

CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA SOUZA
FACULDADE DE TECNOLOGIA VICTOR CIVITA – FATEC TATUAPÉ

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE PRODUTO
COM ÊNFASE EM
PROCESSOS DE PRODUÇÃO E INDUSTRIALIZAÇÃO

Marcella Dayane Munhos Almeida
Guilherme Cruz Vidal

**ESTÉTICA DE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NO
DESIGN DE PRODUTO**

São Paulo
2025

**CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA
SOUZA FACULDADE DE TECNOLOGIA VICTOR CIVITA – FATEC
TATUAPÉ**

**CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE PRODUTO
COM ÊNFASE EM PROCESSOS DE PRODUÇÃO E
INDUSTRIALIZAÇÃO**

Marcella Dayane Munhos Almeida
Guilherme Cruz Vidal

**ESTÉTICA DE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NO
DESIGN DE PRODUTO**

Trabalho de Graduação apresentado como pré-requisito para a conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Design de Produto com ênfase em Processos de Produção e Industrialização, da Faculdade Tecnologia do Victor Civita - Tatuapé, elaborado sob a orientação da Profa. Dra. Sueli Soares dos Santos Batista.

São Paulo
2025

CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA SOUZA
FACULDADE DE TECNOLOGIA VICTOR CIVITA – FATEC TATUAPÉ

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE PRODUTO
COM ÊNFASE EM PROCESSOS DE PRODUÇÃO E
INDUSTRIALIZAÇÃO

Marcella Dayane Munhos Almeida, Guilherme Cruz Vidal

ESTÉTICA DE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NO DESIGN DE PRODUTO

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Nome do professor (com titulação) - instituição

Nome do professor (com titulação) - instituição

Nome do professor orientador (com titulação) - instituição

RESUMO

Mesmo abolida legalmente a escravidão em 1888, permanecem estruturas socioeconômicas, culturais e políticas que revelam a dificuldade em conhecer, reconhecer, valorizar e difundir a importância das matrizes africanas na formação do povo brasileiro, o que se reflete em todos os âmbitos da vida cotidiana, incluindo os elementos que formam o pensamento e a ação no design brasileiro. Como a estética das religiões africanas provenientes da cultura lorubá, presentes em território brasileiro pode ser inserida no processo de criação de produtos é a pergunta norteadora da pesquisa. O objetivo geral da pesquisa é estudar e analisar a estética das religiões afro-brasileiras no contexto artístico brasileiro e investigar sua possível aplicação no design de produtos. Os objetivos específicos são estudar elementos destas religiões e como são aplicados na arte brasileira – enfocando em componentes como elementos, cores e materiais. A pesquisa é de natureza exploratória porque, através de revisão bibliográfica e de campo, a dimensão estética do problema apresentado é aprofundada e discutida considerando leituras especializadas sobre as questões relacionadas aos conceitos de afro-brasileiro e outros temas que, de alguma forma, aparecem em exposições com a temática da relevância histórica e estética do elemento negro na cultura brasileira. São explicitados e analisados, por meio de pesquisa bibliográfica, documental e empírica na realização de visitas à exposições, os trabalhos de artistas representantes da estética das religiões afro-brasileiras e, além disso, há a demonstração da aplicabilidade desses no design de produto como, por exemplo, no desenvolvimento de uma proposta de um aparelho de jantar.

Palavras-chave: Cultura material e imaterial brasileira. Arte e Design. Design Brasileiro. Estética de religiões afro-brasileiras.

ABSTRACT

Although slavery was legally abolished in 1888, socioeconomic, cultural, and political structures remain that reveal the difficulty of knowing, recognizing, valuing, and disseminating the importance of African matrices in the formation of the Brazilian people. This reality is reflected in all spheres of everyday life, including the elements that shape thought and action in Brazilian design. Thus, the guiding question of this research is how the aesthetics of African religions originating from Yoruba culture, present in Brazilian territory, can be incorporated into the product design creation process.

The general objective of this research is to study and analyze the aesthetics of Afro-Brazilian religions within the Brazilian artistic context and to investigate their possible application in product design. The specific objectives include examining elements of these religions and how they are applied in Brazilian art, focusing on components such as forms, colors, and materials.

This is an exploratory study because, through bibliographic and field research, the aesthetic dimension of the presented problem is examined in depth and discussed based on specialized literature addressing issues related to Afro-Brazilian concepts and other themes that, in some way, appear in exhibitions focused on the historical and aesthetic relevance of Black elements in Brazilian culture. Through bibliographic, documentary, and empirical research—including visits to exhibitions—the works of artists who represent the aesthetics of Afro-Brazilian religions are presented and analyzed. Furthermore, the study demonstrates the applicability of these aesthetics in product design, exemplified by the development of a proposal for a dinnerware set.

Keywords: Brazilian material and immaterial culture. Art and Design. Brazilian Design. Aesthetics of Afro-Brazilian religions.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Evolução da população brasileira, segundo a cor - 1872/1991	15
Gráfico 2 - Proporção da população residente por cor ou raça (%).	16
Gráfico 3 - Distribuição da população de 10 anos ou mais por grandes grupos de religião (%).	16
Gráfico 4 - Gráfico do final do século XIX, que prevê a constituição etimológica da população brasileira em um período de 100 anos.	19

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - BROCOS, Modesto. “A Redenção de Cam”. 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Acervo MNBA (Museu Nacional de Belas Artes). 22
- Figura 2 - Deputado Marco Feliciano diz que “africanos descendem de ancestral amaldiçoado por Noé” 23
- Figura 3 - Sá, Bauer. Padê. 2010. Fotografia. Coleção do artista. Fotografado na exposição “Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade”. SESC Vila Mariana, São Paulo. 2024. 25
- Figura 4 - Valentim, Rubem. “Composição”. 1956. Óleo sobre tela. Acervo MoMA. 27
- Figura 5 - Valentim, Rubem. “Relevo Emblema nº 78”. 1978. Acrílica sobre madeira. 28
- Figura 6 - Valentim, Rubem. “Templo de Oxalá”. 1977. Relevo. Madeira e tinta acrílica. Acervo MAM-BA. 29
- Figura 7 - Valentim, Rubem. “Relevo Emblema nº 78”. 1978. Relevo. Acrílica sobre madeira. Fotografado na exposição “A forma do fim: esculturas no acervo da Pinacoteca”. Pinacoteca, São Paulo, 2024. 29
- Figura 8 - Kintê, Kwaku Ananse. “A Volta de Kehinde”. 2022. Acrílica sobre tela. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 32
- Figura 9 - Kintê, Kwaku Ananse. “Ibejis, Kehinde e Taiwo”. 2022. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 33
- Figura 10 - Nascimento, Abdias. “Simbiose africana nº 2”. 1973. Acrílica sobre tela. Coleção particular. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024 35
- Figura 11 - Sant’ana, Thiago. A certeza da aurora. 2022. Acrílica e lápis de cor sobre tela. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 36
- Figura 12 - Besouro, Aline. 2020. “Júpiter”. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 37
- Figura 13 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. “Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro -

- Amoreiras, Itaparica - BA: Oxalufã". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 38
- Figura 14 - Adario, José. "Exu (Arranca Toco)". 2021. Escultura em ferro, 62 x 43 x 13 cm. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 39
- Figura 15 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. "Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Nanã". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 40
- Figura 16 - Bonfim, Marcela. "Fundo Branco _ Nana Porto Velho". 2014. Fotografia. Coleção de artista. Fotografado na exposição "Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade". SESC Vila Mariana, 2024. 41
- Figura 17 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. "Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Oxumarê". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 42
- Figura 18 - Adario, José. "Oxumarê". 2022. Escultura em Ferro. Alban Galeria. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 43
- Figura 19 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. "Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Ewá". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 44
- Figura 20 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. "Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Ogum". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 45
- Figura 21 - Adário, José. "Ferramenta de Ogum Ajá". 2021. Escultura em ferro, solda e verniz. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 46

- Figura 22 - Jungmann, Bruno. “Afoxé que protege o carnaval (série Oxum). 2023”.
Fotografia. Fotografado na exposição "Lélia em Nós: Festas Populares e
Amefricanidade". SESC Vila Mariana, 2024. 47
- Figura 23 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. Bonecos(as) que
são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro -
Amoreiras, Itaparica - BA: Oxum. 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado
na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 48
- Figura 24 - Revignet, Hariel. Mina de ouro: consciência e memória. 2024. Acrílica,
costura de miçangas e pingente de alfange sobre tela, Abebes e espelhos de
acrílico. Fotografado na exposição Lélia em Nós: Festas Populares e
Amefricanidade. SESC Vila Mariana, 2024. 49
- Figura 25 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. Bonecos(as) que
são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro -
Amoreiras, Itaparica - BA: Logum Edê. 2022. Escultura/ técnica mista.
Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo,
2024. 50
- Figura 26 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. Bonecos(as) que
são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro -
Amoreiras, Itaparica - BA: Iemanjá. 2022. Escultura/ técnica mista Fotografado
na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 51
- Figura 27 - Araújo, Marcia. Estrela do Mar. 2021. Fotografia digital. Coleção do
artista. Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São
Paulo, 2024. 52
- Figura 28 - Alafumin. Presença. 2022. Pastel oleoso sobre papel. Coleção do artista.
Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo,
2024. 53
- Figura 29 - Alafumin. Ibejis, espadinhas e o céu azul. 2022. Pastel oleoso sobre
papel. Acervo de artista. Coleção do artista. Fotografado na exposição Um
Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024. 53
- Figura 30 - Prato em Faiança, década 1930, decorado com paisagem ao centro e
arabescos em tons de azul. 59
- Figura 31 - Conjunto de pratos rasos em faiança branca esmaltada com frutos em

alto-relevo.	60
Figura 32 - Prato Fundo Oxford Cena Inglesa Azul.	61
Figura 33 - Forma de bolo com mais de 200 anos. 2014. Fotografia. Revista Pesquisa FAPESP.	62
Figura 34 - Moodboard com itens de referência e inspiração. Produzidos pelos autores por meio de edição digital no Adobe Photoshop.	63
Figura 35 - Elementos escolhidos para as louças de Oxumarê e Ewá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.	64
Figura 36 - Prato com os símbolos de Oxumarê e Ewá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.	64
Figura 37 - Louças com os símbolos de Oxumarê e Ewá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.	65
Figura 38 - Elementos escolhidos para as louças de Oxalá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.	66
Figura 39 - Louças com o símbolo de Oxalá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.	66
Figura 40 - Elementos escolhidos para as louças de Xangô. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.	67
Figura 41 - Louças com o símbolo de Xangô. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.	67
Figura 42 - Elementos escolhidos para as louças de Ogum e Oiá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.	68
Figura 43 - Louças com os símbolos de Ogum e Oiá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.	68
Figura 44 - Elementos escolhidos para as louças de Iemanjá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.	69
Figura 45 - Louças com o símbolo de Iemanjá, produzidas pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.	69

Figura 46 - Conjunto de louças com estampas inspiradas nos orixás. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.

70

Figura 47 - Conjunto de louças com estampas inspiradas nos orixás. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.

70

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Elementos relacionados a alguns orixás.	53
Quadro 2 - Cores relacionadas a alguns orixás.	54
Quadro 3 - Materiais relacionados a alguns orixás.	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O QUE É SER AFRO-BRASILEIRO?	12
1.1 Da travessia até os dias atuais: Permanência da cultura africana no Brasil	13
1.2 Estratégias de branqueamento e a estética afro-brasileira	15
1.3 Marcas Deixadas Pela Eugenia	19
2 CAMINHOS CRUZADOS: ENTRE AS GALERIAS DE ARTE E O COTIDIANO	22
2.1 O Sagrado e o abstrato: A expressão das religiões Afro-brasileiras na arte de Rubem Valentim	22
2.2 Um Defeito de Cor	26
2.3 Religiões afro-brasileiras em expressões artísticas diversas	32
2.3.1 Elementos	48
2.3.2 Cores	49
2.3.3 Materiais	50
3 ARTIGOS RELIGIOSOS E O COTIDIANO: PROPOSTA DE UM APARELHO DE JANTAR A PARTIR DA ESTÉTICA IORUBÁ	52
3.1 A estética afro-religiosa aplicada ao design de produto	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa nasce da constatação cotidiana em relação à falta de representatividade da estética de religiões afro-brasileiras considerando a etnicidade, religiosidade e história do país. No ano de 2023 o Disque 100 – Disque Direitos Humanos compilou 1184 violações de direitos humanos relacionados à intolerância religiosa no Brasil, constatou-se que as religiões de matriz africana foram as mais afetadas (J.C., 2024).

A intolerância religiosa no Brasil continua sendo um tema atual e afeta a sociedade brasileira desde a introdução da população negra no Brasil pela lógica escravagista. “Os crimes de intolerância religiosa, infelizmente, sempre existiram”, afirma Iyá Gilda de Oxum, coordenadora-geral de Promoção da Liberdade Religiosa do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (J.C., 2024).

Apesar desse cenário, a liberdade religiosa é um direito fundamental e está previsto na Constituição Federal de 1988 no artigo 5º, em que se afirma que:

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. (BRASIL, 1988, art. 5º)

Os incisos VI a VIII deste artigo apresentam os direitos fundamentais ligados à religiosidade, preceituando que:

VI - é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;
VII - é assegurada, nos termos da lei, a prestação de assistência religiosa nas entidades civis e militares de internação coletiva;
VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei; (BRASIL, 1988, art. 5º, incs. VI–VIII)

Esses direitos ligados à liberdade quanto às crenças religiosas, também fazem parte, de uma maneira ampla, dos direitos culturais previstos no Artigo 215 da Constituição de 1988 a partir do qual é dever do Estado garantir a todos “[...] o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988, art. 215, Seção II). Os parágrafos desse artigo ainda enfatizam que:

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.
§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) (BRASIL, 1988, art. 215, §§ 1º–3º, incs. I–V)

A realidade brasileira atual, porém, se distancia da constituição federal uma vez que a cultura oriunda da diáspora negra (expressa também na forma de religião e cultos religiosos) sofre repressão e apagamento num contexto de racismo estrutural. As referências visuais oriundas do continente africano no Brasil, apesar de influentes, têm escasso referencial acadêmico, menos ainda sobre as religiões de matriz africana (Almeida, Lima, 2020).

Como a estética das religiões africanas provenientes da cultura lorubá, presentes em território brasileiro podem ser inseridas no processo de criação de produtos é a pergunta norteadora da pesquisa. Essa pesquisa se desenvolve no contexto de formação e atuação do Designer de Produto a partir do curso superior de tecnologia oferecido pela Fatec Tatuapé. Esse curso surgiu em 2020 e é perceptível que, como ocorre para outras abordagens reveladoras da cultura material e imaterial brasileira, a carência de estudos e intervenções que tenham como referencial e horizonte as estéticas de matriz africana.

Há a hipótese de que a aplicação da estética dos artefatos de religiões afro-brasileiras, com ênfase nos elementos oriundos da religião iorubá, no design de produtos é fundamental em muitos aspectos da vida cotidiana, especialmente num país como o Brasil. Se o desconhecido é o principal objeto de diversas marcas do preconceito, a promoção e difusão do objeto são ferramentas para a redução do preconceito e amenização dos seus efeitos.

