

MOVIMENTO, REPRESENTAÇÃO E FUNCIONALIDADE: AFRICANIDADES ESTÉTICAS VISUAIS PRESENTES EM OBRAS DA ARTISTA ROSANA PAULINO

MOVEMENT, REPRESENTATION, AND FUNCTIONALITY: AESTHETIC VISUAL AFRICANITIES PRESENT IN WORKS BY ARTIST ROSANA PAULINO

*Pedro Xavier do Lago*¹

*Naiara Paula Eugenio*²

*Pedro Hussak van Velthen Ramos*³

Resumo:

Sendo uma das artistas consagradas na arte contemporânea brasileira e trazendo questões estéticas e poéticas críticas quanto à situação racial no Brasil, sobretudo à mulher negra, a artista Rosana Paulino carrega em suas obras elementos estéticos africanos e afro-brasileiros advindos de seu berço cultural familiar. Este artigo busca assimilar elementos estéticos entre obras do ateliê e produção da artista e obras afro-brasileiras e africanas. Será feita a leitura da obra *Assentamento* com base nas investigações estéticas filosóficas da pesquisadora Naiara Paula Eugenio e da fruição da própria artista, e da obra *Parede da Memória* passando pelo seu processo criativo e algumas objeções sobre arte e estética afro-brasileira dos pesquisadores Kabengele Munanga e Rogério Vanderlei de Lima Trindade, entre outros.

Palavras-chave: Estética africana; Filosofia da arte; Arte afro-brasileira; Estética Yorubá; Filosofia Yorubá.

Abstract:

Being one of the most important artists in contemporary Brazilian art and bringing aesthetic and poetic issues criticizing the racial situation in Brazil, especially to black women social situation, the artist Rosana Paulino carries in her works African and Afro-Brazilian aesthetic elements from her cultural cradle familiar. This article seeks to assimilate aesthetic elements between works of the artist's studio and production and Afro-Brazilian and African works. The work *Assentamento* will be read based on the philosophical aesthetic investigations of researcher Naiara Paula Eugenio and the enjoyment of the artist herself, and the work *Parede da Memória* going through her creative process and some objections about Afro-Brazilian art and aesthetics by researchers Kabengele Munanga and Rogério Vanderlei de Lima Trindade, among others.

Keywords: African aesthetics; Philosophy of art; Afro-Brazilian art; Yorubá aesthetics; Yorubá philosophy.



Introdução

Este artigo insere-se no âmbito de uma cooperação entre o Laboratório de Licenciatura e Pesquisa Sobre o Ensino de Filosofia (LLPEFIL), por meio do Núcleo de Filosofia Africana, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), coordenado pela Pesquisadora e Doutora em Filosofia Naiara Paula Eugenio, que foi, além disso, a instigadora de pesquisas acerca da estética africana como ética, e o grupo de pesquisa *Pensamento estético contemporâneo* da UFRRJ, coordenado pelo prof. Pedro Hussak.

Em 1967, na cidade de São Paulo, nasceu Rosana Paulino no berço de uma família integrante da população vinda da diáspora entre o continente africano para o Brasil. Em sua história como artista, movimentou pretas e pretos na área como uma das poucas artistas pretas a ocupar espaços dentro do sistema da arte contemporânea no Brasil nos anos 1990. Desde o início de sua produção, Paulino vem trazendo temas que buscam refletir os diversos estigmas dos povos racializados, enfatizando as questões da mulher preta histórico-socialmente e a soma dos estigmas de gênero e raça nos corpos femininos negros.

Dentre as poéticas visuais que são construídas em seu processo criativo, estão estruturas que contêm diferentes cargas em que estão inseridas seus interesses traduzidos artisticamente, que transcorrem de seu berço cultural familiar. Assim, é possível afirmar que a ancestralidade constitui a base estético-filosófica da artista. Em uma de suas entrevistas⁴, a artista ressalta essa dimensão quando, ao falar de sua obra *Parede da Memória*, ela menciona sua inspiração em um *patuá* que tinha como objetivo proteger a casa onde residia quando criança. O *patuá* é objeto que carrega perpassada por um sincretismo entre as simbologias diaspóricas africanas e os materiais influenciados pela colonização.⁵

Esses, entre outros, são elementos que vão ser desenvolvidos neste artigo. Reunindo as questões da biografia da artista em suas vivências culturais, trata-se de investigar as *africanidades* presentes na obra da artista. Com esse termo, procura-se abarcar noções estético-filosóficas que foram desenvolvidos no continente africano e que subjazem à arte afro-brasileira: identidades visuais, culturais, e elementos plásticos em geral que formam esta produção artística e que advém da herança cultural da diáspora.

