



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

IEMANJÁ TEM COR?

PROF. ME. JUREMA CASTRO COUTO CALDAS¹

PROF. DR.^a LILIANE VASCONCELOS²

Resumo: O presente trabalho busca investigar através da expressão artística da performance, como a cultura de matriz africana atravessa e é atravessada pela e na cidade, uma vez que estimula o simbólico e imaginário de cada sujeito social, e assim proporcionar novos conhecimentos e concepções que possam ampliar e despertar novos campos de visão, incluindo de modo potencializado o respeito por ações afirmativas urbanas e o combate ao racismo ambiental e racismo religioso. Tendo como recorte de estudo o território afetivo à beira mar do Rio Vermelho, bairro de Salvador, onde ocorrem diversos encontros culturais. Na cidade contemporânea, a obra de arte pode ser vista como um lugar de (re)significações plurais escritas a partir da multiplicidade de expressões artísticas e suas diversas maneiras de exposição, concepção e discursos. Nessa cena, emerge a arte urbana enquanto fenômeno metafórico que representa os diálogos com o ser humano, com o território e com a cultura, em ações afirmativas. Considerando a relação sagrada e profana presentes na festa de Iemanjá, e suas representações imaginárias e simbólicas no inconsciente coletivo, busca-se, através da abordagem qualitativa, partindo de uma perspectiva multidisciplinar diante de três elementos inter-relacionados: os indivíduos, o ambiente e as situações vivenciadas e experimentadas, especialmente durante as performances, em análise abrangente da conjuntura, onde percepções e olhares se constituem ao passo que são constituídas. A arte à beira mar do Rio Vermelho revela as relações do sujeito social que se interpela pela arte, se influencia pela identidade territorial do espaço e suas narrativas que configuram uma representação para o bairro em épocas festivas.

Palavras-chave: Arte; Performance; Iemanjá; Racismo Religioso.

INTRODUÇÃO

A inquietação permite entendermos as imagens não apenas como representações, mas como manifestações de resistência, testemunho, sobrevivência, criação de sentimentos, sensações, cultura e corpografias. Segundo Silvana Nascimento (2016), a corpografia se traduz num modo diferenciado de “sentir a cidade por meio de intervenções e performances estéticas e artísticas que provocam, rechaçam, questionam a espetacularização das metrópoles contemporâneas”. Este fato nos move, fazendo emergir o desejo e a curiosidade epistêmica, que aguçam o interesse em

¹ Mestra em planejamento territorial e desenvolvimento social - UCSAL. Pesquisadora e membro do grupo Temporalidades Urbanas. Professora de artes da Secretaria Municipal de Educação (SMED). E-mail: musicartepoesia@gmail.com

² Professora doutora do curso de Letras e do PPGTAS da UCSal, Líder do grupo de pesquisa Temporalidades Urbanas. E-mail: liliane.vasconcelos@pro.ucs.br .



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDÍGENA E DIREITO À CIDADE

ampliar e intuir sobre tais elucidações.³

Entretanto, questões outras interligadas ao tema citado anteriormente, vem despertar o âmbito da pesquisa, em um olhar apurado e uma escuta sensível no que diz respeito à origem de Yemanjá,⁴ que acaba por desdobrar em duas indagações a seguir: se Iemanjá é uma divindade para as religiões de matriz africana, como o candomblé ou a umbanda, com igual descendência, porque a mesma no ocidente é representada por uma mulher branca, com traços eurocêntricos que representam o mito da beleza em um corpo esbelto, longas madeixas lisas e um vestido dentro dos padrões ocidentais? Iemanjá tem cor? Qual seria essa cor? Qual raça pertence a cor de Iemanjá? Como seria uma cidade com mais corporeidades de Iemanjás? Menos racista, menos sexista, menos cisheteropatriarcal, mais respeitosa, dinâmica, alegre, criativa?