O presente estudo tem como objetivo geral analisar a estética das religiões afro-brasileiras no contexto artístico brasileiro, investigando sua potencial aplicação no design de produtos. Como objetivos específicos, busca-se examinar os elementos constitutivos dessas tradições religiosas — tais como formas, cores, materiais e simbologias — e compreender de que maneira são incorporados, ressignificados ou referenciados na produção artística nacional.

A pesquisa caracteriza-se como exploratória e fundamenta-se em revisão bibliográfica e investigação empírica, com a finalidade de aprofundar e discutir a dimensão estética que permeia o tema. Inicialmente, o estudo dedica-se à análise de literatura especializada, contemplando conceitos relacionados ao universo afro-brasileiro e abordando discussões presentes em exposições, produções artísticas e estudos que evidenciam a relevância histórica, cultural e estética da cultura negra no Brasil

A primeira parte do estudo é dedicada à apresentação e discussão dessas leituras, abordando conceitos a elas pertinentes.

A segunda parte se deve à imersão dos pesquisadores em exposições relacionadas às estéticas africanas na relevância que têm para o nosso cotidiano. Essa segunda parte de natureza empírica a partir de visitas técnicas a equipamentos e projetos culturais é seguida da terceira parte.

A terceira parte é uma proposta em que se pretende explorar as possibilidades de aplicar a estética das religiões africanas provenientes da cultura iorubá em aparelhos de jantar.

1 O QUE É SER AFRO-BRASILEIRO?

Seguindo a semântica explícita da palavra, significa a mescla de elementos vindos do continente africano e do Brasil, como: cultura, culinária, música e religião. De acordo com Cuti¹ em seu texto *Quem tem medo da palavra negro?*, de 2010, o termo “afro-brasileiro” é muito mais palatável para a sociedade por não remeter diretamente à negritude, já que o adjetivo “afro” faz menção ao continente africano o qual se concentra a maior parte da população negra, mas não somente, e é o berço da humanidade. O palatável desse termo é a possibilidade de não estar mencionando diretamente a população negra.

O termo “afro-brasileiro” pode ser utilizado de diferentes maneiras dependendo do contexto em que está inserido. A maneira mais comum de usá-lo é para se referir à aspectos culturais que tiveram influência africana com o passar dos séculos como, por exemplo, o Museu Afro Brasil usa o termo em seu texto *Religiões Afro-brasileiras*, de 2007, para se referir às religiões de matriz africana.

A Fundação Cultural Palmares também utiliza o termo “afro-brasileiro” em seu texto *Manifestações Culturais Negras*, publicado em 2023, para se referir ao teatro de rua Negro fugido, tradição no Recôncavo Baiano, e o Teatro Experimental Negro, projeto de Abdias Nascimento no Rio de Janeiro.

Quando nos referimos a cultura, o termo representa atividades, ofícios, religiões e costumes que foram trazidos e introduzidos à população brasileira. Dados do IBGE, 2025, afirmam que:

[...] raros são os aspectos de nossa cultura que não trazem a marca da cultura africana. O assunto já foi muito tratado por historiadores e antropólogos, que estudaram dos negros a família, a língua, a religião, a música, a dança, a culinária e a arte popular em geral. (IBGE, 2025)

O termo “afro-brasileiro” é pouco usado para se dirigir à população negra, sendo reconhecido como “forma não oficial de se referir”, por se encaixar no leque de opções disponíveis para classificação social do instituto: “[...] embora seja um conceito consolidado, ele encontra categorias sociais similares e concorrenciais no amplo leque das opções dessa pesquisa, tais como negro, preto, pardo e, principalmente, afrodescendente.” (PETRUCCELLI, SABOIA. 2013, p. 58)

¹ Cuti é pseudônimo de Luiz Silva, mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira.

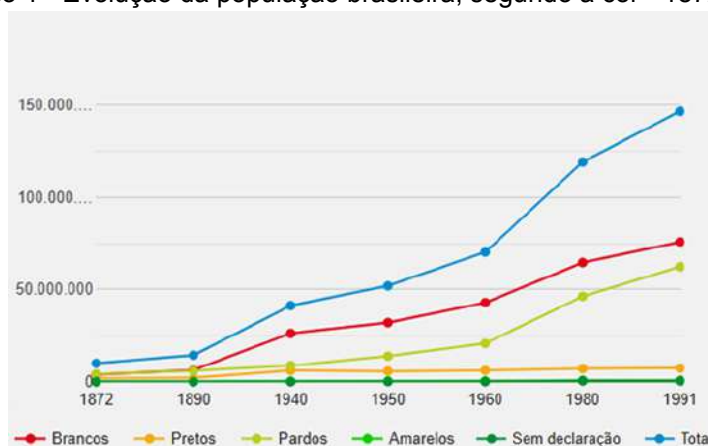
1.1 Da Travessia Até Os Dias Atuais: Permanência Da Cultura Africana No Brasil

Há a estimativa de que 3.600.000 escravizados foram retirados da África para o Brasil entre os séculos XVI e XIX (BASTIDE. 1978. p.35-36). No século XVII, especialmente por volta de 1660, estima-se que uma parcela significativa da população brasileira fosse composta por pessoas escravizadas, o que evidencia a profunda influência da herança africana na formação étnica e cultural do Brasil. Já durante a travessia para o Brasil, diferentes etnias africanas eram misturadas, e os diversos grupos culturais eram tratados como se fossem homogêneos. Essa prática representou um grande obstáculo à preservação das civilizações africanas na totalidade de sua diversidade e originalidade. Apesar disso, muitas tradições religiosas trazidas para a América resistiram e não foram extintas.

É possível afirmar que a cultura oriunda do continente africano penetrou profundamente na vida dos brasileiros e resistiu até os dias atuais, manifestando-se de inúmeras maneiras. A herança dos diversos povos africanos trazidos para o Brasil integra de forma fundamental o cotidiano e a identidade cultural do país.

A partir de 1940 mais da metade da população brasileira contemplada pelo IBGE se autodeclara como Negra (Preta ou Parda), de acordo com o gráfico apresentado no gráfico 1, disponibilizado pelo IBGE em sua página *Brasil: 500 anos de povoamento*.

Gráfico 1 - Evolução da população brasileira, segundo a cor - 1872/1991

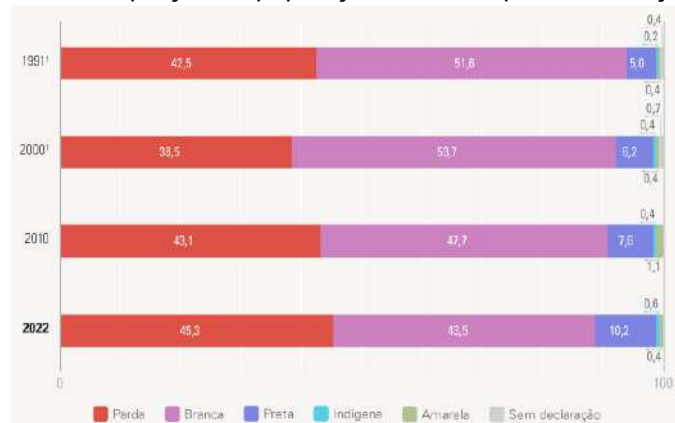


Fonte: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. 2020.

Este padrão, que se repete em todas pesquisas subsequentes, na de 2022 demonstrou que a autodeclaração da população negra, mais precisamente aqueles que se declaram pardos, superou a de outras etnias é possível observar no gráfico

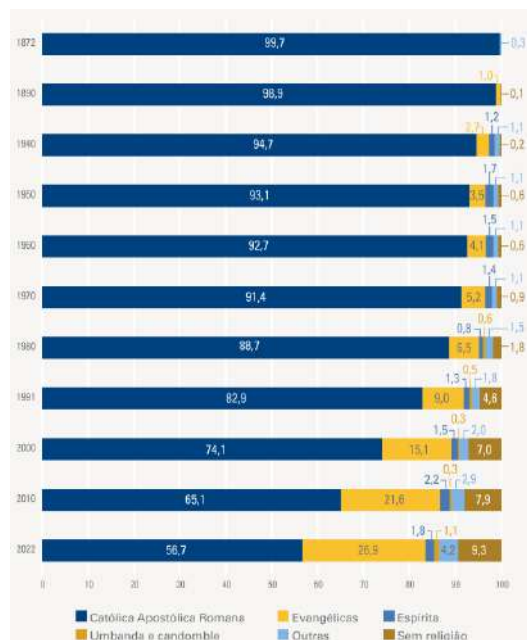
2.

Gráfico 2 - Proporção da população residente por cor ou raça (%).

Fonte: Censo Demográfico (2022)²

O Censo 2022 revela também o crescimento de adeptos a religiões afro-brasileiras no Brasil de 2010 a 2022. No gráfico 3 podemos observar que estas religiões contemplam agora 1% da população com 10 anos de idade ou mais.

Gráfico 3 - Distribuição da população de 10 anos ou mais por grandes grupos de religião (%).

Fonte: Censo Demográfico (2022)³

² Disponível em: agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticipas/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991. Acesso em: 06 fev. 2025.

³ Disponível em: agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/43593-censo-2022-caticos-seguem-em-queda-evangelicos-e-sem-religiao-crescem-no-pais. Acesso em: 06 fev. 2025.

1.2 Estratégias De Branqueamento E A Estética Afro-Brasileira

A mescla de religiões foi um movimento forçado a partir da necessidade das pessoas escravizadas de continuar praticando suas próprias religiões e de passar seus costumes adiante para que não fossem esquecidos. De acordo com Tina Jensen (2001), sobre as religiões afro-brasileiras, em *Discursos sobre as religiões afro-brasileiras - Da desafricanização para a reafricanização*:

[...] religiões afro-brasileiras ainda carregam os efeitos de sua interação com outras tradições religiosas, especialmente do Catolicismo. Os Voduns e Orixás foram justapostos com os santos católicos e o interior dos terreiros possuía numerosos elementos católicos, incluindo e estátuas de santos, enquanto os objetos religiosos africanos eram escondidos. As religiões afro-brasileiras eram proibidas, e os terreiros eram frequentemente visitados pela polícia. Por isso seus praticantes buscavam caminhos para fortalecer a aparência católica dos Orixás e dos terreiros. (p. 3).

A estética das religiões de matriz africana sofria preconceito após a abolição da escravidão, e ao tirar parte da identidade de seus costumes conseguiam manter vivo seus costumes entre seus semelhantes e garantir sua segurança física. Porém, ainda citando a autora: “[...] a república ainda proibia o Espiritismo. Esta proibição era dirigida especialmente contra as religiões afro-brasileiras, que eram denunciadas como baixo espiritismo.” (p.4) Com isso, é possível deduzir que mesmo mudando a estética religiosa, escondendo o que remetesse a religião “pura” (sem a interferência do catolicismo) a ingressão na sociedade e seguranças dos indivíduos negros não era garantida. Segundo Reginaldo Prandi (2011):

[Os integrantes da população negra] Podiam preservar suas crenças no estrito limite dos grupos familiares, muitas vezes reproduzindo simbolicamente a família e os laços familiares mediante a congregação religiosa, daí a origem dos terreiros de candomblé e das famílias de santo, mas a inserção no espaço maior exigia uma identidade nacional, por assim dizer, uma identidade que refletisse o conjunto geral da sociedade católica em expansão. (p. 14)

A umbanda é um exemplo de sincretismo das religiões de matriz africana: surgiu do sincretismo entre o espiritismo kardecista, o candomblé e as religiões indígenas, se diferenciando ao valorizar os espíritos de escravos e índios, já que a vertente ortodoxa do kardecismo marginalizava guias negros e caboclos chamando-os de inferiores.

De acordo com o texto *As religiões negras do Brasil - Para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros* kardecismo acredita que estar em terra serve para prestar contas por atos de vidas anteriores e tudo que se passa nessa vida (bem ou mal) é resultado do que aconteceu em vidas passadas. A umbanda deixa essas noções

conformistas e culposas do kardecismo ao herdar do candomblé a ideia de que parte da experiência nesse mundo é aproveitá-lo e de que é possível mudar a ordem de acordo com os interesses individuais, até porque o mundo é um lugar individualista e que valoriza o “subir na vida”. Por conta disso, a umbanda é uma religião que incentiva a mobilidade social, não importando cor, raça ou status social o importante é a mudança a favor do indivíduo através da oferta aos orixás. (Prandi, 1998, p.71)

Mesmo após a remoção dos atos sacrificiais, do sincretismo entre religiões, e de tentar se apresentar socialmente como religião branca a umbanda continuava sofrendo preconceito e era controlada pela polícia e pela saúde pública. Ela era vista como uma religião de negros e de pobres, já que era composta majoritariamente por membros da classe média baixa, como donas de casa, policiais e pequenos comerciantes. Para Prandi:

Tratava-se de “limpar” a religião nascente de seus elementos mais comprometidos com a tradição iniciática secreta e sacrificial, tomando por modelo o kardecismo, que expressava ideais e valores da nova sociedade capitalista e republicana, ali na sua capital. (1998, p.69)

O argumento de que pessoas, manifestações culturais e religiões que continham traços africanizados deveriam ser “limpos” perdura e, durante o começo do século XX, inicia-se o movimento eugenista brasileiro.

Promovido pela elite médica do país, utilizou-se argumentos e temas, como: a educação higiênica, sanitária e sexual, o controle matrimonial e da reprodução humana. Também houveram debates e propostas acerca da miscigenação, branqueamento⁴ e regeneração racial, tratando tais temas com teor científico, criando um comitê com médicos e pessoas importantes e chegando a criar conteúdos como o *Boletim da Eugênia*⁵.

De acordo com Souza, eugenia no Brasil tem uma característica diferente da eugenia⁶ que ocorreu nos Estados Unidos: enquanto lá ocorria a segregação racial na sociedade, aqui ocorria a miscigenação com intenção do branqueamento da

⁴ Ideologia que visa o clareamento da população, através da miscigenação, como solução social e racial.

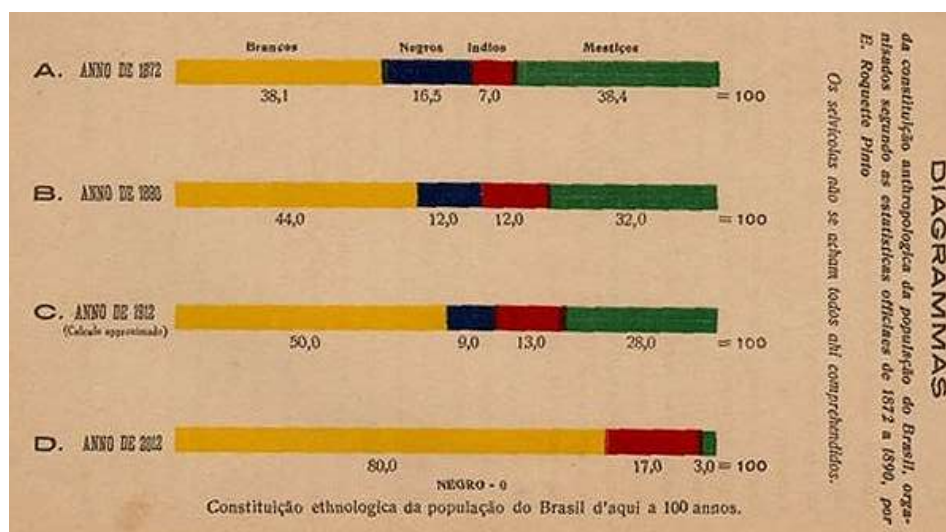
⁵ Um jornal publicado pelo instituto brasileiro de Eugenia, entre 1929 e 1932, com finalidade de reunir artigos apresentando a miscigenação como foco para limpar a imagem do povo brasileiro de sua diversidade negra e indígena, enaltecendo o branco e estereotipando negativamente as outras raças.