Com relação à conceitualidade filosófica que forma a estética subjacente à arte afro-brasileira, há que se ressaltar que é adotada aqui a definição do Dr. Kabengele Munanga: "(...) Uma arte, sem dúvida, religiosa, funcional e utilitária", qualidades que embora devido à ruptura social entre a terra natal e o novo mundo, junto com a repressão colonial que o povo negro escravizado teve em sua cultura, calhou em uma despersonalização dos elementos culturais africanos. Isso será desenvolvido adiante. Ademais, já ressaltada a devida definição, para entender essa estética serão mobilizadas as pesquisas de Naiara Paula Eugenio, Munanga, e Babatunde Lawal. A primeira traz uma bateria de argumentos que envolvem o desenvolvimento da estética e filosofia da arte Yorubá, contemplando a descendência genética e cultural de boa parte do povo brasileiro de origem africana. A conceitualidade de estética Yorubá é desenvolvida em seus *itans*, e fundamentam culturalmente não só a produção artística de seu povo, como também está presente em sua rotina popular. "Na Yorubalândia tradicional, todas as coisas são avaliadas esteticamente: comidas, comportamentos, ensinamentos da tradição, um objeto de

arte, elementos naturais...” (EUGENIO, 2020a, p. 115). A fundamentação filosófica dessa estética subjacente é um dos pontos para a congruência deste artigo.

Sobre o ponto dos estudos artísticos e plásticos subjacentes ao conceito “africanidades” tal como empregado anteriormente, serão investigados a partir do estudo de obras africanas e afro-brasileiras, o trabalho de curadores e pesquisadores que identificam as africanidades presentes no material, na produção, na finalidade, na contextualização, entre outros pontos que ressaltam qualidades originalmente desenvolvidas no continente africano, e que devido à ruptura social e à repressão pela colonialidade europeia foram despersonalizados e sincretizados.

A partir da reunião destas investigações em torno das vivências da artista no meio cultural afro-brasileiro, da estética subjacente, das plasticidades diaspóricas, e de toda a pesquisa reunida, teremos uma reta congruente para identificar a riqueza cultural dentro da obra de Rosana Paulino. Será feita a leitura de duas obras nas quais serão investigadas estas africanidades: *Assentamento*⁶, cujo nome inspira-se na definição religiosa afro-brasileira, e *Parede da Memória*, obra que também é inspirada nas obras de arte das religiosidades diaspóricas.

Vida e vivências da artista

Antes de sua formação acadêmica, que passa pelo bacharel em gravura pela ECA/USP, a especialização nesta área pelo *London Print Studio*, além de bolsas nacionais e internacionais até chegar a seu doutorado em Artes Visuais pela ECA/USP, a formação artística de Paulino ainda vem a somar uma travessia pela memória.

Em sua tese de doutorado, intitulada *Imagens de Sombras*, a artista comenta uma relação entre sua obra *As Amas* e algumas inspirações em elementos vindos da Umbanda, religião da qual sua família é praticante. Sobre a exposição de *As Amas*, procurando dar significados novos em um ambiente que já fora uma senzala — e que no momento de sua primeira visita ao lugar viu sua estrutura bem próxima do original —, a artista percebe imediatamente a importância da construção, constatando que o espaço seria ideal para apresentar uma das partes do projeto da série. A comentar sobre suas inspirações na construção da poética visual da obra, ela afirma:

(...) a emoção despertada pelo “clima” da senzala não pode ser traduzida nas – embora belas – imagens fotográficas. Sentir o “ar” do espaço trabalhando conjuntamente com os elementos plásticos é sem dúvida nenhuma o grande diferencial deste projeto. A isto foram acrescentados objetos possíveis de serem encontrados tanto na cultura popular quanto na religião da Umbanda, da qual minha família é praticante, ampliando os possíveis sentidos presentes na obra. Fitas de cetim, imagens digitais (que já haviam sido trabalhadas na obra *Ama de leite*) e rosas brancas – flores muito utilizadas na Umbanda, onde representam a falange dos chamados “Pretos Velhos” – foram os materiais empregados. Transformar estes elementos da cultura popular em uma obra de arte pulsante, em um lugar fortemente emblemático, eis a dificuldade maior desta obra. (PAULINO, 2011)

Assim como em vários exemplos de obras da artista, a completude da obra *As*

Amas traz críticas às questões de raça e gênero, entrelaçadas na história e partindo de elementos poéticos visuais que se constituem e inspiram-se de memórias e vivências particulares da artista. Assim como em *Bastidores*, a poética visual da obra parte do âmbito particular, constituída por memórias, afeições, e afins, para uma crítica geral. Entender as vivências da artista, como mulher preta, criada no seio de uma família vivente da cultura afro-brasileira, e que esteve a par de ofícios que socialmente são genderizados (costura), é não só ponto para entender suas influências visuais mas também os conhecimentos estéticos filosóficos subjacentes à sua produção artística.

Figura 1: *As Amas*, obra de Rosana Paulino. Instalação na Senzala da Fazenda Mato Dentro, Campinas, São Paulo. Fitas de cetim, cerâmica, papel machê, fotografia digital, vidros de relógio, parafina e pétalas de rosas brancas. Dimensão variável, 2009.



Figura 2: *As Amas*, detalhe de obra de Rosana Paulino, 2009.



Figura 4: *Bastidores*. Série de obras de Rosana Paulino, 1997.



Africanidades e as obras do continente e da diáspora

A principal teoria estética que irá ser tratada é a estética Yorubá, reunindo as investigações de Naiara Paula Eugenio e Babatunde Lawal, dois pesquisadores renomados em buscar entender os princípios estéticos filosóficos subjacentes à produção artística do povo da Yorubalândia e de obras de artistas afro-brasileiras e afro-brasileiros. A busca nesta teoria estética especialmente se justifica pelo fato de a artista Rosana Paulino ter tido contato com elementos Yorubá em sua relação com a religião Umbanda.

Segundo Lawal, que pesquisou e produziu trabalhos teóricos sobre os conhecimentos estéticos do povo da Yorubalândia:

A palavra ioruba para arte é *oná*, que significa “design”, “representação” ou “ornamentação”. Tudo começou quando *OLODUMARE* encomendou à divindade artista *Obatalá* para moldar a primeira imagem humana (ere *eniyán*) de argila. Depois de completar a imagem, *Obatalá* deu-a a *Ogum*, o *orisá* das ferramentas e armas, que deu os retoques finais à forma, esclarecendo e delineando as principais feições, principalmente o rosto. A imagem se transformou em um ser humano vivo (*eniyán*) quando o *OLODUMARE* a infundiu com uma alma (*emí*) - uma forma de *àsé*. Desde então, cada imagem assim produzida foi colocada dentro do útero de uma mulher e deixada para se desenvolver de uma forma embrionária para um bebê normal.⁷ (LAWAL, 2005)

Eugenio, também referenciando Lawal, afirma a importância de se entender os *itans* ao se discutir filosofia Yorubá: “(...) além de construir todo um pensamento sobre a existência das coisas, (a filosofia dos *itans* Yorubás) também ajudam a elaborar uma reflexão aprofundada sobre a personalidade humana e sobre o mundo, o que interferirá diretamente na construção de uma ética social. (...)” (EUGENIO, 2020a, p. 112). Buscando enriquecer os entendimentos sobre a estética a partir da

filosofia Yorubá, além dos apontamentos de Lawal sobre a arte nos mitos Yorubá de criação e os de Naiara sobre os *itans* como suporte filosófico e estético, trago um *itan*, encontrado no texto de Lawal *Divinity, Creativity and Humanity in Yoruba Aesthetics*, que trata da criação do ser humano, a primeira obra de arte, pelo *orisá* da criatividade *Obatalá*.