Outro aspecto que temos a refletir é: como são os corpos que participam da festa de Iemanjá? Qual o significado das vestimentas e indumentárias? De onde, como e por que dos cânticos e oferendas? Quem compõe a festa? Turistas e baianos? Mais elite, homens e mulheres brancas? E os corpos negros, estão também participando da festa? De que forma? Nas manifestações do candomblé? Ou muitos somente trabalhando? Os corpos negros são vistos entregando suas oferendas na fila para o barracão?

E por fim, como arte, através da Performance de Iemanjá, marca o território à beira mar do Rio Vermelho? Quais são seus desdobramentos e sensações imateriais? Que lugar e que não lugar (AUGÉ, 1992) é esse território? A imagem que se vê é de fato Iemanjá? Ou é uma representação simbólica do imaginário coletivo?

Salientando ainda que estar diante da imagem é estar diante do tempo como propõe Didi-Huberman (2014), uma vez que a experiência do vivido, viabiliza essa possibilidade.

³ O aqui proposto, teve início antes de ingressar no mestrado, e moveu a produção da dissertação que traz o percurso e reflexões do processo de criação e apresentação da performance *Yemanjá (2019-2021)*, que mobilizou a necessidade de dar continuidade à pesquisa na tentativa de ampliar os conhecimentos sobre a temática em questão: Eu, obra de arte: performance de *Yemanjá*, é fruto do trabalho de pesquisa da minha trajetória profissional como arte educador e performer enquanto multiartista.

⁴ Os nomes dos orixás Yemanjá e Yansã com Y tem origem nos termos do idioma lorubá (língua nígero-congolesa)



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

E isso significa que esse “olhar” devolvido pela imagem olhada por nós é sem dúvida um outro regime temporal, no sentido de que essa vivência não necessariamente se dá após nos termos olhado a imagem. Ou seja, não é o efeito que nosso olhar causou, muito pelo contrário.

A proposta é pensar de outro modo, o modo que o olhar que a obra nos devolve como instaurador das condições a partir das quais nós a olhamos. Numa cosmo percepção que nos constitui, em fluxo de matéria e energia numa cadeia de retroalimentação (MATURANA; VARELA, 1995). Sendo cocriadores da plasticidade do pensamento em criação, a todo momento estamos criando e sendo criados pelas nossas relações, com os outros, com a nossa cultura e natureza, tudo é energia, independe da cor da pele; todas são seres humanos ditos “racionais”, o que se deveria fazer jus a todas sem distinção de raça. Ainda que bela a teoria, estar léguas submarinas da prática, no tocante das afirmações urbanas e racismo religioso.

IEMANJÁ TEM COR?

Para responder a esta polêmica de cor e raça procurei, ou melhor, fui achada por esta representação do feminino, na persona de Cristiane Sobral (2021) que é uma mulher, mãe, negra, atriz, escritora, dramaturga e poeta brasileira, tendo como opção religiosa o Candomblé e a Umbanda. A seguir a transcrição do áudio:

Esta é uma das formas mais cruéis de representação do racismo. Porque na Umbanda eles trabalham com as imagens do catolicismo, onde os santos, eles aparecem como brancos, que é o caso de Iemanjá. Então o racismo brasileiro ele quando toma posse de elementos da Cultura negra, ele branqueia.

Iemanjá para ser recebida pela branquitude, ela tem que ter essa aparência branca. Porque é a Iemanjá dos brancos e nesse caso, os negros que muitas vezes não tem consciência racial, não tem o letramento racial, não percebem, não questionam.

Esse é um assunto muito complexo e muito longo, envolvem muitas coisas, inclusive a estratégia dos negros na Umbanda de aceitarem essas imagens brancas para poder no fundo continuarem cultuando os orixás sagrados a seu modo. Então, também uma estratégia de sobrevivência do povo negro no período do escravismo quando foram obrigados a se converter ao catolicismo.,



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDÍGENA E DIREITO À CIDADE

Este é um assunto realmente muito difícil e delicado. A Umbanda é uma religião brasileira que tem suas raízes na cultura africana e indígena, mas que também incorpora (por imposição colonial, injusta e desmedida), elementos do catolicismo. Como acima mencionado, muitas das imagens dos santos católicos são brancas, o que pode ser problemático quando se trata de representar divindades negras como Iemanjá. O racismo estrutural no Brasil muitas vezes se manifesta na forma como a cultura negra é branqueada e apagada, e isso pode ser visto na Umbanda e em outras religiões afro-brasileiras.