⁶ Ideologia que busca mudar as populações geneticamente, selecionando características consideradas “desejáveis” (físicas ou mentais), resultando na segregação, esterilização ou exterminação de indivíduos “indesejáveis”.

população. Logo, quanto mais clara a pele do indivíduo na sociedade brasileira, mais benefícios poderiam ser aproveitados por ele por estar mais perto do padrão branco.

O objetivo de erradicar a população negra foi apresentado pelos médicos e antropólogos João Baptista de Lacerda (1846-1915) e Edgard Roquette-Pinto (1884-1954) no *Congresso Universal de Raças*⁷ em 1911 que ocorria em Londres, onde foram representar o país nesse evento com a finalidade de conseguir mais investidores para o país. Tal estratégia eugenista é representada pelo diagrama do gráfico 4.

Gráfico 4 - Gráfico do final do século XIX, que prevê a constituição etimológica da população brasileira em um período de 100 anos.



Fonte: Lacerda, João Batista de. (1911).⁸

A obra *A Redenção de Cam*, apresentada na figura 1, faz referência direta a bíblia através de sua composição e de seu título: Cam é o filho mais novo de Noé e, por ter visto o pai nu após ter bebido, foi amaldiçoado por isso com o destino de que seu filho seria escravo de seus irmãos Sem e Jafé.

Observando os elementos principais que compõem a obra temos: uma mulher negra idosa, erguendo as mãos aos céus como se pedisse ou agradecesse algo, uma moça negra, olhando orgulhosa a criança que está em seu colo, uma criança branca, que olha a mulher mais velha enquanto come uma fruta e um homem branco, que tal qual a mulher mais nova olha orgulhosamente para a criança. É possível notar que se trata de uma família onde os membros são da classe

⁷ Foi um congresso com diversos representantes de diferentes países para estabelecer laços, criar amizades e entrar em consenso sobre ideais raciais.

⁸ Retirado do livro: *O Congresso Universal das Raças reunido em Londres (1911): apreciação e comentários*. Disponível em: bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/16. Acesso em: 29 out. 2024.

trabalhadora, detalhe esse notável pelas roupas penduradas no varal e o porte do robusto do homem, se trata de 3 gerações da mesma família na pintura.

Figura 1 - BROCOS, Modesto. “A Redenção de Cam”. 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Acervo MNBA (Museu Nacional de Belas Artes).



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes no Google Arts & Culture, 2024⁹

Analisando esses aspectos pode-se concluir que a redenção mencionada no título da obra:

[...] dentro de uma criação triangular, em que os vértices podem ser compreendidos como o rosto da senhora negra, o rosto do pai branco, e por fim o rosto do filho branco no centro, tem-se a interpretação de um processo de branqueamento. A principal mensagem posta, é que dentro de três gerações, a população brasileira embranquecerá, se aproximando da pureza e do valor que a Europa tem, com sua população branca. O que se relaciona diretamente com a tese do branqueamento. (SANTOS, 2023, p. 36)

Logo, mesmo esta obra sendo produzida 7 anos após a criação da Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888, conhecida também como a Lei áurea, ela evidencia o planejamento do apagamento da população negra mencionada no título da obra: a redenção da população negra seria embranquecer seus descendentes.

⁹ Disponível em: artsandculture.google.com/asset/redemption-of-can-modesto-brocos/_gH_m-s_zK3Wzg?h. Acesso em: 05 nov. 2024

1.3 Marcas Deixadas Pela Eugenia

Como foi apresentado anteriormente, as políticas públicas eugenistas do século XX tinham planos de se concretizar a longo prazo e traços dessa ideologia ficaram enraizados na sociedade e perduram atualmente discriminando a população negra e as religiões de matriz africana.

Uma das marcas que foram deixadas foi o preconceito com a estética africana. Em seu artigo *O Preconceito e a intolerância Enfrentados Pelas Religiões Afro-brasileiras Umbanda e Candomblé: Uma Abordagem Transversal e Multidisciplinar* as autoras Susana de Moraes Spencer Bruno, Eunice Nóbrega Portela, Andreza Cristina Fernandes da Silva e Dirce Maria da Silva, dizem que : “[...] o preconceito se configura como uma opinião desfavorável, que não é fundamentada em dados objetivos, tendo base unicamente em um sentimento hostil.” (2021, p. 20)

No caso das religiões afro-brasileiras, o racismo que a sociedade brasileira carrega desde a época da escravidão e o padrão eurocêntrico impregnado nela impõe desde a mesma época foi o legado deixado até os dias atuais, reforçado por um terrorismo emocional através do medo do desconhecido, onde: tudo que possui um visual, estética ou aparência diferente não são “do bem”. Juntando os padrões europeus com o medo do desconhecido, temos a perseguição à estética africana e ao que remete a ela.

Um exemplo desse racismo foi a postagem que o deputado Marco Feliciano fez em seu Twitter, em 2013, apresentada a seguir na figura 2:

Figura 2 - Deputado Marco Feliciano diz que “africanos descendem de ancestral amaldiçoado por Noé”



Fonte: BBC News Brasil (2022).¹⁰

¹⁰ Disponível em: bbc.com/portuguese/brasil-63209322. Acesso em: 29 out. 2024.

De acordo com o jornal Uol, houveram complementos postados na rede social do deputado, onde:

Na sequência, Feliciano, que é pastor evangélico e empresário, afirma: “sobre o continente africano repousa a maldição do paganismo, ocultismo, misérias, doenças oriundas de lá: ebola, Aids. Fome...” Antes, o pastor evangélico disse que a maldição sobre a África supostamente provém do “1º ato de homossexualismo da história”. “Sendo possivelmente o 1o. Ato de homossexualismo da história. A maldição de Noé sobre canaã toca seus descendentes diretos, os africanos”, afirmou também. (2011)

Essas falas equivocadas demonstram não só que a propagação do racismo ainda ocorre (mesmo após 100 anos), como também há crenças baseadas no racismo e pessoas com a influência e poder para perpetuar esses pensamentos. Ainda mais preocupante, pelas falas apresentadas parece que a culpa do sofrimento que a população negra sofria e sofre recai nela própria e não na exploração sofrida por ela, na discriminação, na inferiorização que lhe foi imposta e nos padrões eurocêntricos espalhados nas Américas. Citando as autoras Bruno, et al. (2021):

É comum ouvir adeptos de outros credos referirem-se, pejorativamente, aos praticantes da Umbanda e do Candomblé como “macumbeiros” ou “fazedores de macumba”. A definição da palavra “macumba” possui significados diversos, dentre eles, a associação com um instrumento de percussão, de origem africana, com o mesmo nome, utilizado em terreiros de cultos afro-brasileiros. (p.21).

O termo “macumba”¹¹ não é somente usado para se referir a religião, como é um meio de ofender às oferendas aos orixás. De acordo com BIANCHINI e MOTOMURA na matéria *O Que é Macumba?* (2010), para a revista Superinteressante: “Os despachos nos cruzamentos ganharam fama de ‘macumba’ porque são uma das expressões mais visíveis dessas religiões fora dos templos. Mas, na verdade, eles são oferendas para o orixá Exu, geralmente pedindo proteção.”. Um exemplo do que é popularmente conhecido como macumba é apresentado a seguir na figura 3:

¹¹ “Macumba é uma espécie de árvore africana e também um instrumento musical utilizado em cerimônias de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda.” (Bianchin, Victor; Motomura, Marina. 2010.)

Figura 3 - Sá, Bauer. Padê. 2010. Fotografia. Coleção do artista. Fotografado na exposição "Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade". SESC Vila Mariana, São Paulo. 2024.



Autor: Acervo dos autores (2024).

2 MARCAS DEIXADAS PELA EUGENIA

A partir da compreensão sobre o papel da herança africana na formação da identidade brasileira e na produção artística nacional são apresentados caminhos distintos, mas complementares, de expressão dessa ancestralidade. Em um deles analisa-se a trajetória de Rubem Valentim (1922-1991), artista que traduz em formas geométricas e cores simbólicas os fundamentos das religiões afro-brasileiras, elevando o sagrado ao campo da arte abstrata, o outro caminho trata-se da análise da exposição *Um Defeito de Cor*, inspirada no romance homônimo de Ana Maria Gonçalves, que revisita a experiência da diáspora africana e suas marcas na contemporaneidade, articulando memória, identidade e resistência. Juntas, essas abordagens evidenciam como a arte afro-brasileira, em diferentes linguagens e contextos, reafirma a presença do povo negro tanto nas galerias quanto no cotidiano brasileiro.

Adicionalmente, neste capítulo, são contemplados outros elementos de outros estudos que complementam o entendimento das representações visuais dos conceitos das religiões Afro-brasileiras.

2.1 O Sagrado E O Abstrato: A Expressão Das Religiões Afro-Brasileiras Na Arte De Rubem Valentim

Rubem Valentim nasceu em 09 de fevereiro de 1922 em Salvador, Bahia. Frequentava igrejas católicas com a sua mãe e frequentava casas de candomblé com seu pai ainda enquanto criança.

Sou um homem do povo. Fui sempre identificado com a cultura popular porque eu vivia no meio da cultura popular, da religiosidade popular, sobretudo, da religiosidade baiana. Espontaneamente, participava dessas coisas sem saber que era arte e cultura (Valentim, Rubem. *Rubem Valentim: Museu de arte moderna da Bahia*. 2011. p. 6)

Cursou Jornalismo na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, onde estudou sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, aproveitando estes estudos e inspirado pela Primeira Bienal Internacional de Arte de São Paulo, em 1951, analisou criticamente o que se fazia no Brasil:

Descobri que mesmo o Movimento de 22, mesmo as coisas que começaram a fazer aqui, eram de uma certa maneira caudatárias da Europa. Um produto do Cubismo, dos movimentos que aconteciam lá. Comecei a indagar: por que estou fazendo paisagem parecendo Cézanne? O problema não é este". Comecei a indagar: 'os artistas brasileiros e suas obras vinham

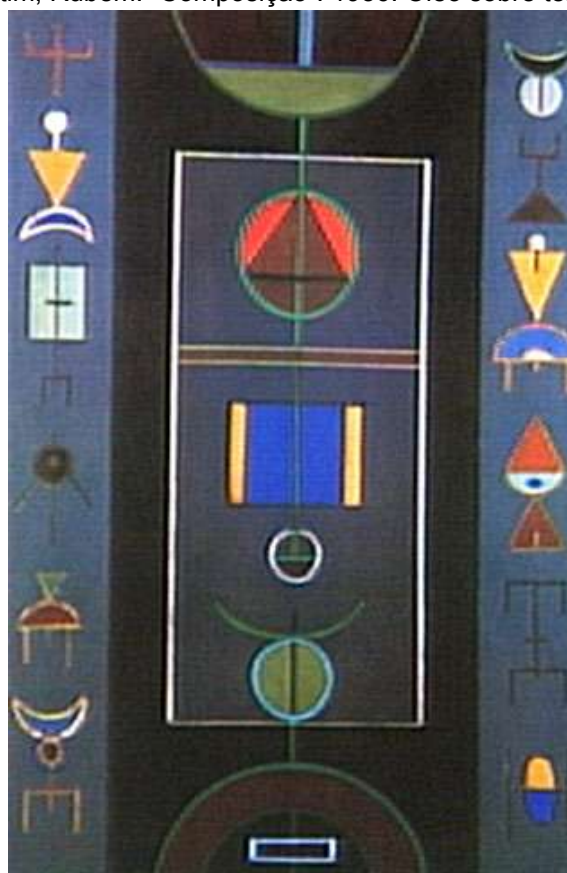
do Expressionismo Alemão, outros de Leger, outros das pinturas cubistas'. Então, eu disse: 'essa coisa toda tem que vir da terra. Todo este fabuloso mundo do Candomblé, arte popular... Não é que eu posso!?' (Valentim, Rubem. *Rubem Valentim: Museu de arte moderna da Bahia*. 2011. p. 9)

Impressionado as formas dos veios das madeiras compensadas, Rubem Valentim complementou as formas naturais com cores e novos elementos visuais, gerando então uma obra que foi exposta no 1º Salão Bahiano de Belas Artes de 1949, pelo conteúdo da obra, Rubem Valentim ganhou um livro do Kandinsky e assim foi formalmente apresentado à arte abstrata.

Em 1953 e 1954 as obras de Rubem Valentim já apresentavam muitos elementos de religiões afro-brasileiras.

Em 1953 e 1954, já tinha colocado os ferros de Ossain, aquele com pássaro em cima, as ferramentas de Ogum, Oxossi e Oxumaré. Com o conhecimento dos símbolos que são o ibi de Nanã, os abebês de Oxum, o paxorô de Oxalá, os instrumentos litúrgicos de metal, palha, tantas coisas bonitas, meu mundo, comecei a perceber que podia trabalhar, transpor, criar... Não cópias sobre o que vinha da Europa, como faziam os artistas brasileiros da época. (Valentim, Rubem. *Rubem Valentim: Museu de arte moderna da Bahia*. 2011. p. 11)

Figura 4 - Valentim, Rubem. "Composição". 1956. Óleo sobre tela. Acervo MoMA.



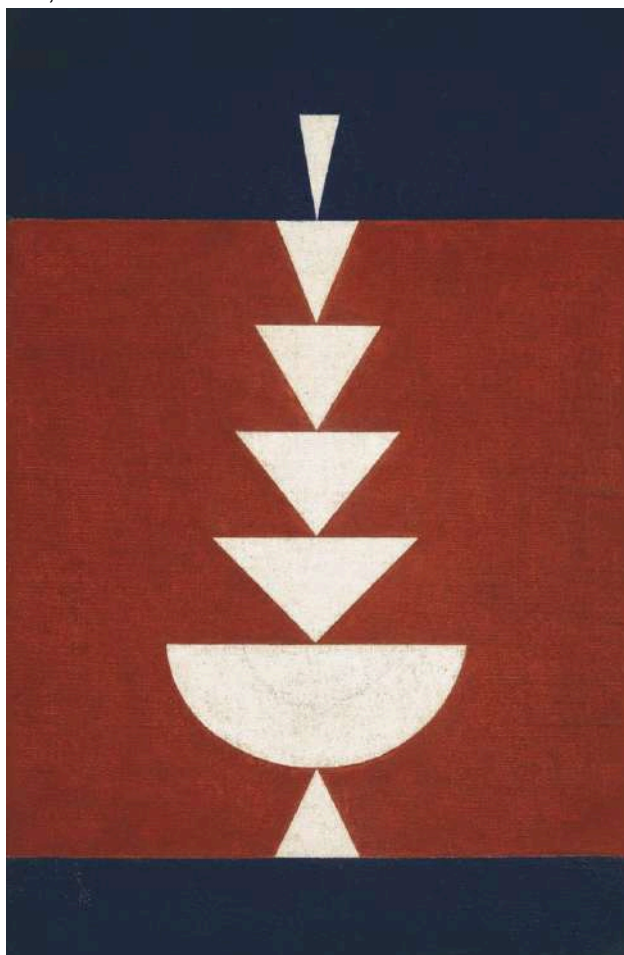
Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024¹².