Obatalá

Ele criou a criança e sua mãe
Depois de fazer o bem ao pai,
Ele mandou a criança vir e coletar seu próprio bem ...
Ele moldou a superfície interna da mão chamada de palma
Ele moldou a parte inferior do pé, chamada de sola
Ele moldou a grande parte do corpo chamada de peito
Ele criou a bola de água refrativa chamada olhos
Ele moldou o pequeno pote chamado crânio ...
O-*orisá*-fez-uma-obra-de-arte, dono-da-argila-de-escolha... (LAWAL, 2005)⁸

A concepção de ser humano como obra de arte e a relação entre obra de arte e movimento, que configura algo como vivo dada a infusão do *emí* (*uma forma de àsé*) são elementos-chave para entender a estética e filosofia da arte Yorubá, além de sua funcionalidade comunitária. Uma obra de arte, neste entendimento, envolve também um aspecto imaterial, caracterizado pelo fato de que para entender *Ewá*, a beleza, é preciso perceber na ação, no sentido mais amplo do entendimento Yorubá, o bom caráter. Este aspecto se caracteriza pela relação forte entre ética e estética para os Yorubás, principalmente pela experiência estética da beleza (EUGENIO, 2020, p. 118).

É fundamental entender estes elementos filosóficos para ter uma leitura investigativa sobre a estética subjacente nas obras africanas, especialmente oriundos da Yorubalândia, e da diáspora destes povos para o Brasil, levando em conta que as religiões afro-brasileiras são historicamente vitais na preservação dos elementos africanos diaspóricos (MUNANGA, 2019, p. 9).

Figura 5: *Luzes para Xangô*, obra de Luisa Magaly. Cerâmica, vela e fogo.⁹



Um elemento importante na construção da poética visual consequente tanto da obra *Luzes para Xangô* quanto das obras importantes é a escolha dos materiais e sua forma, aplicação e afins. Nas obras das duas artistas, a escolha dos materiais é decisiva para a leitura e fruição da obra cujo fator poético visual também ressalta uma sensibilidade consequente quanto aos materiais de obras afro-brasileiras.

A própria essência da arte negro-africana é de significar e não de imitar; é de levar a forma que aparece na matéria a apresentar uma mensagem; ela é uma arte comunicativa. A disparidade da qual fala Levis-Strauss não se deve absolutamente aos meios técnicos. Que a madeira fosse dura ou mole, a função significativa é um atributo da obra que é deliberadamente buscada. (...) (MUNANGA, 2006)

Neste trecho de *A dimensão estética na arte negro-africana tradicional*, Munanga traz o argumento de que a arte africana tradicional é comunicativa, envolvendo uma deliberação de quem está realizando a obra de arte quanto à função significativa, o que envolve a escolha material. Uma atenção neste aspecto funcional comunicativo das obras pesquisadas aqui é importante para o entendimento das investigações deste artigo, passando agora para a análise das obras de Rosana Paulino.

Assentamento e Parede da Memória: O emí, àsé (ou axé), função, comunidade, material e imaterial

Após investigar sobre a estética subjacente de obras africanas e afro-brasileiras a partir da contribuição das pesquisas de Naiara Paula Eugenio, Babatunde Lawal, Kabengele Munanga, e da fruição das obras antes em tela, será usada esta carga epistêmica para ler e identificá-las lendo as obras de Rosana. Além destas referências, a própria leitura por parte da criadora das obras será trazida para possíveis relações.

A obra da série *Assentamento* (imagem abaixo) é uma instalação que reúne uma imagem de uma mulher negra incógnita usada para as pesquisas de Louis Agassis¹⁰ que visavam tentar uma suposta “superioridade” racial branca, além de fardos de madeira em formato de braço amontoados e um vídeo disposto em três *tablets* contendo imagens de águas rasas de um oceano. A artista, numa entrevista a Pinacoteca¹¹, comenta sobre seu processo criativo nesta obra, na qual a figura usada por Louis para tentar, frustradamente, corroborar teorias racistas, passa a ser “(...) a figura de fundação de um país, da cultura brasileira”. Inverte-se o valor de “objeto” para não só a da fundação de uma cultura, como também, numa referência a uma das definições do título, para “(...) a energia mágica que mantém o terreiro (...)”. Agora encontra-se a “força da casa”, o seu axé¹².