No entanto, também é importante lembrar que a Umbanda tem uma longa história de resistência e sobrevivência. Durante o período da escravidão, os africanos escravizados foram forçados violenta e covardemente a se converter ao catolicismo pelos colonizadores portugueses. No entanto, eles conseguiram manter suas crenças e tradições africanas vivas através da incorporação desses elementos na religião católica, como uma estratégia de sobrevivência. A Umbanda é uma continuação dessa tradição de resistência e sincretismo.

Ainda assim, é importante reconhecer que a representação de divindades negras como brancas pode ser problemática e perpetuar estereótipos prejudiciais. É importante continuar questionando essas representações e trabalhar para criar uma sociedade mais justa e igualitária para todos, sem lugar-comum ou modelo e padrão estereotipado.

Sobre a questão do estereótipo que, Homi K. Bhabha (1992, p. 192) nos diz que:

O estereótipo, portanto, como local primário de subjetivação para ambos – colonizadores e colonizados – no discurso colonial representa o cenário de uma fantasia e defesa similares – o desejo de uma originalidade novamente ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura.

A interação simultânea da metáfora como substituição (criando a ausência e a diferença) e da metonímia (que registra contiguamente a falta percebida). O estereótipo possibilita o acesso a uma 'identidade'.

No Brasil ainda existem diversas cicatrizes de um passado colonial, onde ocorreu por 300 anos a escravidão de negros e indígenas. A esse passado tão terrível, sabe-se que persiste um projeto de embranquecimento da população brasileira, assim como a ideia



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

de um esquecimento histórico, para embasar um ideal de democracia racial, onde entende-se que no Brasil não há racismo. Dentro do sistema colonizador há processos com o objetivo de apagar e recalcar saberes e tradições que fogem do ideal do colonizador, sendo assim, embranquecer lemanjá é apagar tradições e crenças africanas, sendo um ato racista que já está enraizado em nossa sociedade há muitos anos.

Outro ponto de vista se levanta com o estudioso das culturas africanas, Nei Lopes em entrevista à BBC News Brasil em primeiro de fevereiro de , elucida que: “mesmo porque as modalidades de culto (de matriz africana) mais tradicionais não representam as divindades em forma humana, pois elas são sobretudo energias, ‘forças cósmicas’”, ressalta ainda que:

Essa questão de cor da pele, e materialização é coisa menor á despeito da força, beleza e energia da divindade que se chama lemanjá. Não seria muito mais orgânico acreditar e aceitar as forças da natureza sem a necessidade de humanizá-la? Colori-la? Sem cor de pele branca, negra ou azul...Enfim coisas de humanos ditos racionais... (LOPES 2020).

Entretanto, lemanjá é uma energia, uma força imaterial, uma divindade, e como tal não possui forma humana, apenas representações simbólicas como já foi discutido anteriormente, mas se faz necessário reconhecer sua origem e a negritude do orixá. Na matéria realizada por de Mariana Schreiber (2020), a historiadora Carolina Rocha (2020), aponta que: “Todas as entidades, símbolos, forças que são cultuadas, apesar de não terem tido uma existência humana propriamente dita, elas têm uma origem, têm uma história” (ROCHA, 2020).

Todo esse debate se faz muito importante, mas é necessário salientar que todos podem cultivar uma crença e devoção para com lemanjá, independe de sua cor ou origem, porque lemanjá e as religiões de matriz africana acolhem a todos sem discriminação nenhuma, no entanto essas pautas são importantes para a discussão e a representação que há no imaginário coletivo que deve ser problematizado



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

Uma outra potente questão é que este orixá, é o único que não tem correlação com a igreja católica. O que se pode traduzir em reconhecimento da força, presença e potencial deste ser feminino, no seio de uma sociedade onde a leitura de e do mundo possui um olhar do masculino. A referência e a deferência a este Orixá Ihe afirmam um lugar de fala e de destaque tão difícil de ser aceito por uma sociedade de mentalidade eurocêntrica, machista e deveras preconceituosa.