¹² Disponível em: enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4914/composicao. Acesso em: 29 out. 2024.

Neste momento já era possível ver como Rubem Valentim passaria a apresentar os símbolos religiosos que compõem suas obras: não de maneira naturalista, mas de modo abstrato, inspirado tanto por sua visão política sobre a arte produzida no Brasil quanto pela materialidade de suas vivências, contribuindo para uma arte propriamente brasileira.

Em 1959 concluiu que suas obras tinham muitos elementos, poderiam ser entendidas como várias obras aglomeradas, diminuindo então a quantidade de elementos visuais em suas obras, como foi feito na figura 5:

Figura 5 - Valentim, Rubem. “Relevo Emblema nº 78”. 1978. Acrílica sobre madeira.



Fonte: Revista DASArtes, 2022¹³.

Na 14ª Bienal de São Paulo, de 1977, Rubem Valentim expôs um conjunto de obras, entre esses murais e esculturas, usando predominantemente a cor branca, que ficou conhecido como *Templo de Oxalá* (figura 6).

¹³ Disponível em: dasartes.com.br/materias/rubem-valentim/. Acesso em: 29 out. 2024

Figura 6 - Valentim, Rubem. “Templo de Oxalá”. 1977. Relevo. Madeira e tinta acrílica. Acervo MAM-BA.



Fonte: Site Guia de Museus, 2024¹⁴

No ano seguinte, 1978, o artista continua usando a predominância do branco, em referência a Oxalá (figura 7):

Figura 7 - Valentim, Rubem. “Relevo Emblema nº 78”. 1978. Relevo. Acrílica sobre madeira. Fotografado na exposição “A forma do fim: esculturas no acervo da Pinacoteca”. Pinacoteca, São Paulo, 2024.



Autor: Acervo dos autores

¹⁴Disponível em: guiademuseus.com.br/detalheponto.aspx?fk_ponto=1115. Acesso em: 30 out. 2024.

A cultura pode ser considerada um dos pilares que formam uma sociedade. De acordo com GODOY e SANTOS (2021): “[...] a palavra é associada às ideias de progresso, de evolução, de educação, de razão que estão no centro do pensamento da época.” (p. 18). Logo, falta de representatividade estética das religiões de matriz africana, e da estética africana em si, pode trazer um impacto negativo desde a infância do indivíduo negro, por não se sentir incluso na sociedade da qual habita. “A construção das identidades sociais ocorre no interior da representação, por meio da cultura, e não fora dela, ou seja, as identidades são produzidas pelos sistemas de representação.” (p. 31)

Em seu artigo, Campos (2021), relata sua infância na escola crescendo sem referências estéticas africanas:

Não sento perto dela porque ela é macumbeira” “ela tem cabelo duro, cabelo ruim” “não vai fazer capoeira, porque é coisa de preto” “Meu Deus é um só” “alisa esse cabelo pra ficar decente” “me empresta o lápis cor de pele”

A escola é reflexo da sociedade e, ao mesmo tempo em que pode ser um ambiente acolhedor, é um espaço que assustadoramente apresenta situações de intolerância racial, religiosa. Ainda é uma instituição estruturalmente machista e elitista. Por vivenciar estas situações, senti uma necessidade de desmistificar, principalmente para mim, questões ligadas às africanidades e suas origens históricas no Brasil. (p. 33)

Esse cenário, onde incontáveis pessoas não se sentem reconhecidas na sociedade pela cultura ter tentado apagar os traços negros da história, leva muitos artistas a transformarem sua dor em arte, tanto para expressar sua revolta a essa lacuna de referências quanto para servirem de representatividade. Em nossas pesquisas, fomos a algumas exposições com foco em estética africana onde encontramos inspiração em algumas obras, ou objetos, de artistas específicos. Aqui destacamos a exposição *Um Defeito de Cor*.

2.2 Um Defeito de Cor

Esta exposição esteve disponível no Sesc Pinheiros, em São Paulo, de 25 de abril a 1º de dezembro de 2024. Com a curadoria de Amanda Bonan e Marcelo Campos, esta exposição foi inspirada no romance *Um Defeito de Cor* da escritora Ana Maria Gonçalves. O site do SESC, apresenta uma sinopse do livro, que diz: “Ele narra a trajetória de Kehinde, uma mulher que ainda criança foi capturada na África e trazida ao Brasil em contexto de escravização¹⁵.”.

¹⁵ Disponível em: tftk.iau.usp.br/wp-content/uploads/tainacan-items/1960/6336/um-defeito-de-cor.pdf. Acesso em: 27 ago. 2025.

Ao analisar o livro que deu origem à exposição, percebe-se que as obras nela apresentadas constroem, visualmente, a trajetória da personagem: desde sua captura na África e chegada ao Brasil, passando pelas diversas violências sofridas, pelas religiões que conheceu durante a escravidão, até o sincretismo religioso que atravessou sua experiência.

A exposição traz obras nas quais os personagens em destaque são negros retinto, para representar o cotidiano de Kehinde e os povos da diáspora africana. Em *A Volta de Kehinde* (figura 8) há enfoque em apenas 2 elementos, estes sendo: na protagonista, Kehinde, e uma escultura de pássaro. Tal escultura do pássaro com o pescoço para trás segurando um ovo marrom, se assemelha ao adinkra Sankofa que, de acordo com Carmo (2016), significa "Sankofa é um lembrete constante de que a experiência passada deve ser um guia para o futuro. Aprenda com ou construir sobre o passado." (p. 75).

Figura 8 - Kintê, Kwaku Ananse. "A Volta de Kehinde". 2022. Acrílica sobre tela. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Com isso, há a possibilidade de que o pássaro Sankofa seja Kehinde retornando ao Brasil, lugar que ela deixou a muito tempo, para procurar seu filho perdido, que é representado pelo ovo marrom.

Em *Ibejis*, *Kehinde* e *Taiwo* (figura 9) há a representação da mãe de Kehinde segurando suas filhas.

Figura 9 - Kintê, Kwaku Ananse. "Ibejis, Kehinde e Taiwo". 2022. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

No livro *Um Defeito de Cor* de Ana Maria Gonçalves, 2006, a protagonista explica que *Ibêjis* é a palavra em iorubá para se referir a gêmeos e também apresenta o simbolismo dela:

Ibêjis dão boa sorte e riqueza para as famílias em que nascem, e era por isso que a minha mãe podia dançar no mercado de Savalu e ganhar dinheiro. Ela dançava e as pessoas colavam cauris [...] (GONÇALVES, 2006, p. 9)

Já os búzios do manto eram conhecidos popularmente como cauris. Kehinde explica que se tratava de “[...] um tipo de concha usado como dinheiro” demonstrando que essas conchas representavam riqueza. No candomblé, esses elementos são empregados em práticas de adivinhação, nas quais dezesseis unidades são lançadas sobre uma superfície específica. A interpretação dos

resultados é realizada por um(a) Babalorixá ou Yalorixá, responsáveis pela leitura dos sinais conforme os preceitos da tradição religiosa.

A mãe de Kehinde veste um manto nas cores vermelho e amarelo que poderia estar representando a bandeira de seu país de origem, já que o antigo Reino de Daomé é localizado no que atualmente é o Benin. Porém a protagonista menciona que nasceu em 1810 (mil oitocentos e dez), e a bandeira atual do país (com as cores amarelo, vermelho e verde) só foi implementada em 1959. Logo, relacionamos o significado ao religioso usando como delimitador o livro *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi, já que há variação nas cores dos orixás entre a umbanda e o candomblé. Elas podem representar diferentes divindades, às quais estão frequentemente presentes na exposição e na obra *Um Defeito de Cor*.

O amarelo representa Oxum, orixá guia de Kehinde, a qual sempre é mencionada por ela: "Oxum é muito importante, porque ela, rainha das águas doces, fertiliza a terra e o ventre das mulheres, fazendo com que brotem todas as riquezas." (GONÇALVES. 2006. p. 74). O vermelho Xangô, orixá guerreiro e justiceiro.

As pinturas possuem cores que se repetem em diversas obras da exposição. Nas figuras a seguir, destacam-se as cores preta, amarela e vermelha, bem como o uso de formas mais simples em comparação às composições de Kwaku Ananse Kinte.

A cobra possui um forte simbolismo e aparece de forma recorrente na exposição, representada em diversas obras. Na pintura *Simbiose africana* (figura 10), o animal surge em destaque na cor amarela, enquanto outros exemplares aparecem ao fundo, sugerindo uma convivência pacífica, apesar das diferenças cromáticas. Esse aspecto dialoga diretamente com o título da obra, já que o termo simbiose significa "viver junto".

Figura 10 - Nascimento, Abdias. "Simbiose africana nº 2". 1973. Acrílica sobre tela. Coleção particular. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Nas obras de Abdias Nascimento as cores possuem motivos políticos. Em *Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano*, CARNEIRO e PEDROSA citam a utilização “[...] Das cores constituintes da flâmula pan-africanista, recorrentes nas pinturas de Abdias.” (p. 43). Em seguida também há a explicação do significado da bandeira e suas cores:

O lema ‘nosso sangue, nosso povo, nossa terra’ está relacionado ao vermelho, aludindo ao sangue derramado nas lutas contra sistemas de exploração, dominação e opressão econômica e cultural a que foram submetidas pessoas negras em diferentes tempos e espaços da história; ao preto, uma referência a cor da pele negra; e ao verde como uma alusão ao território que delimita o continente africano, rico em recursos naturais. (p. 43)

A obra *A Certeza da Aurora* (Figura 11) também traz uma cobra que representa o caráter cíclico e repetitivo do ouroboros, simbolizando a certeza de que, inevitavelmente, um novo dia sempre irá amanhecer.

Figura 11 - Sant'ana, Thiago. *A certeza da aurora*. 2022. Acrílica e lápis de cor sobre tela. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

O Ouroboros¹⁶, representado por uma cobra mordendo seu próprio rabo formando um círculo, é um símbolo presente em diversas culturas, popularmente conhecido como símbolo místico que representa o infinito.

No candomblé Oxumarê, também citado diversas vezes por Kehinde, possui grande afinidade com as cobras, tendo o poder de se transformar em uma para escapar de seus inimigos. Em *Mitologia dos Orixás*:

No momento em que Xangô immobilizava Oxumarê, Oxumarê foi transformado numa cobra, que Xangô largou com nojo e medo. A cobra deslizou pelo chão em movimentos rápidos e sinuosos. Havia uma pequena fresta entre a porta e o chão da sala e foi por ali que escapou a cobra, foi por ali que escapou Oxumarê. (PRANDI, 2001, p. 227)

¹⁶ [...] existe no inventário do simbolismo egípcio uma distinto e único símbolo chamado *sed-em-ra* ('tail-in-mouth') em egípcio, apesar de frequentemente ser referido hoje pelo termo grego *ouroboros* ('tail-devouring'), sendo a imagem de uma serpente formando um círculo com a ponta de sua cauda em sua boca. (REEMES. 2015, p. 1, tradução nossa)

Em *Júpiter* (figura 12), por Aline Besouro, também é possível encontrar as cores da bandeira pan-africanista, a cobra, e mais referências aos orixás.

Figura 12 - Besouro, Aline. 2020. “Júpiter”. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

No entanto, o atrativo dessa obra foi suas formas simples, que podem ser replicadas facilmente. É possível notar esse aspecto, pois muitos elementos da composição estão duplicados em diferentes direções, com diferentes cores, dando a possibilidade de aplicação com carimbos.

2.3 Religiões Afro-Brasileiras Em Expressões Artísticas Diversas

Aqui o destaque são as obras (sejam visuais ou literárias) que nos encontramos durante nossas visitas a museus e foram ponto de partida para nos aprofundarmos nos mitos e lendas que cercam a origem dos orixás.

Conhecido também como Obatalá, Oxalufã, Orixanlá (figura 13) e Oxaguiã, o livro *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi, descreve a entidade da seguinte maneira: “Oxalá encabeça o panteão da Criação, formado de orixás que criaram o

mundo natural, a humanidade e o mundo social. [...] criador do homem, senhor absoluto do princípio da vida, da respiração, do ar, sendo chamado de o Grande Orixá, Orixá Nlá.”. (PRANDI, 2001, p. 23)

Figura 13 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. “Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Oxalufã”. 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



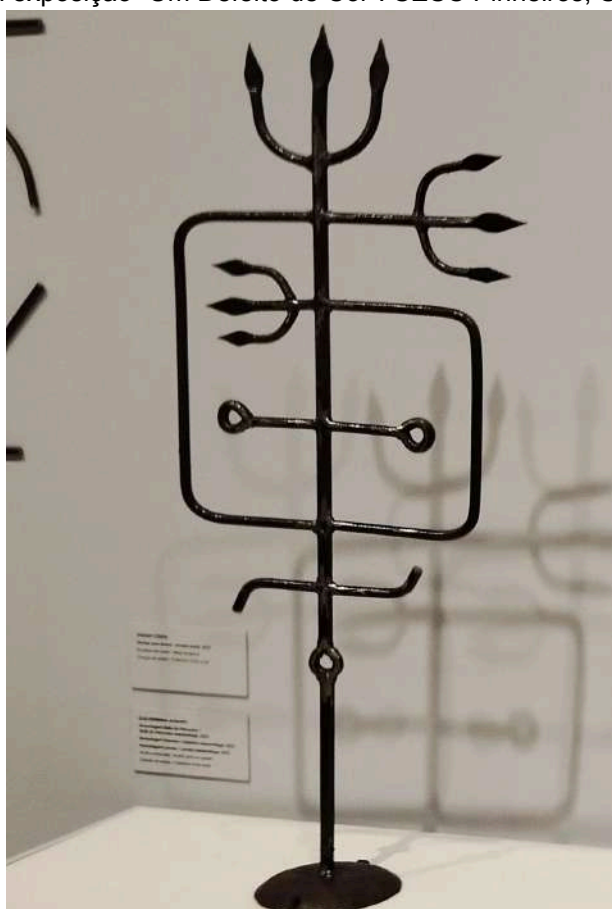
Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Ele é representado por um *igbin* que, de acordo com o livro *Mitologia dos Orixás* é um “caracol catassol; animal predileto de oxalá” (p. 566), porém é mais comum vê-lo representado coberto de búzios, como demonstrado na figura 13, que também é um tipo de caramujo marinho. As conchas de caramujo se assemelham a sua forma idosa (Oxalufã) que anda curvado e devagar por conta da idade, por isso são o símbolo do orixá.