No artigo *Estética e filosofia da arte africana: Uma breve abordagem sobre os padrões estéticos que conectam África e sua diáspora*, esta obra de Rosana também é lida e fruída em sua pesquisa filosófica, no que posso considerar um link entre esta “inversão” referida e feita pela artista e um dos padrões estéticos apontados pela pesquisa de Naiara Paula Eugenio: O sopro do *emí*:

Aqui escolho três imagens da série *Assentamento*, da artista visual Rosana

Paulino, para discorrer rapidamente sobre a ressignificação do corpo diaspórico. (...) Uma mulher preta escolhe dar vida ao corpo de outra mulher preta com instrumentos artísticos. Nessas três obras da série *Assentamento*, Paulino retira a imagem de uma mulher preta retratada como coisa para análises históricas, e dá a essa mulher raízes, liga-a aos seus ancestrais, reconecta seu corpo físico com o *orun*. Paulino devolve a esse corpo africano características específicas como coração, raízes e linhagem. Já que esse corpo foi transformado em simples material (de análise), Rosana esculpe nele sua obra de arte, devolvendo-o o movimento, a vida que lhe foi tirada. Na sequência ela dá à mulher um coração, um filho em seu ventre e raízes em seus pés. Além de recortar e costurar a imagem em tecido e linha que se saem como quem remenda uma história ou uma vida. Ela reconstrói esse corpo e assopra o *emí*. Para os Yorubás é a arte que traz à vida, para Paulino nessa obra, também. Ela assenta esse corpo, ou seja, dá a ele um lugar, uma conexão que o movimenta, um filho é gerado, a vida se desenrola e o processo de criação contínua. O corpo se sabe agora *èniyàn* (humano), pelo movimento da arte. (EUGENIO, 2020, p.120)

Além de *Assentamento*, trago a intitulada *Parede da Memória*, uma obra na qual principal material usado são os patuás, dos quais a artista teve conhecimento em sua relação familiar com a religião Umbanda¹³. Os patuás, enquanto obras religiosas, são amuletos feitos de couro ou pano, com boca amarrada com cordão metálico e terminando em franja. Nele, há uma conta de vidro da cor da divindade protetora, além de pedacinhos de raízes ou ervas sagradas, às vezes sendo orações escritas e outros objetos secretos e mágicos no interior. Às vezes há o nome do orixá ou tal divindade¹⁴.

Esses patuás carregam o aspecto estético funcional originário do continente africano ao ter a utilidade de proteger o lugar em que se encontra, o que é incorporado na obra de Rosana. A obra traz onze retratos de família multiplicados. Nela, há a intenção da artista investigar a própria identidade a partir de seus ancestrais por antigas fotos de família que estão transformadas em uma obra de poética visual, com grande poder de denúncia sobre a invisibilidade dos negros e negras que são vistos como um grupo, e não como indivíduos.

Figura 6: *Parede da memória (detalhe)*, obra de Rosana Paulino. Tecido, microfibras, xerox, linha de algodão e aquarela.



Figura 7: Série *Assentamento*, obra de Rosana Paulino. Vídeo, madeira, paper clay, impressão digital sobre tecido, linóleo e costura.



Figura 8: Série *Assentamento (detalhe)*, obra de Rosana Paulino. Litografia a cores sobre papel.