A performance foi idealizada enquanto obra de arte, tendo uma lemanjá não convencional, ainda que com elementos representativos do Orixá. De cabelos azuis cobalto, vestido branco trabalhado artesanalmente com cordões, com intenção de movimento representando o bailar das ondas do mar; miçangas e a imagem da própria lemanjá, com coroa prateada e adereços em prata, além de maquiagem artística, existindo uma criação representativa de memórias afetivas para sensações abstratas em ser e estar como obra de arte, através de uma “imagem” imaterial.

Neste caminho para a construção da performance, enquanto obra de arte, o corpo da performer considerado de pele branca em uma tradição afrodescendente talvez tenha causado estranhamento por parte de alguns. Entretanto, o corpo, esta expressão de vida, é mais que um corpo biológico independente de cor, e um potente meio expressivo de arte, que independe de cor e ganha em intenção e potencial criativo. Numa cosmo percepção que nos constitui, em fluxo de matéria e energia numa cadeia de retroalimentação (MATURANA; VARELA, 1995). Sendo cocriadores da plasticidade do pensamento em criação, a todo momento estamos criando e sendo criados pelas nossas relações, com os outros, com a nossa cultura e natureza, tudo é energia.



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

Figura 1 - Performance de Iemanjá, 2019: Gratidão pela cosmo percepção do multiverso



Fonte: internet

A performance que faz parte do processo de análise deste trabalho foi escolhida enquanto linguagem artística, por fornecer subsídios necessários aos estudos das representações simbólicas no imaginário coletivo, tendo o corpo enquanto estratégia eficaz na personificação de Iemanjá para observar a tradição, a cultura e a religiosidade que habitam o dia 2 de fevereiro na cidade do Salvador, à beira mar da praia da Paciência, no Rio Vermelho.

Este mesmo espaço que é modificado por seus próprios habitantes formam-se e são formadas paralelamente em narrativas e discursos históricos, sociais e culturais, onde as memórias, ações e atitudes são constituintes diretos das modificações do homem no espaço natural, que vem a desaguar numa complexa teia de apropriação da realidade através do imaginário coletivo, aqui observado a partir da vivência humana em convívio com arte. Este viver urbano é imbuído de expressões codificadas entre o simbólico e o imaginário, entre o individual e o coletivo, numa devoção ao imaterial.



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDÍGENA E DIREITO À CIDADE

Assim, a performance de lemanjá como obra de arte, mais que expressiva em seu 2 de fevereiro, nos dirige à compreensão de como instauram-se as dinâmicas culturais e históricas que são capazes de mobilizar diversas significações socioculturais, percorrendo por pontos, os quais nos deparamos com diversos posicionamentos e ideologias.

Ítalo Calvino (1972), em *Cidades invisíveis*, nos faz compreender que a cidade não é apenas um espaço geográfico, mas sim o contato humano com o espaço físico. Diante desta percepção e considerando que somos sujeitos históricos constituídos pelo outro, onde o sujeito é receptor de discursos, entendemos que a convivência da espécie humana na cidade e na natureza produz memórias, sentimentos e desejos, que podem constituir ideologias, que influenciam na composição de dispositivos a serem manipulados por mecanismos de representações simbólicas do imaginário coletivo, por meio da criação e processos criativos, como também os discursos veiculados nos territórios que são transmutados em cultura, através das suas manifestações e representações direcionados por fluxos que diferenciam a recepção simbólica de distintos grupos sociais, nos quais se percebe o nível sócio econômico, político e cultural dos mesmos.

2. ENTRE O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO

Neste vasto mar entre o simbólico e o imaginário, o cenário da pesquisa em seu desdobramento com a Performance de lemanjá tem através do corpo uma representação simbólica do imaginário, sendo assim, torna-se necessário trazer para discussão esse conceito de imaginário coletivo, que aqui é citado tendo em mente sua construção através da cultura.