Exu é o mensageiro dos orixás, é quem leva as oferendas dos devotos aos orixás e atua na mediação de pedidos e demandas. Ele possui o conhecimento de tudo, tendo ajudado na criação do mundo, dos seres humanos carregando e

recebendo as oferendas e servindo como mensageiro de Orunmilá para os Babalaôs e Yalorixás. De acordo com o livro *Mitologia dos Orixás*: “Acredita-se que Exu é o mensageiro responsável pela comunicação entre o adivinho e Orunmilá, o deus do oráculo, que é quem dá a resposta, e pelo transporte das oferendas ao mundo dos orixás” (Prandi, 2001, p. 18). Exu é representado em diversas mídias através de seu símbolo, e sua ferramenta, um garfo (ou tridente) como o destacado na obra da figura 14.

Figura 14 - Adario, José. “Exu (Arranca Toco)”. 2021. Escultura em ferro, 62 x 43 x 13 cm. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

O Orixá é o principal do panteão africano que sofre ataques de outras religiões e carrega o fardo do antagonismo apontado em diversos discursos de ódio. Em *Mitologia dos Orixás*:

Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele, orixás e humanos não podem se comunicar. Também chamado Legba, Bará e Eleguá, sem sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica. Na época dos primeiros contatos de missionários cristãos com os iorubás na África, Exu foi grosseiramente identificado pelos europeus com o diabo e ele carrega esse fardo até os dias de hoje. (PRANDI, 2001, p. 20-21)

Porém Exu é caridoso: ajudou Oxalá a criar os seres humanos, enriquecendo ao trabalhar para Ele. Já que antes não havia posses, ajuda àqueles que o chamam pedindo pouco ou nada em troca.

Nanã, representada nas figuras 15 e 16, orixá associada aos lagos, pântanos e às águas paradas, é considerada uma das divindades mais antigas do panteão afro-brasileiro. Se Iemanjá é reconhecida como a mãe, Nanã é vista como a avó dos orixás. Entre seus domínios encontra-se também a lama primordial, da qual o ser humano teria sido moldado. Assim como viemos da terra, a ela retornaremos, pois Nanã empresta a lama e a espera de volta, sendo, portanto, a divindade que rege a transição entre o mundo dos vivos e o dos mortos.

Figura 15 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. "Bonecos(as) que são apresentados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Nanã". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

O *ibiri*, artefato representado nas mãos da boneca na figura 15, é seu principal símbolo de poder, funcionando simultaneamente como arma e cajado, sendo confeccionado com búzios e palha da costa. Nanã não faz uso de metais, seja em batalhas ou em seu cotidiano, em virtude de antigos desentendimentos com Ogum.

Por essa razão, todas as oferendas que lhe são destinadas devem ser preparadas e sacrificadas sem o auxílio de instrumentos que contenham metal. No conto *Nanã proíbe o uso de instrumentos metálicos em seu culto*, tal decreto pode ser observado no seguinte trecho: “*Que os sacrifícios feitos a ela/ fossem feitos sem a faca,/ sem precisar da licença de Ogum.*”. (Prandi, 2001, p. 201)

Figura 16 - Bonfim, Marcela. “Fundo Branco _ Nana Porto Velho”. 2014. Fotografia. Coleção de artista. Fotografado na exposição “Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade”. SESC Vila Mariana, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Representada pela cor roxa, sua representação sempre vem adornada com elementos de palha, ligados ao fato da orixá não permitir metais em seu culto. Esses detalhes podem ser melhor visualizados na figura 16, onde a pessoa em foco na imagem veste palha, conchas, tecidos, a cor roxa, mas nenhum metal está compondo a representação em si da orixá.

Oxumarê, destacado na figura 17, um dos filhos de Nanã, possui o poder de interromper a chuva, manifestando-se na forma do arco-íris que conecta o céu e a terra. É considerado um dos orixás mais belos, embora, durante seis meses do ano, sua aparência esplendorosa dê lugar a uma forma monstruosa.

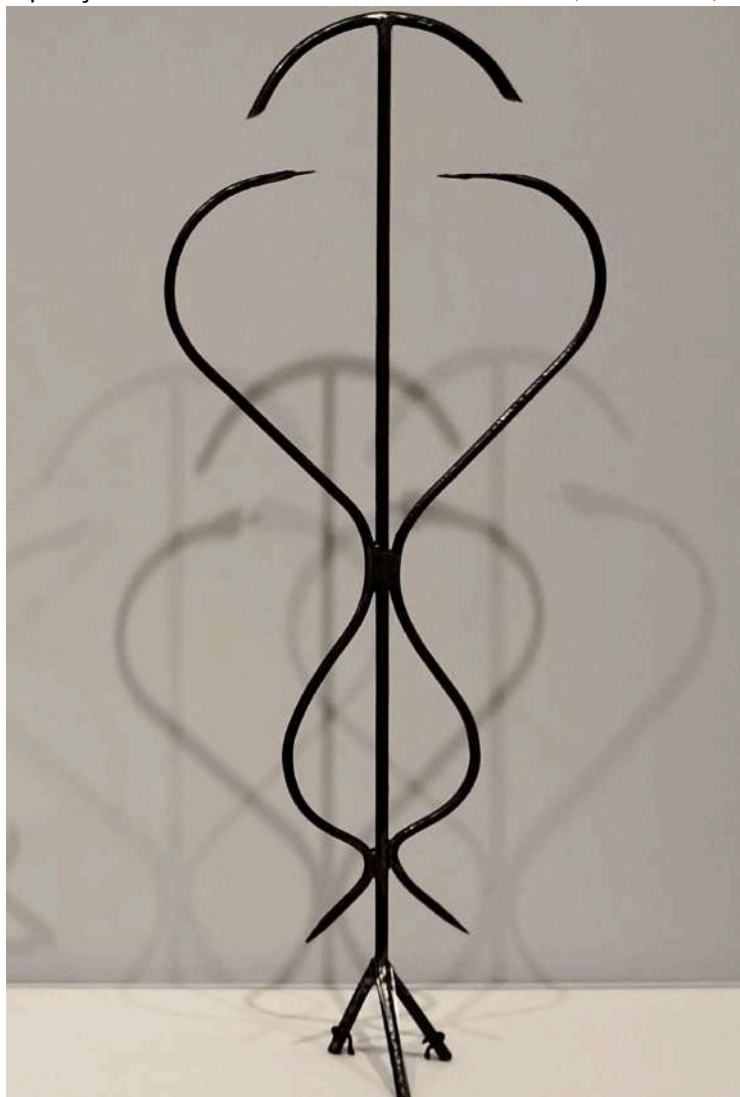
Figura 17 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. “Bonecos(as) que são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Oxumarê”. 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

O orixá é representado pela cor amarela com detalhes em preto, representando seu animal simbólico, a serpente. Ele possui a capacidade de assumir a forma do animal, representado na figura 17 enrolado no orixá, para derrotar seus inimigos — como fez ao escapar da tentativa de morte por Xangô em uma sala trancada.

Figura 18 - Adario, José. “Oxumarê”. 2022. Escultura em Ferro. Alban Galeria. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

A figura 18 representa não só a capacidade de transformação em serpente do orixá, mas também a capacidade de mudar o tempo. Percebe-se que, no topo da estátua, há um formato que se assemelha muito ao arco-íris usado por Oxumarê para estancar o céu chuvoso.

Euá (figura 19), filha de Nanã e irmã de Oxumarê, é a orixá associada à pureza e à preservação de tudo o que é inexplorado e puro — como árvores, rios e seres humanos. Recebeu tal atributo por, mesmo portando uma beleza sedutora, nunca ter mantido relações com nenhum homem, isolando-se nas matas e, posteriormente, no mundo dos mortos. Esse recolhimento lhe conferiu habilidades excepcionais de caça, tornando-a uma caçadora habilidosa e dotada de grande poder de vidência.

Figura 19 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. "Bonecos(as) que são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Ewá". 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição "Um Defeito de Cor". SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Representada por uma serpente, tal qual a de seu irmão, porém de tamanho menor, Euá possui uma dualidade em si, sendo responsável pelas transformações que ocorrem na natureza — da água à névoa, do dia em noite e diversas outras.

Ogum (figura 20), é o orixá associado ao ferro, às ferramentas, à tecnologia e à guerra. Foi por meio dos saberes transmitidos por ele que a humanidade desenvolveu a agricultura, aprimorou suas técnicas de forja e de manufatura de instrumentos, além de ter refinado suas estratégias de combate.

Figura 20 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. “Bonecos(as) que são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Ogum”. 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Ogum, representado na figura 20, vestido pela cor azul escuro, é mais conhecido por seus trajes vermelhos, porém os orixás podem possuir mais de uma cor própria, o que possibilita a utilização de um mesmo símbolo para dois ou mais orixás diferentes. Por exemplo, Óia (também conhecida como Iansã) também possui vermelho como cor principal de representação, porém é comumente retratada usando uma composição de amarelo e vermelho.

Sua espada, representada na figura 21 através de uma escultura em ferro, utilizada como símbolo do orixá, representa sua maestria no domínio do ferro — seu elemento regente —, tanto na forja quanto em batalha (razão pela qual Ogum é

reconhecido como um orixá protetor). Além da espada, a planta popularmente conhecida como “espadinha” ou “espada-de-São-Jorge” também simboliza o orixá, já que a ela se atribui o poder de proteger pessoas e ambientes contra energias negativas.

Figura 21 - Adário, José. “Ferramenta de Ogum Ajá”. 2021. Escultura em ferro, solda e verniz. Fotografado na exposição “Um Defeito de Cor”. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.

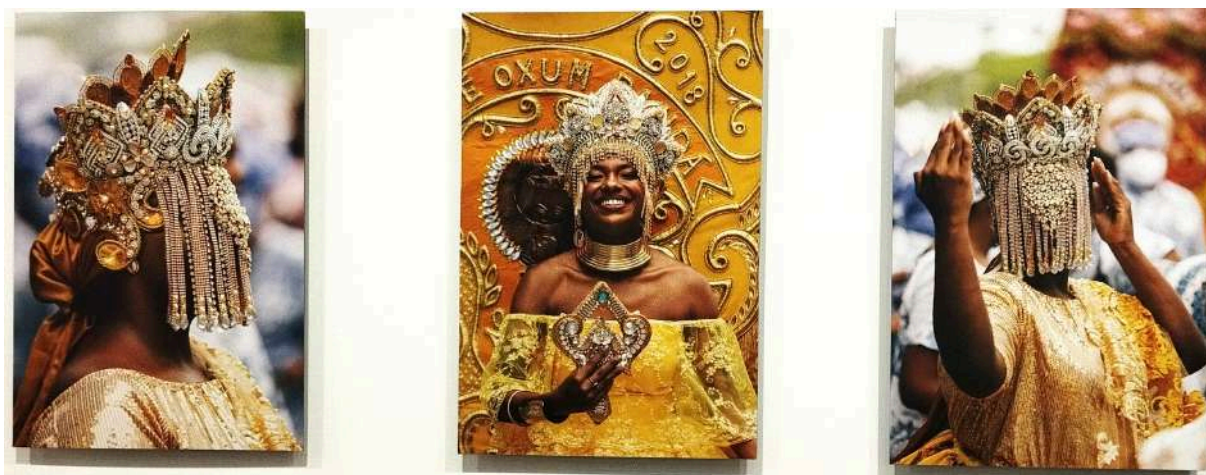


Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Oiá, orixá que foi mulher de Ogum e parceira de batalha, possui grande força e notável habilidade estratégica em batalha, também é representada como senhora dos ventos e tempestades. Assim como Ogum, tem a espada como um de seus principais símbolos — relação que também se expressa na planta “espada-de-lansã” ou “espada-de-Santa-Bárbara”, cujas bordas amareladas a distinguem da “espada-de-São-Jorge”. Originalmente, no livro *Mitologia dos Orixás*, Ogum e Oiá eram companheiros, porém Xangô a tomou para si, unindo-se a ela e estabelecendo uma das uniões mais conhecidas entre os orixás, e assim: “*Xangô tinha enganado Ogum/ Xangô levou Oiá para casa,/ feliz com sua vitória.*” (p. 94)

Oxum, destacada na obra da figura 22, de acordo com a obra *Mitologia dos Orixás*: “[...] preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces.” (Prandi, 2001, p. 22).

Figura 22 - Jungmann, Bruno. “Afoxé que protege o carnaval (série Oxum). 2023”. Fotografia. Fotografado na exposição “Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade”. SESC Vila Mariana, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

No mito *Oxum fica pobre por amor a Xangô*, do livro de Reginaldo Prandi (2001), descobrimos que o amarelo que a orixá usa, exemplificada pela figura 23, não é somente para lembrar as inúmeras riquezas que possuía a orixá.

É dito que ela tinha de tudo, inclusive milhares de seus adorados espelhos que utilizava para admirar sua imagem vaidosa, porém renunciou a tudo por Xangô: “De tanto lavar a única peça que lhe restara,/ a roupa branca tornou-se amarela./ Desde esse dia, Xangô amou Oxum.” (p. 336).

Figura 23 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. Bonecos(as) que são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Oxum. 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

O espelho de Oxum (conhecido como *abebê*), representado na mão da boneca da figura 23 e espalhados pela figura 24, é seu maior símbolo de representação. Para além de uma ferramenta onde se admira o próprio reflexo, aquele que se atreve a mirar o espelho da orixá também se vê refletido e confrontado com a própria essência. Tal reflexo pode suscitar admiração e encantamento, como no mito *Oxum Apará sente inveja de Oiá* da obra *Mitologia dos Orixás* — “As conchas fizeram espantosa revelação a Oiá./ Ela era linda! A mais bela!/ A mais bonita de todas as mulheres!” (p. 324).

Figura 24 - Revignet, Hariel. Mina de ouro: consciência e memória. 2024. Acrílica, costura de miçangas e pingente de alfange sobre tela, Abebes e espelhos de acrílico. Fotografado na exposição Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade. SESC Vila Mariana, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Contudo, esse mesmo espelho pode agir como instrumento de justiça e retribuição, como citado em *Oxum e o espelho: por que Ela carrega um?*, uma matéria do blog *UMBANDA EU CURTO*: “Conta uma lenda que Oxum teria cegado com o reflexo do seu espelho os olhos de uma pessoa que a observava maldosamente. Oxum se põe em brilhos dourados nada berrantes para que a vejamos, mas que nossos desejos ruins não a toquem.”

Logum Edé (figura 25) é filho de Oxum e Oxóssi, e divide sua existência entre dois mundos: passa metade do tempo nos rios, ao lado da mãe, e a outra metade nas matas, junto ao pai. Além de transitar entre o rio e a floresta, Logum Edé também transita entre gêneros, vivendo parte do tempo como homem e parte como mulher.