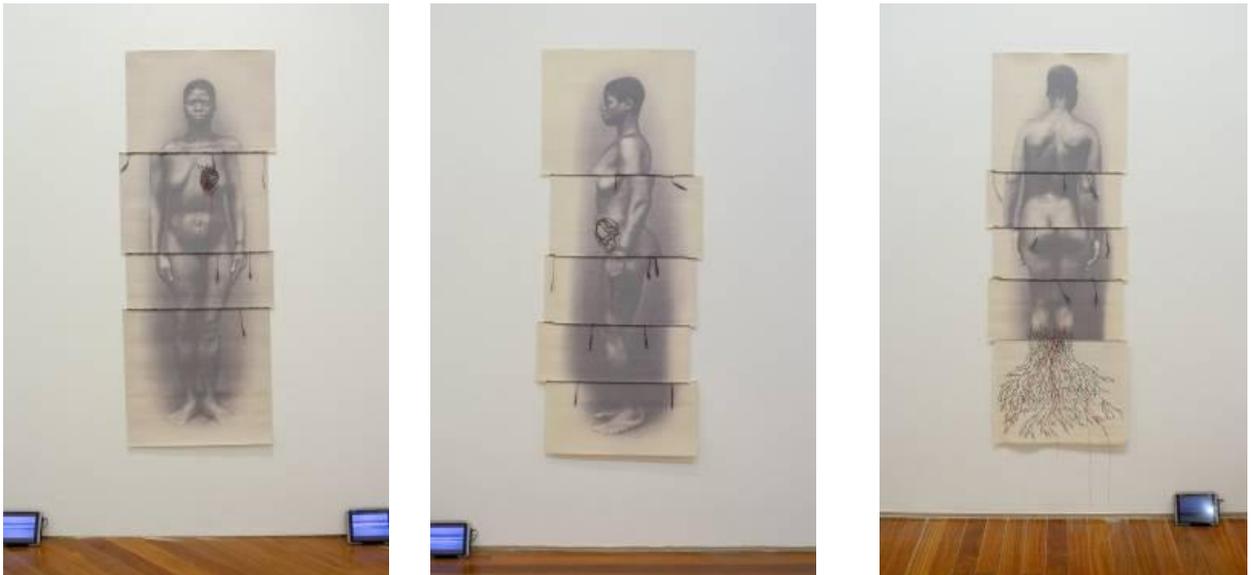
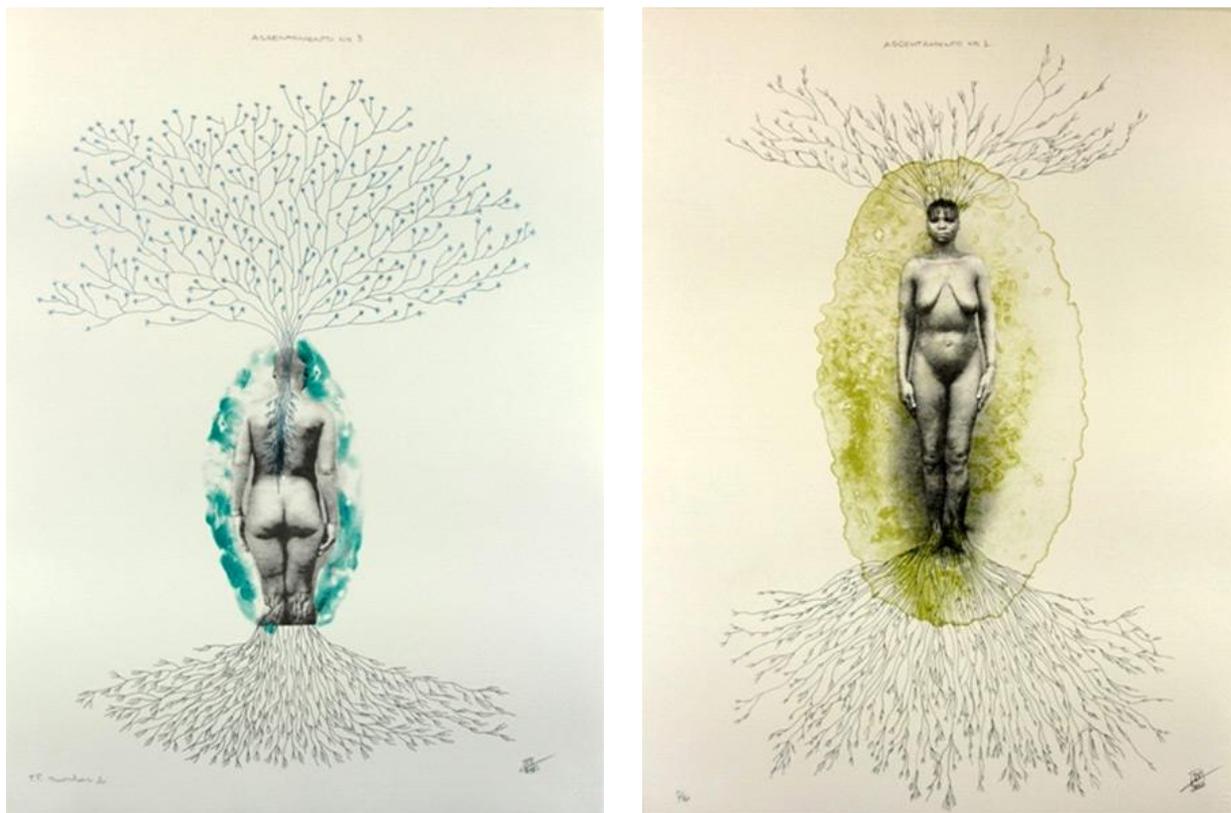