Este imaginário pode ser compreendido como um jogo de espelho que reflete ou é refletido, tendo o artista e o corpo enquanto espaço de interlocuções as quais são indispensáveis encadeamentos narrativos transcendendo a expressão corporal. Armando Silva (2011, p. 55) afirma que “Trata-se da melhor maneira de mostrar a



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

incidência da linguagem e da cultura sobre o corpo, a passagem do corporal ao psíquico, quando o sujeito humano se faz objeto de desejo e entretece a ordem simbólica do imaginário”.

O simbólico desafia o tempo e se mantém recorrente mesmo no invisível através das possibilidades codificadas nas expressões culturais, nos sonhos, nas artes e imaginações, que podem ser traduzidas em leituras e releituras, através da Performance de Iemanjá. Sobre as formações simbólicas, Silva traz elucidativa contribuição:

Em outras palavras como diria outro estudioso da hermenêutica, o símbolo corre “nas expressões de duplo ou múltiplo sentidos”, daí porque o “o símbolo exige a sua interpretação” (Ricoeur, 1970:15). Deste modo, é como o mito, possui uma interpretação simbólica, mais que interpretação de palavras: é precisamente no mito que o valor da fórmula *Traduttore, Traditore* tende praticamente a zero (L.-Strauss:1958; Durand:61). De tal maneira que o que permeia como significação fenômenos como o mito e a poesia será, mais que a linguagem uma valorização simbólica, que percorre a língua e a transcende, que significa algo além das palavras. (SILVA, 2011, p. 44).

A partir deste preâmbulo, o que seria uma representação simbólica do imaginário coletivo? Uma representação é autoexplicativa, desde que represente o possível e passível de se representar enquanto materialidade, visto que o imaterial convive paralelamente em harmonia, sem necessidade do concreto físico.

Nesse vasto mar entre o simbólico e o imaginário, o cenário da pesquisa tem seu desdobramento com a Performance de Iemanjá, onde através do corpo concebe-se uma representação simbólica do imaginário.

De modo igual, a percepção do imaginário possui lugar de destaque nas palavras de Silva (2011, p. 48) que relata:

A própria sociedade, de modo implícito, gera não só as suas leis, mas as formas de serem lidas. É neste ponto que considero que as lógicas inconscientes (que têm feliz homofonia e referência com o inconsciente, ou seja, o inconsciente-inconsciente não está suficientemente estruturado como lei explícita) correspondem a lógicas de culturas textualizada, e nesse sentido, a fantasmagoria da cidade participaria de tais lógicas no interior das culturas urbanas. Segundo o que foi dito, podemos compreender que o conto imaginário que proponho no estudo da cidade nos conduz a um enfrentamento diferente na dinâmica perceptiva. Estamos diante de eventos apenas textualizados que são,



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

melhor dizendo, patrimônio de estruturas explícitas de intercomunicação. Sustento pois o seguinte: a percepção imaginária corresponde a um nível superior de percepção.

O imaginário na Performance de Iemanjá é um mar de histórias, e suas águas entre enchentes e vazantes o legitima. Nesses mares, o imaginário navega através das ondas do inconsciente coletivo, na representação do mito de Iemanjá, especialmente no dia 2 de fevereiro. As ligações do imaginário com o simbólico correspondem a um princípio primordial em sua percepção. No imaginário não há censura, tudo é permitido, nada é proibido, não há erro ou acerto, verdade ou mentira, pois todas as narrativas, descrições, discursos, poéticas, sonhos, devaneios e fantasias são permissíveis.

O imaginário flui o simbólico para exprimir-se em esboço, o desenho se delinea, a construção do imaginário ganha forma e expressão, passando por inúmeras narrativas e poéticas, embasados para tal em relatos, lembranças, memórias e associações intangíveis. E ainda (SILVA, 2011, p.50), expõe que: “O imaginário, afeta, filtra e modela a nossa percepção da vida e tem grande impacto na elaboração dos relatos da cotidianidade, contado pelos cidadãos diariamente”.