Figura 25 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. Bonecos(as) que são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Logum Edê. 2022. Escultura/ técnica mista. Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Segundo os mitos, essa condição foi imposta por Oxalá, como punição após o jovem Orixá ter roubado seus segredos. Assim, Logum Edê manifesta em si o masculino e o feminino, entre a caça e as águas, entre a força e a delicadeza pois, de acordo com a punição de Oxalá, de acordo com a obra *Mitologia dos Orixás*:

Nunca haveria assim de ser completo. Começar sempre de novo era sua sina, mas a sentença era ainda nada para o tamanho do orgulho do Odé. Para que o castigo durasse a eternidade, Oxalá fez de Logum Edê um orixá. (PRANDI, 2001, p. 141)

Iemanjá (figura 26), conhecida como a Mãe de Todos os Orixás, é senhora das águas do mar e protetora de todas as criaturas que nele habitam.

Figura 26 - Pai Dedeco; Leite Rivanilson; Santos, Paulo Vitor Dos. Bonecos(as) que são presenteados anualmente na festa de Iemanjá, no dia 3 de fevereiro - Amoreiras, Itaparica - BA: Iemanjá. 2022. Escultura/ técnica mista Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Por reger o reino dos mares, Iemanjá é representada por conchas e estrelas-do-mar (como demonstrado na figura 27) pela imagem de uma sereia ou até mesmo pelo próprio oceano.

Figura 27 - Araújo, Marcia. Estrela do Mar. 2021. Fotografia digital. Coleção do artista. Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Dizem as histórias que, quando se enfurece, suas vestes se transformam em espuma e seu corpo cresce como as ondas revoltas do mar — embora, em essência, permaneça a mãe paciente e acolhedora que tudo ampara.

Os Ibejis são orixás gêmeos, crianças, que gostam de fazer pegadinhas e brincar com as pessoas e protegem as crianças. Representados como crianças (como nas figuras 28 e 29) ou estátuas iguais, a dupla não consegue viver um sem a companhia do outro, como se compartilhassem a mesma alma. Como dito no mito do livro *Mitologia dos Orixás* “Um dia, brincavam numa cachoeira/ e um deles se afogou./ O Ibeji que ficou começou a definhar, [...]” (p. 369).

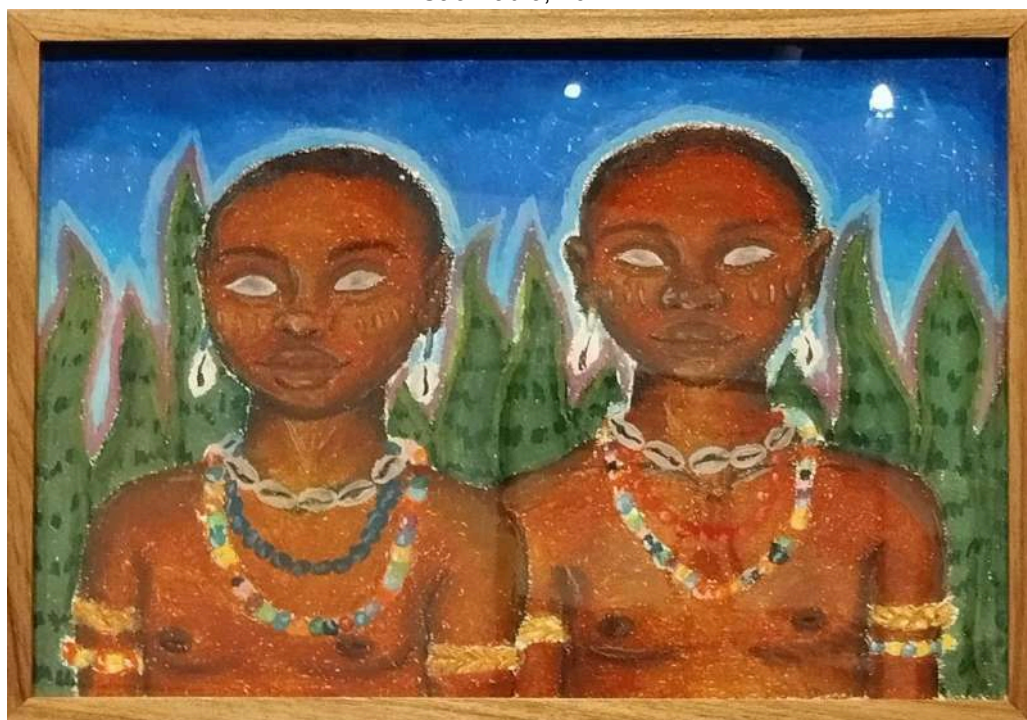
Figura 28 - Alafumin. Presença. 2022. Pastel oleoso sobre papel. Coleção do artista. Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024.

Citando novamente a obra *Um Defeito de Cor*, na região em que Kehinde mora, o nascer de gêmeos significa riquezas, fertilidade e sorte. Porém não eram todas as regiões que concordavam com tal presságio.

Figura 29 - Alafumin. Ibejis, espadinhas e o céu azul. 2022. Pastel oleoso sobre papel. Acervo de artista. Coleção do artista. Fotografado na exposição Um Defeito de Cor. SESC Pinheiros, São Paulo, 2024.



Fonte: Acervo dos autores. 2024..

É descrito no livro *Mitologia dos Orixás*, mais precisamente no mito *Os Ibejis nascem como abicus mandados pelos macacos*, que os Ibêjis “Foram os primeiros gêmeos./ Os Ibejis chamaram muito a atenção de todos./ Uns diziam que eram uma graça, outros, mau presságio.” (p. 372).

Geralmente o terceiro irmão, Idoú, é quem acalma os ânimos dos gêmeos, diminuindo as travessuras e, ao mesmo tempo, aprendendo novos truques com os irmãos:

O irmão dos Ibejis foi chamado Idoú. Seu temperamento tinha a combinação do espírito de seus dois irmãos mais velhos. Os meninos gêmeos não brincaram mais com fogo, mas ensinaram ao irmão mais novo todas as artes capazes de provocar emoções profundas, que fazem o coração das mães bater forte e apressado. (PRANDI, 2001, p. 374)

Xangô é um orixá de temperamento firme e determinado — tudo o que deseja, ele alcança de uma forma ou de outra. Representa a justiça e é conhecido por cuspir fogo pela boca, além de possuir reputação de grande amante. Foi esposo de três mulheres: Obá, sua primeira e principal companheira; Oiá (ou Iansã), sua parceira de batalhas; e Oxum, considerada seu verdadeiro amor e a preferida entre elas.

Obá, dedicada ao lar, acabou se desgastando ao tentar agradar Xangô em todos os aspectos. Oiá, por sua vez, é a guerreira que o acompanha nas lutas e partilha com ele a força e a coragem. Já Oxum simboliza o equilíbrio e a ternura, complementando a energia intensa do orixá.

Xangô carrega seu *oxé*, um machado duplo que é seu principal símbolo, utilizado tanto nas batalhas quanto em suas disputas com Ogum. Esse machado, porém, não era apenas uma arma: ao batê-lo no chão, Xangô fazia surgir o fogo e invocava os trovões. Assim, segundo as lendas, foi ele quem transmitiu aos seres humanos o conhecimento sobre o domínio e o uso do fogo.

Os quadros a seguir foram produzidos para facilitar a compreensão dos dados adquiridos, organizar e comparar os aspectos encontrados de cada orixá entre si. Apresenta-se a relação dos orixás com os elementos, cores e materiais que lhes são tradicionalmente associados por meio das lendas e dos cultos afro-brasileiros.

2.3.1 Elementos

Chamamos de elementos os objetos, animais, armas e acessórios que, em nossas referências, aparecem como extensões dos orixás, símbolos com os quais eles se transformam, dialogam e revelam sua força.

Estes componentes que fazem parte das lendas e mitos dos orixás estão organizados no quadro 1.

Quadro 1 - Elementos relacionados a alguns orixás.

Nomes dos orixás	Elementos dos orixás
Euá	Serpente
Exú	Tridente/ garfo
Ibeji	Par de estátuas/ crianças idênticas
Iemanjá	Conchas e peixes
Logun Edé	Arco e flecha
Nanã	Ibiri
Ogum	Espada
Oiá/lansã	Espada
Omolú/ Obaluaê	Pipoca
Oxalá	Caramujo
Oxum	Espelhos e joias douradas
Oxossi	Arco e flecha
Oxumarê	Ouroboros
Xangô	Machado

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)¹⁷

2.3.2 Cores

De acordo com as lendas, cada orixá possui uma cor ou um conjunto de cores próprias, que podem se repetir entre diferentes divindades, por exemplo, o vermelho para Xangô, Ewá, Ogum e Oiá. Essas cores estão geralmente associadas aos seus domínios, aos materiais e aos elementos da natureza com os quais mantêm maior afinidade.

¹⁷ Adaptado de: ALMEIDA, Anderson Diego da Silva; SANTOS, Jefferson Nunes dos; CARDOSO, Arlindo da Silva (2016) e JESUS, Raphael de (2024).

Estas cores que estão representadas em obras homenageando os orixás e nos mitos que contam sua história estão representadas no quadro 2.

Quadro 2 - Cores relacionadas a alguns orixás.

Nomes dos orixás	Cores dos orixás
Euá	Vermelho
Exú	Preto e vermelho
Ibeji	Verde, azul e rosa
Iemanjá	Branco, prateado e azul claro
Logun Edé	Amarelo ouro e azul turquesa
Nanã	Roxo, lilás e branco
Ogum	Vermelho e azul escuro
Oiá/Iansã	Vermelho, marrom, amarelo e rosa
Omólú/ Obaluaê	Preto, vermelho e branco
Oxalá	Branco
Oxum	Dourado e azul escuro
Oxossi	Verde
Oxumarê	Amarelo rajado de preto
Xangô	Vermelho e branco

Fonte: Elaborado pelos autores (2025).¹⁸

2.3.3 Materiais

Cada orixá possui, também, um material com o qual tem afinidade, que não é necessariamente utilizado como vantagem de poder em batalha, mas ajudou os seres humanos em diversos aspectos evolutivos, tecnológicos, etc. Por exemplo: Nanã utiliza a lama para moldar os seres humanos e o ferro de Ogum pode ser empregado na confecção de armas ou ferramentas para a comunidade

Alguns orixás possuem esses materiais por serem parte de sua vestimenta e ponto forte de identificação do mesmo. Temos Omulú, que usa a palha para cobrir suas feridas, e Oxum, que sempre se veste coberta de ouro por apreciar a riqueza e beleza do minério.

¹⁸ Adaptado de: ALMEIDA, Anderson Diego da Silva; SANTOS, Jefferson Nunes dos; CARDOSO, Arlindo da Silva (2016) e JESUS, Raphael de (2024).

Essas informações estão organizadas e relacionadas aos seus respectivos orixás no quadro 3.

Quadro 3 - Materiais relacionados a alguns orixás.

Nomes dos orixás	Materiais dos orixás
Euá	Névoa
Exú	Fogo
Ibeji	Água doce
Iemanjá	Água salgada
Logun Edé	Água e Mato
Nanã	Lama/barro
Ogum	Ferro
Oiá/Iansã	Vento/ar
Omolú/ Obaluaê	Palha
Oxalá	Terra
Oxum	Ouro
Oxossi	Mato
Oxumarê	Bronze
Xangô	Fogo

Fonte: Elaborado pelos autores (2025).¹⁹

¹⁹ Adaptado de: ALMEIDA, Anderson Diego da Silva; SANTOS, Jefferson Nunes dos; CARDOSO, Arlindo da Silva (2016) e JESUS, Raphael de (2024).

3 Artigos Religiosos E O Cotidiano: Proposta De Um Aparelho De Jantar A Partir Da Estética Iorubá

A aplicabilidade da estética das religiões de matriz africana em objetos cotidianos revela-se não apenas possível e concreta, mas também constitui um importante passo para a familiarização e valorização dessas crenças pela sociedade, promovendo um olhar de reconhecimento e contribuindo para a desconstrução do preconceito historicamente enraizado nos indivíduos.

As louças foram, no contexto em que abordamos, um divisor social e hierárquico. Para além da função de expor e tornar o consumo dos alimentos mais prático, a louça doméstica funcionava como um divisor de classes. Em seu artigo, *Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX*, Lima (1995) diz: “No século XVIII, a aristocracia elegeu as porcelanas como um poderoso elemento de distinção, com a suntuosidade promovendo a discriminação social.” (p. 172).

A faiança fina²⁰ com decalques em azul, apresentada na figura 30, ganhou destaque em grandes quantidades. Adornadas com paisagens campestres, vistas famosas da Itália, França, Índia e outros lugares famosos. Ainda de acordo com o Lima: “De início, entre 1780 e 1800, inspiraram-se na porcelana chinesa de exportação (chinoiserie), sem dúvida alguma para conseguir penetração em um mercado até então dominado por ela.” (p. 166).

²⁰ Faiança fina: cerâmica branca esmaltada, criada como imitação da porcelana.

Figura 30 - Prato em Faiança, década 1930, decorado com paisagem ao centro e arabescos em tons de azul.



Fonte: Site Marcio Pinho. 2025.²¹

O processo de fabricação, cozimento e finalização da porcelana, a quantidade de aparatos para a refeição que as regras de etiqueta exigiam, como talheres e pratos específicos para frutas, sobremesas, sopas e outros alimentos, era algo que somente as classes mais altas conseguiam adquirir.

Deste modo o jantar tornou-se uma cerimônia e a sala de jantar um espaço sagrado, no qual a celebração constante de ritos de comunhão, de partilha, assegurava a necessária coesão familiar, estabelecia tramas de reciprocidade, selava alianças e negociava as ambicionadas posições na hierarquia social. (LIMA, 1995, p. 138)

O ritual de jantar também era um meio de diferenciar até mesmo a burguesia entre si: aqueles que tinham ascendência direta ou se educaram na Europa se destacavam daqueles que não tinham essas condições ou que descendiam de quem tinha essas condições:

[...] Se o topo da sociedade, em especial os estrangeiros aqui residentes, os que foram educados na Europa ou lá iam regularmente tinham condições de reproduzi-lo de forma satisfatória, o mesmo não ocorria em relação aos ascendentes, resultando de suas tentativas as confusas misturas já descritas. [...] (LIMA, 1995, p. 174)

Com o tempo, o azul deu espaço para outras cores como o preto, marrom, verde, rosa, sépia, azul claro e púrpura até que, na segunda metade do século, o

²¹ Disponível em: marciopinho.com.br/peca.asp?ID=15726416. Acesso em: 18 jan. 2025.

mercado se saturou dos mesmos padrões de faiança e a popularidade do decalque foi decaindo. De acordo com o artigo de LIMA (1995), surgiu: “[...] a preferência pelos serviços brancos, eventualmente com discretos relevos ou filetes nas bordas.” (p. 166-167), tal como o modelo demonstrado na figura 31.

Figura 31 - Conjunto de pratos rasos em faiança branca esmaltada com frutos em alto-relevo.



Fonte: Site Marcio Pinho. 2025.²²

A produção em larga escala e o descobrimento de materiais mais baratos com características próximas à da porcelana deixou os aparelhos de jantar mais acessíveis. De acordo com LIMA: “Artigos de luxo, até então exclusivos das classes superiores, ganharam simulacros produzidos a custo muito inferior, o que permitiu uma extraordinária difusão desses bens entre os segmentos menos privilegiados [...]” (p. 164) e, com isso, a louça foi perdendo sua função de divisor de classes.