Figura 9: Série *Assentamento*, obra de Rosana Paulino. Litografia a cores sobre papel.



Conclusão

Rosana Paulino em toda sua trajetória, seja enquanto artista, curadora, doutora, do seio de sua família para sua carreira artística e acadêmica, carregou o que pontuamos como “africanidades”, indo de características estéticas e filosóficas até as noções plásticas usadas na construção de suas poéticas visuais, herdadas de alguns dos diferentes povos africanos que vieram ao Brasil.

Entre estas características estéticas e filosóficas, pontuamos o *emí*, uma forma de *àsé* (em português, *axé*), que é infundido à “primeira obra de arte” e soma ao entendimento de “obra de arte” como algo em movimento. A funcionalidade também é uma delas, apontada na representatividade comunitária que a obra da série *Assentamento* e os discursos de Rosana na entrevista para a *Arte & Ensaio* sobre a importância da presença e ocupação de pretas e pretos nos espaços de artes e da curadoria¹⁵. Este último aspecto também é encontrado em obras de seu berço estético, o continente africano.

Entre as características de berço africano que fomentam sua poética visual, tivemos as referências que a Dra. Rosana Paulino alega ter sido tocada pela influência da religião Umbanda¹⁶, de matriz africana, em sua família. A relação entre material e intenção também são um ponto muito presente na sua obra¹⁷, e algumas investigações entre as observações plásticas que Dr. Munanga fez em seu artigo *A dimensão estética na arte negro-africana tradicional* junto com a questão da

funcionalidade, desenvolvida neste artigo, também nos trazem a dimensão da influência estética diaspórica na obra da artista.

Referências

- ANTONACCI, Célia. **Processo Criativo – Rosana Paulino**. Celia Antonacci. VIMEO, 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/111885499>. Acessado em 26 Maio de 2022.
- BARRETO DE SOUZA, Daniela & JUNIOR DE SOUZA, Adílio. **Itan:Entre o mito e a lenda**. Macapá, v. 8, n. 3, 2º sem., 2018.
- BENISTE, José. **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**. Ilustrações do próprio autor. - 9ª ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2020.
- CACCIATORE, Olga G. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense Universitaria, 1977.
- EUGENIO, Naiara Paula. **Estética e filosofia da arte africana: Uma breve abordagem sobre os padrões estéticos que conectam África e sua diáspora**. *Problemata: R. Intern. Fil.* v. 11. n. 2. 2020a, p. 112-123.
- EUGENIO, Naiara Paula. **Pensando uma Estética Africana**. In: *Encruzilhadas Filosóficas*. - Rio de Janeiro: Editora Apeku, 2020b.
- LAWAL, Babatunde. **Divinity, Creativity and Humanity in Yoruba Aesthetics**. *Literature and aesthetics*, 2005, p. 161-174.
- LAWAL, Babatunde. **Embodying the sacred in Yoruba art: Selections from the Newark Museum**. Kean University, 2012.
- MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira: o que é afinal?/Afro-brazilian-art: What is it, after all?** *Paralaxe*. V.6, N.1. 2019.
- MUNANGA, Kabengele. **A dimensão estética na arte negro-africana tradicional**. São Paulo. 2006.
- PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. São Paulo, 2011. 98 p. Tese de doutorado ECA-USP.
- PAULINO, Rosana. **Entrevista concedida para a revista Arte & Ensaios**. p. 9 a p. 41. Centro Cultural Pequena África, Rio de Janeiro. 2018.
- REIS, Luisa Magaly Santana Oliveira. **Artes visuais e rituais umbandistas: uma experiência poética com os objetos cerâmicos utilizados no pejú de Mãe Isabel**. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora*, v. 22, n1, jan./jun. 2019, p. 163-186.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda – caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.
- TRINDADE, Rogério Vanderlei de Lima. **Patuás: elementos sincréticos e contextualização poética**. Campinas, SP: [s.n.], 2002.