O imaginário tem no social um impulso imaterial, uma construção cognitiva que tende a oscilar, mas não concreta o suficiente para determiná-la enquanto mensurável, ainda que imprima e interfira na cultura em determinado espaço/território, sendo Iemanjá um símbolo mitológico que habita as profundezas dos mares com encantamentos e mistérios, a povoar o inconsciente coletivo.

Assim, por intermédio da Performance de Iemanjá, enquanto culminância prática dessa pesquisa, além das palavras, pode-se analisar o tema proposto, utilizando as ferramentas do corpo e da poética visual, como suporte das leituras e sensações que repercutem e reverberam, apresentando-se de maneira visionária ao performer em processo criativo, sendo viabilizado pela arte e fora dela numa realidade improvável a milhas subaquáticas.



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDÍGENA E DIREITO À CIDADE

O invisível não é, porém, alguma coisa que esteja para além da visão. Mas é simplesmente aquilo que não conseguimos ver. Ou ainda: é aquilo que torna possível a visão. O enigma da pintura celebra Merleau-Ponty – não é outro senão o da visibilidade. Ela não evoca coisa alguma. Ao inverso, ela dá existência visível àquilo que a visão profana acredita invisível. É, portanto, no limite, o visível o que a pintura nos faz ver. O que nos faz ver mais do que vemos - a árvore ressequida que, à noite, é um espectro- e também o que não vemos ao ver – o intervalo entre as árvores , o vento. (PEIXOTO, 2004, p.17)

A partir desta visão do imaginário, viabiliza-se pela expressão artística da performance a investigação de novos horizontes que venham a contribuir com o entendimento e a superação do real. O impulso criador da imaginação é o veículo apto que nos dirige para alcançar o real, e atingir possibilidades passíveis de se tornar realidade, materializando-se, como ocorrido na Performance de Iemanjá.

Mediante o exposto, o simbólico e o imaginário, através do que expressam, tem como fonte possível, os campos da psique humana: o inconsciente. (SILVA,2011) Expõe que:

O 'eu', dizem os psicanalistas, não sabe tudo o que sabe, pois há um saber inconsciente, origem do meu comportamento: 'Que o sujeito não seja aquele que sabe o que diz, quando claramente alguma coisa é dita pela palavra que falta' (Lacan, 1977:13). Essa palavra que falta, que não vejo ou não conheço, mas que me afeta, faz com que nos situamos diante dos fantasmas do inconsciente. (SILVA, 2011, p. 53).

Considerando que toda imagem é detentora de expressão e representatividade, é o imaginário que oportuniza a intuição de “algo mais”, além da matéria, onde a imagem que é refletida é a um só tempo, num piscar de olhos, a fabricação deste imaginário, detentora de uma congruência singular na operacionalização do discurso a que se propõem. O imaginário na Performance de Iemanjá pode ser compreendido como a capacidade humana de transcender a este humano, o ser que por hora habita em nós sob a terra.

A imagem de Iemanjá é uma concepção constituída a partir de referências socioculturais e memórias afetivas das religiões de matriz africana entre a Umbanda e o Candomblé assim como as histórias contadas por avós e as vivências com encantamento por pescadores, por meio de uma literatura oral que descreve lindamente a sereia, a lara, a Iemanjá. Examinando os aspectos etnográficos, onde a sereia possui um caráter mítico, a lara nos remete aos indígenas e a Iemanjá, um orixá de matriz africana. Onde foram



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

observadas outras representações em deferência a lemanjá tanto quanto a festa quanto a monumentos e estátuas em localidades diversas.

Através de leituras e pesquisas, outras questões secundárias aparecem, outras águas, entre canais e bifurcações, a serem navegadas, entretanto, como estes não faziam parte do objetivo geral e específicos, apenas vamos sinalizar alguns destes relatar a sua existência e forma de representações.