²² Disponível em: marciopinho.com.br/peca.asp?ID=23141432. Acesso em: 18 jan. 2025.

Como exemplo dessa acessibilidade temos a peça da figura 32, que é facilmente encontrada em sites como o Mercado Livre para consumo popular, e possui as mesmas características visuais das louças inglesas.

Figura 32 - Prato Fundo Oxford Cena Inglesa Azul.



Fonte: Mercado Livre. 2025.²³

No Brasil, as louças de barro também tinham sua popularidade entre a parcela pobre da população. No artigo *Olarias, escravidão e a dinâmica da produção, circulação e consumo de vasilhames cerâmicos em Campos dos Goytacazes no século XIX* os autores Rezende e Symanski (2022) apresentam o contexto histórico da cerâmica de barro no país:

As cerâmicas artesanais históricas foram inicialmente enquadradas em uma ampla tradição, denominada Neobrasileira, que realçava o fato de se tratarem de um desenvolvimento do período colonial, com influências indígenas e, posteriormente, reconhecendo-se a influência africana. (p. 9)

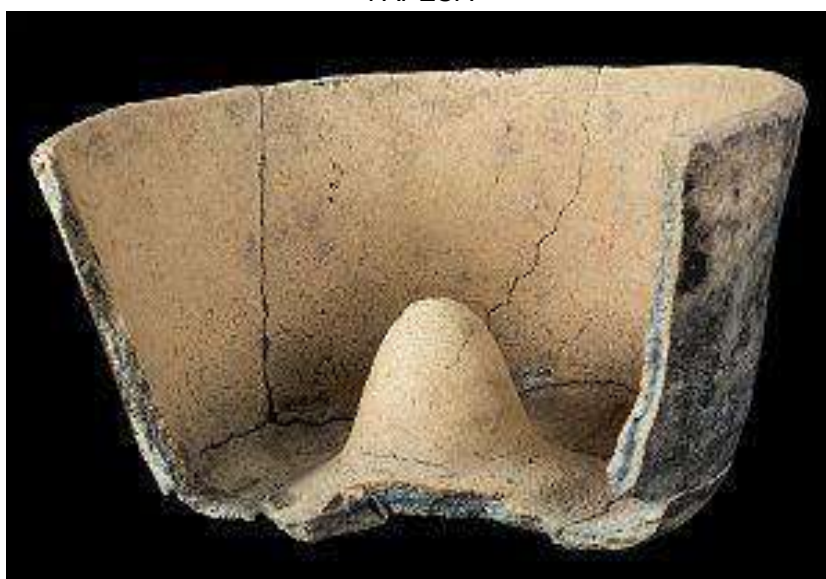
Uma escavação arqueológica no Engenho Solar do Colégio, em Campo dos Goytacazes - RJ, revelou o consumo de louças entre a população mais pobre,

²³ Disponível em:

[mercadolivre.com.br/prato-fundo-oxford-cena-inglesa-azul--ano-2000/up/MLBU1103079452](https://www.mercadolivre.com.br/prato-fundo-oxford-cena-inglesa-azul--ano-2000/up/MLBU1103079452). Acesso em: 18 jan. 2025.

encontrando peças de barro como a da figura 33 no local. Rezende e Symanski (2022) explicam a relação do material do qual a peça é feita e o local em que foi encontrada: “[...] as de barro eram, devido ao seu baixo preço, destinadas ao consumo sobretudo da população menos abastada, o que é bastante consistente com a sua predominância nas amostras dos espaços da senzala da Fazenda do Colégio.” (p. 24). Isso comprova o papel das louças como divisor social.

Figura 33 - Forma de bolo com mais de 200 anos. 2014. Fotografia. Revista Pesquisa FAPESP.



Fonte: Issa, 2014²⁴.

Bornal diz, na matéria *Cerâmicas de mais de 200 anos revelam o passado de São Paulo*, escrita por Pierro para a revista Pesquisa FAPESP: “Mesmo na condição de escravo, o negro tinha uma identidade, uma cultura que era mantida viva de forma dissimulada”. Mostrando que independente do sincretismo e miscigenação forçados, os escravos tinham seus meios de repassar sua cultura como uma forma de resistência contra o colonizador.

3.1 A Estética Afro-Religiosa Aplicada Ao Design De Produto

Durante as pesquisas tivemos contato com diversos símbolos das religiões afro-brasileiras, principalmente ligados aos orixás. Ainda mais importante é

²⁴ In: Pierro, Bruno de. *Cerâmicas de mais de 200 anos revelam o passado de São Paulo*. 2014. Disponível em:

<revistapesquisa.fapesp.br/ceramicas-de-mais-de-200-anos-revelam-o-passado-de-sp/> Acesso em: 18 jan. 2025.

necessário fazer menção a àqueles símbolos e orixás que foram pouco mencionados, mas que são popularmente conhecidos na cultura brasileira.

Figura 34 - Moodboard com itens de referência e inspiração. Produzidos pelos autores por meio de edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Cobra Coral verdadeira²⁵, Espada de São Jorge²⁶, Espada de Santa Bárbara Grande²⁷, APLIQUE DE CONCHA BUZIOS²⁸, Espada Medieval²⁹, Machado Duas Lâminas Xangô³⁰, Onda Tsumani em estilo de desenho animado plano³¹, 2026.

Oxumarê e Ewá são orixás que compartilham características semelhantes, não apenas por serem irmãos, mas também por ambos representarem os ciclos e as transformações da natureza, com Oxumarê transformando o período chuvoso em ensolarado e Ewá convertendo o dia em noite. Ambos são igualmente associados à figura da serpente.

²⁵ Disponível em: cobras.blog.br/cobra-coral-verdadeira. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

²⁶ Disponível em: nordicgreen.com.br/products/espada-de-sao-jorge. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

²⁷ Disponível em: nordicgreen.com.br/products/espada-de-santa-barbara. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

²⁸ Disponível em: safiraarmarinhos.com.br/aplique-de-concha-buzios-23mm-10g-roma-aviamentos-ps-15370-6648-p164534. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

²⁹ Disponível em: facasdomr.com.br/products/espada-medieval?>. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

³⁰ Disponível em: enjoiei.com.br/p/machado-duas-laminas-xango-96720958. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

³¹ Disponível em: depositphotos.com/br/vector/tsumani-wave-in-flat-cartoon-style-479752300.html. Acesso em: 21 de jan. de 2026.

Figura 35 - Elementos escolhidos para as louças de Oxumarê e Ewá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Com base nas obras analisadas, um exemplo de apropriação desses elementos visuais na cerâmica seria a criação de um prato em que o ouroboros, nas cores amarelo e preto, representasse Oxumarê, enquanto uma versão em vermelho e amarelo, de tamanho levemente reduzido, simboliza Ewá. Aqui, tomamos como inspiração visual as obras do artista Abdias Nascimento.

Figura 36 - Prato com os símbolos de Oxumarê e Ewá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Elaborado pelos autores.³²

O fato de existirem orixás que compartilham elementos simbólicos semelhantes, diferenciando-se apenas pelas cores que os representam, permite que

³² Imagem original: *Kit 4 Pratos Rasos De Porcelana Clean Jantar 26cm Cor Branco Liso Branco*. Disponível em:

<mercadolivre.com.br/kit-4-pratos-rasos-de-porcelana-clean-jantar-26cm-cor-branco/up/MLBU2996509261>. Acesso em: 03 nov. 2025.

um mesmo padrão visual possa ser utilizado para ambos, bastando alterar o pigmento aplicado à peça cerâmica.

Figura 37 - Louças com os símbolos de Oxumarê e Ewá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Elaborado pelos autores³³.

Oxalá é o orixá considerado o pai de todos, criador dos demais orixás, dos seres humanos e do mundo em que habitamos. Para representá-lo, utilizou-se sua cor simbólica — o branco — e o uso de búzios em substituição ao *igbin*, dispostos ora em um círculo fechado representando um colar, ora em grupos de quatro representando o *jogo de búzios*, já que o orixá deu aos outros a habilidade da previsão.

³³ Imagem original igual a da figura 36.

Figura 38 - Elementos escolhidos para as louças de Oxalá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

É possível observar certas semelhanças com as obras *Templo de Oxalá* e *Relevo nº 78*, de Rubem Valentim. A proposta do artista de explorar luz e sombra como elementos compositivos serviu de inspiração para estas peças, levando à decisão de empregar reflexos como recurso visual, em vez de recorrer a elevações na superfície das cerâmicas.

Figura 39 - Louças com o símbolo de Oxalá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



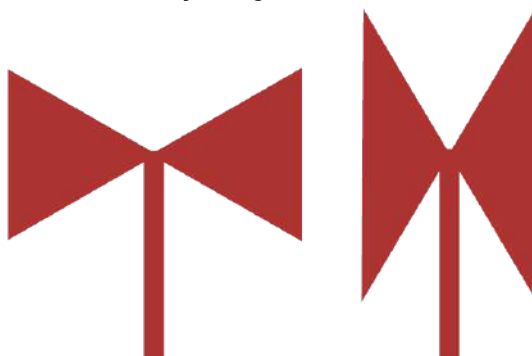
Fonte: Elaborado pelos autores. 2025.³⁴

A representação de Xangô foi concebida por meio de machados vermelhos, símbolo de seu poder e justiça, representados juntos da cor vermelha, cor principal do orixá.

³⁴ Imagem original da esquerda igual a da figura 36.

A imagem original (direita): *Xícara De Chá 200ml E Pires Porcelana Branca Pró Gourmet Oxford*. Disponível em: <lojakaster.com.br/xicaras-de-cha-empilhavel-200ml-com-pires-branco-im21-9001?>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

Figura 40 - Elementos escolhidos para as louças de Xangô. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

As ferramentas estão dispostas em diferentes formatos para conferir dinamismo e movimento à composição, sobretudo quando reunidos em padrão.

Figura 41 - Louças com o símbolo de Xangô. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.

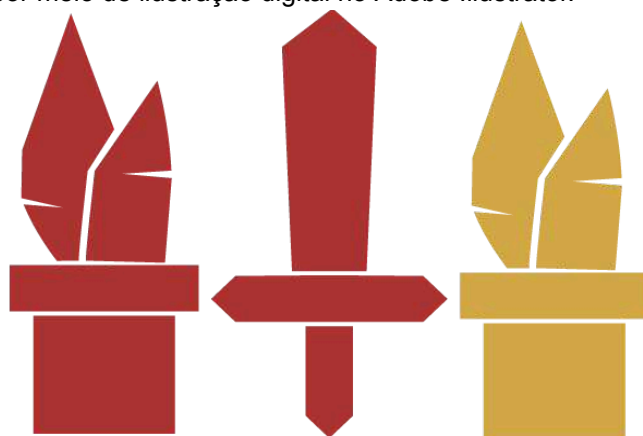


Fonte: Elaborado pelos autores³⁵

Ogum e Oiá apresentam uma relação simbólica semelhante à existente entre Euá e Oxumarê. Ambos são orixás guerreiros, portadores de espadas e representados por símbolos em comum, inclusive por uma planta que possui variações associadas a cada um deles. Por essa razão, utilizou-se a espada e a planta “espadinha” como elemento distintivo entre as louças dedicadas a Ogum e Oiá.

³⁵ Imagem original: *Prato Raso Quadrado Branco 27cm Parma 498860 Bormiol.* 2025. Disponível em: <casaandrade.com.br/servir/prato-raso-quadrado-branco-27cm-parma-bormioli?>>. Acesso em: 31 out. 2025.

Figura 42 - Elementos escolhidos para as louças de Ogum e Oiá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

O que diferencia a espada-de-lansã da espada-de-São-Jorge, ao se referir às plantas, são as bordas amareladas que se destacam na primeira. Assim, para distingui-los visualmente, optou-se por evidenciar a coloração amarela nas cerâmicas de Oiá, tonalidade que também integra a paleta cromática associada à orixá.

Figura 43 - Louças com os símbolos de Ogum e Oiá. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).³⁶

Iemanjá é representada como rainha dos oceanos e dos seres que o habitam. Escolhemos uma combinação de elementos marítimos, contendo ondas e conchas para a orixá.

³⁶ Imagem original igual da figura 41 (esquerda) e da figura 39 (direita).

Figura 44 - Elementos escolhidos para as louças de lemanjá. Produzidos pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

A forma da onda, quando duplicada e refletida horizontalmente, combinada à concha de cinco pontas posicionada ao centro, transforma-se em um arabesco que, aliado ao pigmento azul aplicado à louça, remete às porcelanas inglesas do século XIX.

Figura 45 - Louças com o símbolo de lemanjá, produzidas pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).³⁷

Com a união destas diferentes peças temos como resultado um conjunto completo de louças que trazem a estética das religiões de matriz afro-brasileira, com formas relativamente simples para uma produção fácil, rápida e em grandes quantidades, permitindo o acesso popular a elas.

³⁷ As imagens originais são iguais às da figura 39

Figura 46 - Conjunto de louças com estampas inspiradas nos orixás. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).³⁸

Figura 47 - Conjunto de louças com estampas inspiradas nos orixás. Produzido pelos autores por meio de ilustração digital no Adobe Illustrator e edição digital no Adobe Photoshop.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).³⁹

³⁸ Imagem original: *Jogo 2 Pratos Fundos Sopa Cilíndrica Porcelana Schmidt Branco Cilíndrico*. 2025. Disponível em: mercadolivre.com.br/jogo-2-pratos-fundos-sopa-cilindrica-porcelana-schmidt/up/MLBU1760668348

³⁹ Imagem original igual da figura 46

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo com a criação da lei áurea a dificuldade em conhecer, valorizar e difundir a importância das matrizes africanas na formação do povo brasileiro se reflete em todos os âmbitos da vida cotidiana, assim como os elementos que formam o pensamento e a ação no design brasileiro.

A ausência de representatividade da estética das religiões afro-brasileiras constitui um fardo socialmente construído, resultado de um processo histórico de neutralização e apagamento de aparências que destoasse do ideal eurocêntrico, um peso que ainda persiste mesmo diante dos avanços promovidos por políticas públicas e pelas lutas dos movimentos afrocentrados.

A eugenia instaurada com o processo de colonização assumiu proporções descomunais, a ponto de até mesmo as palavras que mencionam o negro serem constantemente suavizadas. Quando o apagamento não ocorria por meio da miscigenação, ele se manifestava pela demonização dos elementos da cultura negra, prática que ainda persiste nos dias atuais, expressando-se em ataques a terreiros, às pessoas e às oferendas deixadas nas encruzilhadas.