¹ Mestrando em filosofia- UFRRJ; e-mail: pedroxlago1@gmail.com; link do currículo lattes:<http://lattes.cnpq.br/1399555745126013>

² Doutora em Filosofia pela UERJ, email: naiarapaula.e@gmail.com ; link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5509698475535632>

³ Dr. em filosofia pela UFRJ, professor de estética na UFRRJ; e-mail: phussak@ufrj.br; link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/2002089262954285>.

⁴ Ver ANTONACCI, Célia. *Processo Criativo – Rosana Paulino*, 2014.

⁵ Ver TRINDADE, Rogério Vanderlei de Lima. *Patuás: elementos sincréticos e contextualização poética*, 2002, p. 123.

⁶Ver PDF educativo da exposição “Assentamento”.

⁷ Tradução nossa de: “The Yoruba word for art is *ona*, meaning “design”, “representation” or “ornamentation.” It began when *OLODUMARE* commissioned the artist deity *Obatala* to mold the first human image (*ere eniyan*) from clay. After completing the image, *Obatala* gave it to *Ogun*, the *orisa* of tools and weapons, who put the finishing touches to the form, clarifying and delineating the principal features, especially the face. The image turned into a living human (*eniyan*) when the *OLODUMARE* infused it with a soul (*emi*)—a form of *ase*. Since then, every image thus produced has been placed inside the womb of a woman and left to develop from an embryonic form into a normal baby.”

⁸ Tradução nossa de: “Obatala/He created the child and its mother/After doing good to the father,/He sent for the/child to come and collect its own good.../He molded the inner surface of the hand called the palm/He molded the underside of the foot called the sole/He molded the massive part of the body called the chest/He created the refractive water ball called the eyes/He molded the small pot called the skull.../The-Orisa-has-made-a-work-of-art, Owner-of-choice-clay...”

⁹ “Em Luzes para Xangô (2014), há uma exposição da relação direta entre a cerâmica e a chama da vela, mediada pelos pedidos e oferendas de luz ao orixá Xangô. Orixá do panteão do fogo, leva consigo, como elementos simbólicos, os raios, trovões e a cor vermelha. A liquidez da cera derretida pela chama da vela escorre sobre o prato, representando as intenções colocadas em cada pavio aceso. O sentido da vela acesa, na Umbanda, atribui ao ‘sonhador inflamado’ (BACHELARD, 1989) um sentimento orgânico, criador, que mantém iluminadas a vida e as crenças. (...)” In: REIS, Luisa Magaly Santana Oliveira. *Artes visuais e rituais umbandistas: uma experiência poética com os objetos cerâmicos utilizados no pejú de Mãe Isabel*. Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 22, n1, jan./jun. 2019, p. 181.

¹⁰ Ver PDF educativo da exposição “Assentamento”.

¹¹ Veja na matéria sobre a exposição “Costura da Memória” na Pinacoteca de São Paulo.

¹² Axé possui o mesmo entendimento de *ásé* (termo já usado antes neste artigo), sendo o primeiro o termo em português e o segundo em sua versão original, na língua Yorubá.

¹³ Paulino em sua entrevista para Célia Antonacci.

¹⁴ Ver CACCIATORE, Olga G. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*, 1977, p. 208.

¹⁵ Ver *Entrevista concedida para a revista Arte & Ensaios*, 2018, pp. 9-41.

¹⁶Ver *Imagens de sombras*, 2011, p. 98.

¹⁷ Ver *Imagens de sombras*, 2011, p. 30.

Recebido em: 05/2022

Aprovado em: 06/2022