É bem verdade que a cada ano os sujeitos sociais reafirmam o seu enorme afeto pela poética marítima simbolizada na mística que embeleza a paisagem em seu dia 2 de fevereiro, em cumplicidade com as águas do mar. A primeira delas é que a representação entre festa e/ou imagem (escultura/estátua) de lemanjá ocorrem/aparecem em algumas outras cidades no estado além da Bahia:

Na Bahia, lemanjá é homenageada no dia 2 de fevereiro. A maior festa acontece no bairro do Rio Vermelho em frente à colônia de pescadores Z₁, mas a Rainha das Águas também é reverenciada em outras regiões litorâneas da Bahia; no Município de Cachoeira em Santiago de Iguape; Praia de Buraquinho em Lauro Freitas; Amoreira em Itaparica; e Ilhéus. (DAMASCENO, 2015, p. 16).

Além destas cidades, temos ainda Natal, na Praia do Meio (escultura/estátua); no Rio de Janeiro ocorre a festa de lemanjá no final de dezembro, além de imagens nas praias de Copacabana e Botafogo; em Belo horizonte na Lagoa da Pampulha; em Petrolina no Rio São Francisco; em Teresina a estátua de lemanjá está localizada na Avenida Marechal Castelo Branco.

Existe também em algumas cidades da América Latina, entre elas, Uruguai – Montevideu, onde fiéis reúnem-se na praia de Ramirez no bairro Parque Rodó; e em Cuba, onde a festa é realizada no dia 7 de setembro.

Segundo o psicólogo e analista Marcos Fleury de Oliveira (2010), a sereia é uma imagem recorrente em muitas culturas. E é surpreendente a quantidade de histórias e lendas sobre sereias no continente americano, vamos encontrá-las em lendas de esquimós no Canadá, México, Brasil, Argentina e Chile, através de lemanjá no candomblé, e nas lendas amazônicas sobre a figura de Iara. (DAMASCENO, 2015, p.112)



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

Em Angola, a divindade chama-se Quianda ou Dandalunda protetora dos pescadores e Rainha do mar. Desta forma a fé e a religiosidade vão além de cor da pele, raça, idioma, materialidade ou fronteira.

Observa-se assim que Iemanjá transcende a religiosidade de matriz africana, e legitima a tradição no território aqui em Salvador, mais especificamente no Rio Vermelho, na praia da Paciência, e em outras cidades e países mundo afora.

E no contexto, dos sentidos do urbano dentro da cidade existe uma realidade cultural a partir da imagem que se conhece do Orixá, com a produção de artesanatos, camisas, fitas, pinturas, desenhos, esculturas, literatura e canções que expandem e disseminam toda beleza e encanto a partir da Mãe D'água.

Nestas águas transparentes que cintilam à luz do sol ou da lua, a obra de arte, propicia um repertório cultural que em completude com o espaço urbano dentro do sensível e os sentidos da cidade, inclui expressões e linguagens diversas compondo uma representação dentro do imaginário individual e coletivo, dando conta de representar e identificar a capital baiana.

Figura 2 - Performance de Iemanjá TE, 2019:



Fonte: Arquivo da autora, 2019



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

Deste modo, as representações, da presença do corpo enquanto matéria concreta e das águas enquanto elemento abstrato onde convive Iemanjá, navegam por mares e suas ondas levam a caminhos desconhecidos à procura ou em busca de suas essencialidades. Nesta demanda, o processo do reconhecimento e pertinência do território se dá pelo conjunto de fios de cobre entrelaçados das relações operacionais e simbólicas que geram conteúdos e viabilizam discursos que direcionam ações produtoras e construtoras de sentidos dentro do espaço cultural. Como ratifica (SILVA, 2001):

...a trama se torna um jogo de sentidos. Nossa percepção consciente e inconsciente converte-o em material explosivo...vem 'motivada' do inconsciente e sua elaboração simbólica corresponde a forças mais profundas que a simples compreensão consciente das palavras. (SILVA, 2001, p. 45-46).