Apesar do racismo estrutural, do preconceito enraizado e das diversas tentativas de apagar a identidade africana do cotidiano brasileiro, os traços culturais herdados da África resistem e tornaram-se indispensáveis à formação do “ser brasileiro”. Essa herança manifesta-se na arte de inúmeras maneiras, muitas vezes de forma inconsciente. Diversos artistas incorporam essas referências em suas obras, celebrando as religiosidades afro-brasileiras como expressões autênticas da cultura popular. Nos limites desse estudo tivemos contato com a obra de Rubem Valentim e as referências estéticas inspiradas na obra de Ana Maria Gonçalves e presentes na exposição “Um defeito de cor”, no Sesc Pinheiros. Em alguns momentos foi possível estabelecer relações dessas experiências com outras maneiras de produzir arte na perspectiva afrocentrada a partir da proposta de amefricanidade de Lélia Gonzalez e da inspiração nas obras de Abdias do Nascimento.

Dentro da imagética das religiões de matriz africana, é comum representar conceitos, forças e divindades por meio de elementos simbólicos a elas associados. Entre esses, destacam-se as ferramentas e os objetos que fazem parte da história ou das atribuições de cada entidade. A exploração desses elementos permite

referenciar diretamente os orixás e demais entidades sem a necessidade de acrescentar muitos detalhes figurativos, evitando assim o risco de ofuscar a mensagem ou gerar estranhamentos — uma vez que a representação dos orixás varia conforme o grupo ou tradição religiosa. Um exemplo notável é o de Iemanjá, que já foi representada com diferentes etnias ao longo do tempo, mas permanece amplamente associada a conchas, peixes e elementos marinhos.

Considerando o estudo sobre as louças, a concepção das peças cerâmicas desenvolvidas e apresentadas na terceira e última parte da pesquisa buscou-se atingir o objetivo central da pesquisa ao aplicar os símbolos estudados à proposta de um aparelho de jantar.

O design aborda diversas áreas de atuação e, conseqüentemente, possui diversas referências visuais advindas de diversas culturas durante variados períodos da história da humanidade. Entende-se, nos limites desse estudo, que o design de produto pode ser uma ferramenta efetiva para a familiarização da estética dos artefatos religiosos afro-brasileiros pelos brasileiros. Os elementos estéticos das religiões afro-brasileiras já estão presentes no cotidiano. Conhecê-los, explicitá-los e incorporá-los é uma maneira de trazer para a formação e atuação em design a relevância dessa ancestralidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Anderson Diego da Silva; SANTOS, Jefferson Nunes dos; CARDOSO, Arlindo da Silva; **ADORNOS E ORIXÁS: O DESIGN COMO MEDIADOR ENTRE OS SÍMBOLOS E PLASTICIDADE**, p. 3561-3572 . In: Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]. São Paulo: Blucher, 2016.
- ALMEIDA, Anderson Diego da S; LIMA, Maria de Lourdes. **Santos e orixás: sincretismo, estética e arte afro-brasileira na estatuária da Coleção Perseverança**. Revista Crítica Histórica, [S. l.], v. 7, n. 14, 2020. Disponível em: doi.org/10.28998/rchv17n14.2016.0005. Acesso em: 21 out. 2024.
- BALZA, Guilherme. **Deputado federal diz no Twitter que “africanos descendem de ancestral amaldiçoado”**. São Paulo: UOL Notícias, 31 mar. 2013. Disponível em: noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2011/03/31/deputado-federal-diz-no-twitter-que-africanos-descendem-de-ancestral-amaldiçoado.htm. Acesso em 15 out. 2024
- BASTIDE, Roger. **The African Religions of Brazil: Toward a Sociology of the Interpretation of the Civilizations**. London: John Hopkins University Press, 1 set. 1978. Acesso em 15 out. 2024.
- BIANCHINI, Victor.; MOTOMURA, Marina.. **“O Que é Macumba?”**. Revista Superinteressante, 29 jun. 2010. Disponível em: super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-e-macumba. Acesso em: 18 jan. 2025.
- BRUNO, Susana de Moraes Spencer; PORTELA, Eunice Nóbrega.; SILVA, Andreza Cristina Fernandes da; SILVA, Dirce Maria da. **O PRECONCEITO E A INTOLERÂNCIA ENFRENTADOS PELAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS UMBANDA E CANDOMBLÉ: UMA ABORDAGEM TRANSVERSAL E MULTIDISCIPLINAR**. REVISTA PROCESSUS DE ESTUDOS DE GESTÃO, JURÍDICOS E FINANCEIROS. Ano XII, Vol. 12, jul.-dez., 2021(43), 15–30. Disponível em: doi.org/10.5281/zenodo.5795668. Acesso em 15 out. 2024.
- CAMPOS, Claudia Iara Dias de. **A cor do sagrado: iconografia e poética nas religiões de matriz africana - por uma educação antirracista**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2021. Disponível em: repositorio.ufscar.br/handle/2050014289/15216. Acesso em 15 out. 2024.
- CARMO, Eliane Fátima Boa Morte do. **História da África nos anos iniciais do ensino fundamental: os Adinkra**. Salvador: Artegraf, 2016. Disponível em: ufrb.edu.br/mphistoria/images/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Turma_2014/Eliane_Fatima_Boa_Morte_Do_Carmo.pdf. Acesso em: 23 set. 2025.
- CARNEIRO, A; PEDROSA, A.. **Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano**. MASP, 2022. (p. 43-45). Acesso em: 15 out. 2024
- CENSO DEMOGRÁFICO. **Distribuição da população de 10 anos ou mais por grandes grupos de religião (%)**. 2022. IBGE. In: LOSCHI, Marília. **Censo 2022:**

católicos seguem em queda; evangélicos e sem religião crescem no país. Agência IBGE, 2023. Notícias. Disponível em: agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/43593-censo-2022-catolicos-seguem-em-queda-evangelicos-e-sem-religiao-crescem-no-pais. Acesso em: 06 fev. 2025.

CENSO DEMOGRÁFICO. Proporção da população residente por cor ou raça (%). 2022. IBGE. In: BELANDI, Caio; GOMES, Irene. **Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda.** Agência IBGE. Notícias, 2023. Disponível em: agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991. Acesso em: 06 fev. 2025.

CUTI. Quem tem medo da palavra negro. Revista Matriz: uma revista de arte negra. Porto Alegre, RS. 2010. Disponível em: sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf. Acesso em 15 out. 2024.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Manifestações Culturais Negras. GOV BR, 02 fev. 2023. Disponível em: gov.br/palmares/pt-br/departamentos/fomento-a-cultura/manifestacoes-culturais-negras-1. Acesso em: 15 out 2024.

GODOY, Elenilton Vieira; SANTOS, Vinício de Macedo. **Um olhar sobre a cultura.** Educação em Revista, v. 30, n. 3, p. 15–41, jul. 2014. Disponível em: doi.org/10.1590/S0102-46982014000300002. Acesso em: 06 fev. 2025.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um Defeito de Cor.** Editora Record. 2006. Disponível em: tftk.iau.usp.br/wp-content/uploads/tainacan-items/1960/6336/um-defeito-de-cor.pdf. Acesso em: 27 ago. 2025.

HOFBAUER A.. **O CONCEITO DE “RAÇA” E O IDEÁRIO DO “BRANQUEAMENTO” NO SÉCULO XIX – BASES IDEOLÓGICAS DO RACISMO BRASILEIRO.** Disponível em: doi.org/10.13140/RG.2.1.3658.1527. Acesso em: 15 out. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. População Negra no Brasil. IBGE. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/en/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/populacao-negra-no-brasil.html>. Acesso em: 15 out. 2024.

ISSA, Marcos. **Forma de bolo com mais de 200 anos.** 2014. Fotografia. Revista Pesquisa FAPESP, 2014. In: PIERRO, Bruno de. **Cerâmicas de mais de 200 anos revelam o passado de São Paulo.** 2014. Revista Pesquisa FAPESP, 2014. Disponível em: revistapesquisa.fapesp.br/ceramicas-de-mais-de-200-anos-revelam-o-passado-de-sp/. Acesso em: 18 jan. 2025.

J.C.. No Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa, MDHC reforça canal de denúncias e compromisso com promoção da liberdade religiosa. GOV.BR, 2024. Distrito Federal. Disponível em:

gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2024/janeiro/no-dia-nacional-de-combate-a-intolerancia-religiosa-mdhc-reforca-canal-de-denuncias-e-compromisso-com-promocao-da-liberdade-religiosa. Acesso em: 21 out. 2024.

JENSEN, Tina Gudrun. **Discursos Sobre as Religiões Afro-Brasileiras: Da Desafrikanização Para a Reafrikanização**. 2001. Revista de Estudos da Religião - REVER, n. , 2001, pp. 1-21. Disponível em: pucsp.br/rever/rv012001/p_jensen.pdf. Acesso em: 15 out. 2024.

JESUS, Raphael de. **A cromática dos Orixás: uma análise da nomenclatura e atribuição das cores aos Orixás do Candomblé Ketu**. 2024. Sacrilegens, [S. l.], v. 21, n. 1, 2024. DOI: 10.34019/2237-6151.2024.v21.43378. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/43378>. Acesso em: 18 nov. 2025.

LACERDA, João Batista de. **O Congresso Universal das Raças reunido em Londres (1911): apreciação e comentários**. Rio de Janeiro: Papelaria Macedo, 1911. Disponível em: bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/16. Acesso em: 21 jul. 2025.

LIMA, Tânia Andrade. **Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 3, n. 1, p. 129–191, 1995. Disponível em: doi.org/10.1590/S0101-47141995000100017. Acesso em: 12 dez. 2024.

MACHADO, Leandro. **A origem do mito bíblico que foi utilizado para 'justificar' racismo**. 2022. BBC News. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>. Acesso em: 29 out. 2024.

MUSEU AFRO BRASIL. **As Religiões Afro Brasileiras**. In: MUSEU AFRO BRASIL. Roteiro de visita ao acervo. São Paulo: 2007, p. 18-20. Disponível em: museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/manifestacoes-culturais/religioes-a-fro-brasileiras. Acesso em 15 out. 2024.

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. **Rubem Valentim: Arte e Cultura Afro-Brasileira**. MAM-BA. 2011. Disponível em: pt.scribd.com/document/985778248/miolo-catalogo-rubem-valentim-smallest-version. Acesso em: 29 out. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations. Acesso em: 21 jul. 2025.

PETRUCCELLI, José; SABOIA, Ana; Org. **Características Étnico-raciais da População: Classificações e identidades. Estudos e Análises: Informação Demográfica e Socioeconômica número 2**. Rio de Janeiro. Disponível em: biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf. Acesso em: 22 jul. 2025.

PIERRO, Bruno de. **Cerâmicas de mais de 200 anos revelam o passado de São Paulo**. 2014. Revista Pesquisa FAPESP, 2014. Disponível em: revistapesquisa.fapesp.br/ceramicas-de-mais-de-200-anos-revelam-o-passado-de-sp/. Acesso em: 18 jan. 2025.

PORCELANA_DA_CASA. **Jogo 2 Pratos Fundos Sopa Cilíndrica Porcelana Schmidt Branco Cilíndrico**. Mercado Livre. Disponível em: <https://www.mercadolivre.com.br/jogo-2-pratos-fundos-sopa-cilindrica-porcelana-schmidt/up/MLBU1760668348>>. Acesso em: 06 nov. 2025.

PRANDI, Reginaldo. **As religiões negras do Brasil - Para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros**. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 28, p. 64–83, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i28p64-83. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/28365>.. Acesso em: 08 out. 2024...

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. 2001. São Paulo, Companhia das Letras.

PRANDI, Reginaldo. **Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 151-167, 1999. Disponível em: [dx.doi.org/10.1590/S0104-71831998000100008](https://doi.org/10.1590/S0104-71831998000100008). Acesso em: 08 out. 2024.

PRANDI, Reginaldo. **SINCRETISMO AFRO-BRASILEIRO, POLITEÍSMO E QUESTÕES AFINS**. 2011. Porto Alegre, Debates do NER, ano 12, n. 19 p. 11-28. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1982-8136.25784>. Acesso em: 08 out. 2024.

REEMES, D. M. **The Egyptian Ouroboros: An Iconological and Theological Study**. ProQuest, p. 1, 2015. Acesso em: 12 de out. 2025.

REZENDE, R. C.; SYMANSKI, L.. **Olarias, escravidão e a dinâmica da produção, circulação e consumo de vasilhames cerâmicos em Campos dos Goytacazes no século XIX**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 30, p. e32, 2022. Disponível em: doi.org/10.1590/1982-02672022v30e32. Acesso em: 18 jan. 2025.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. **Diagramas da constituição antropológica da população do Brasil, organizados segundo as estatísticas oficiais de 1872 a 1890**. In: LACERDA, João Batista de. **O Congresso Universal das Raças reunido em Londres (1911): apreciação e comentários**. Rio de Janeiro: Papelaria Macedo, 1912. p. 111. Disponível em: <<http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/16>>. Acesso em: 29 out. 2024.

SANTOS, Thales do Amaral. **Um diálogo entre o Ensino de Artes Visuais e Sociologia no Ensino Médio: a tese do branqueamento e a tela Redenção de Cam, de Modesto Brocos**. Belo Horizonte, UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/70406>. Acesso em: 05 nov. 2024.

SILVA, Lucília Carvalho da; SOARES, Katia dos Reis Amorim . **A Intolerância Religiosa face às religiões de Matriz Africana como expressão das relações étnico-raciais brasileiras: O terreno do combate à intolerância no Município de Duque de Caxias**. 2015. Rio de Janeiro, Revista EDUC , 1 (3), 1-13. Disponível em: unesp.edu.br/sites/biblioteca/revistas/20170608150213.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. **A eugenia brasileira e suas conexões internacionais: uma análise a partir das controvérsias entre Renato Kehl e Edgard Roquette-Pinto, 1920-1930**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 23, p. 93–110, dez. 2016.. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702016000500006>. Acesso em: 28 out 2024.

TWITTER, 2011. **Deputado Marco Feliciano diz que “africanos descendem de ancestral amaldiçoado por Noé”**. Reprodução da postagem feita em 2011. In:

Umbanda Eu Curto. **Oxum e o espelho: por que Ela carrega um?** Disponível em: <https://umbandaeucurto.com/oxum-e-o-espelho/>. Acesso em: 14 out. 2025.

Vários artistas. **Lélia em Nós: Festas Populares e Amefricanidade**. Exposição Coletiva. SESC Vila Mariana, São Paulo, 27 de junho a 27 de novembro de 2024. Disponível em: sescsp.org.br/editorial/exposicao-lelia-em-nos-festas-populares-e-amefricanidade- chega-ao-sesc-vila-mariana/. Acesso em: 16 de julho de 2025.

Vários artistas. **Um Defeito de Cor**. Exposição Coletiva. SESC Pinheiros, São Paulo, 25 de abril a 1 de dezembro de 2024. Disponível em: sescsp.org.br/editorial/exposicao-um-defeito-de-cor-2/. Acesso em: 16 de julho de 2024.

VIEIRA, Cristiane Araújo. **Origem e deslocamentos: a trajetória de Rubem Valentim**. In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA (ANPUH-Brasil). **30º Simpósio Nacional de História**. Recife, ANPUH-Brasil, 2019. Disponível em: anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2024-05/1715144400_c15ef7d178fbf13942b1feff7d1b4ea9.pdf. Acesso em: 29 out. 2024.

LEI FEDERAL

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Art. 5º, incs. I–VIII. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 21 out. 2024.