontos colocados neste trabalho, mais condição de igualdade terão as religiões de matriz africana na sociedade.

Como contribuição da arte-educação nesse assunto, foi feita uma proposta de análise e debate de elementos dessas religiões de matriz africana, em específico a Umbanda, a partir da obra do artista plástico Ronaldo Rego. Espera-se que cada vez

mais, importantes artistas que tratam do tema sejam consagrados e que cada vez mais os novos artistas se façam valer da arte para questionar pontos importantes para a formação de uma sociedade livre, justa e solidária e que a luta dos movimentos sociais, em especial do movimento negro para o reconhecimento de sua identidade cultural e consagração das suas expressões artísticas, filosóficas e religiosas sejam motivo de orgulho e não continuem à sombra da discriminação.

Referências

CARNEIRO, Edson. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.p.21. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Umbanda*. São Paulo, Ática, 1986.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS. Censo 2000.

HIPOLITO, Paulo. “Candomblé: razões de sua abordagem na sala de aula” In:*Revista Urutágua – acadêmica multidisciplinar– DCS/UEM*. n. 23. jan/ fev/ mar/ abril de 2011- ISSN 1519 – 6178.

LOPES, Tadeu Mourão dos Santos Lopes. “A outra arte sacra brasileira: o caso da pomba-gira menina”. In: Lopes, Tadeu Mourão dos Santos. *A outra arte sacra brasileira: o caso da pombagira menina*. Textos escolhidos de cultura e artepopulares. Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 65-75, mai. 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Umbanda*. São Paulo, Ática, 1986.

SILVA, Vagner Gonçalves de. “Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira”. In: *Debates no NER*, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 97-113, jan/jun. 2008.

Sítios eletrônicos

http://pt.wikipedia.org/wiki/Caboclo_das_Sete_Encruzilhadas)

<http://regosacraoficina.com.br/sobre/>