Para a construção de um imaginário simbólico que representa e identifica-se com as experiências por entre olhares dentro desta cidade, se faz necessário observar a natureza das relações socioculturais do lugar para compreender sua tradição, para que assim se possa fazer presente como símbolo, imagem, alegoria ou metáfora. A representação simbólica do imaginário na Performance de Iemanjá contém por sua própria concepção uma multiplicidade de informações, onde o símbolo e o imaginário de Iemanjá não subtraem seu sentido, pois o ampliam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E assim sob estas águas profundas e reflexivas, entre caminhos e descaminhos dos mares, temos a representação de Iemanjá, fruto de um extenso e perverso processo histórico de construção, inerente a “democracia racial” espalhado pelo mundo através do processo de colonização

A Iemanjá está presente e se faz representada perante o mar. Para os que têm fé e devoção, este Orixá está e é o próprio mar, onde o todo passa a ser representado pela parte, pela porção, pelo imaginário.



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDIGENA E DIREITO À CIDADE

Neste misto de apologia e quimera que se procura compreender nosso inconsciente e camadas da psique, o universo marítimo é um cosmos infinito de enigmas a serem desvendados por sensibilidades diversas, tendo na arte um aporte diferenciado de possibilidades, numa tela articulada entre materiais e conjunturas antirracista, anticolonial, para criação artística, onde comporta e cabe respeitosamente e dignamente todas as cores, independente de raça e suas nuances , “a cor desta cidade sou eu, o canto dessa cidade é meu”, parafraseando a cantora Daniela Mercury (1992).

Salvador é uma cidade guiada pelo calor solar dos trópicos, a incandescência das luas e os encantos e mistérios dos mares e marés. Porém pouco ou muito pouco sabemos sobre as nossas idiossincrasias. O que pode se explicar em função da nossa condição intelecto-moral sobre a terra. Ainda somos muito sensoriais, precisamos da matéria, das definições, do concreto, da cor e forma do ver para crer. E assim vivemos um espectro de realidade como propõe o Mito da Caverna de Platão, aprisionados em crenças e condicionamentos limitantes. Onde se faz necessário trilhas desviantes negando a oferta do sistema racista, sexista e cisheteropatriarcal.

Entretanto em tudo supõe-se uma origem, uma ancestralidade, os que vieram antes de nós e hoje nos viabilizam essa na condição de terráqueos. A estes devemos acolher, agradecer e honrar. “Faz-se indispensável buscar caminhos, considerando as sujeitas, centralizando as nossas motrizes culturais para regarmos nosso baobá de memórias apagadas e embranquecidas. Necessita-se jogar tinta de urucum, pasta de jenipapo, berimbau, jorrar águas de cabeça, e assim descolonizar nossos corpos (corpas)” (COSTA, 2023). Iemanjá tem cor?

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XX^e siècle, Seuil, 1992. p. 100

BHABHA, Homi K. HOLANDA, Heloísa Buarque de (org). **A questão do “outro”**: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. Pós-Modernismo e Política . Editora Rocca, Rio de Janeiro, 1992.



SALVADOR E SUAS CORES [2023]

POR AÇÕES AFIRMATIVAS URBANAS – RACISMO, POPULAÇÃO NEGRA, INDÍGENA E DIREITO À CIDADE

COSTA, Silvânia Cerqueira da. **Elecô: Ciberquilombando história de mulheres no coletivo Ventre Livre**, Dissertação de mestrado (PPGAV). Salvador, UFBA, 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos e o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção, que emoção**. São Paulo: Editora 34, 2016.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1972.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. **El árbol del conocimiento**: las bases biológicas del conocimiento humano. Madrid: Debate, 1996.

MAURANA, H. R.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. Campinas – SP: Editorial PSYII, 1995.

MERCURY, Daniela. **O canto da cidade**. Composição de Toti Gira e Daniel Mercury. Gravadora: PolyGram;1992

NASCIMENTO, Silvana de Souza. A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia. **Ponto Urbe**, São Paulo, n. 19, p. [10], 2016. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.4000/pontourbe.3316> > .

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**,1ª ed.- São Paulo: Editora Perspectiva S.A.,2011.