

## **No trajeto das águas: memórias e arte afro-amazônica**

Glauce Santos

### **Resumo**

Este artigo apresenta os processos artísticos utilizados na série de obras “no trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, poética visual sobre minhas vivências percorrendo as águas amazônicas, vestígios de um lugar guardado na recordação, meus experimentos com a técnica da gravura e seus desdobramentos nas linguagens visuais produzidas a partir de memórias, explicado na teoria de Maurice Halbwachs (1990) como intensidade de lembranças e esforço mental. Aleida Assmann (2011) e Jan Assmann (2008), em seus estudos, falam de esquecimento como elemento do processo de transmitir acontecimentos do passado, o sentido de pertencimento. Joseph KI-ZERBO (2010) relata que as gravuras africanas são profundamente entalhadas, relacionadas a finalidades religiosas. Frank Willett (2017) traz informações sobre o processo artístico da gravura africana. Pierre Verger (1981) fala do mundo encantado das águas.

**Palavras-chave:** Trajetos; Memórias; Gravuras

## **On the parth of the waters: memories and Afro-Amazonian art**

### **ABSTRACT**

This article presents the artistic processes used in the series of works “on the path of the Waters, on the groove of the rivers”, visual poetics about my experiences traversing the Amazonian Waters, vestiges of a place kept in remembrance, my experiments with the technique of engraving and its developments in visual languages produced from memories, explained in the theory of Maurice Halbwachs (1990) as intensity of memories and mental effort. Aleida Assmann (2011) and Jan Assmann (2008), in their studies, speak of forgetfulness as an element of the process of transmitting events from the past, the sense of belonging. Joseph KI-ZERBO (2010) reports that African prints are deeply carved, related to religious purposes. Frank Willett (2017) brings information about the artistic process of African printmaking. Pierre Verger (1981) speaks of the enchanted world of Waters.

**KEYWORDS:** Routes; Memoirs; Printmaking

## **No trajeto das águas**

Belém do Pará, situada na região Norte, cidade onde nasci, é quase uma ilha, construída de costas para o rio, de origem ribeirinha e litorânea, tanto pela família de minha mãe, quanto na de meu pai, as águas sempre estiveram presentes em minha vida. Minha mãe é maranhense, nasceu em um vilarejo chamado Prainha, que fica próximo da vila de Estandarte, pertencente ao município de Cândido Mendes no Estado do Maranhão, localizado às margens do Oceano Atlântico. Desde criança escuto a história da viagem de barco que a família fez pelo oceano vindo do Maranhão, o trajeto foi extremamente perigoso, com várias turbulências, maresias terríveis, o barco era pequeno, e houve momentos de muito pânico no mar. Mamãe tinha treze anos, e passou mal inúmeras vezes durante a viagem, veio com toda a sua família para a cidade de Bragança-PA, onde moraram por alguns anos e depois mudaram-se para a capital, Belém, onde fixaram residência.

Recordo, também, das minhas viagens na infância, para a zona do salgado, no oeste do estado do Pará, indo em direção da cidade de Maracanã, município litorâneo, uma região de praias de água salgada e de rio. Lembro-me que ao chegar na cidade pelo acesso da estrada, ainda tínhamos que, de barco, atravessar um rio, era preciso adentrar os furos, as vilas de pescadores, as localidades ribeirinhas onde meus bisavós paternos moravam, e onde meus avós paternos, juntamente com meu pai, nasceram, e depois de adultos vieram para a capital, Belém, tentar uma vida melhor para os filhos, com acesso aos estudos.

Sempre que podiam, e quando a saudade apertava, voltavam e, algumas vezes, levavam-me junto com meu irmão, para usufruir o lugar e conviver com parte da família, tios, tias, primos e primas que lá moravam. A rotina de travessia era constante, recordo que nem sempre tinha barco grande, e algumas vezes tínhamos que atravessar em um casquinho ou canoa, que de tão pesado com nossas bagagens, ficava rente a água, parecia que ia afundar conosco. A brisa no rosto, o sol quente na pele, a chegada no outro lado do rio, os extensos manguezais, devido a proximidade com o mar (oceano Atlântico), o trapiche improvisado e a trilha pela mata até chegar na casa dos parentes até hoje estão impregnados em minha memória.

As águas dos rios da região, sempre de alguma forma, estão permeando a minha vida, houve um período em que morei e trabalhei na contra-costa do Marajó, na cidade de Chaves e suas vilas, uma região insular, foram três anos em localidades distantes, onde estive atravessando ou percorrendo rios, baías, igarapés, lagos, e para fazer o trajeto entre Chaves e Belém, tinha que passar pelo encontro do rio com o mar, fazer a curva na ponta

do Maguari, virar a esquina do oceano. Eram momentos extremamente intensos e lindos, onde me via por entre muitas maresias e ventanias, as viagens por “fora” modo local de falar pelo oceano, nunca são iguais, sempre há algo novo.

Figura: 01- Título: “Maré alta na vila”, local: Chaves-PA, ano: 2009.



Foto: Glauce Santos.

Navegar as marés na ilha dos Camaleões ou na ilha do Machado, chegar na vila do Nascimento (Figura 01), atravessar as águas enfurecidas em frente à Ilha das Melancias, segurar firme em alguma parte do barco para não cair na água, seguir as recomendações dos barqueiros e comandantes, são alguns dos sons e imagens que trago comigo. Mar calmo não faz um bom marinheiro, no meu caso, marinheira.

Após esses três anos, retornei do Marajó, e dei início a uma série de gravuras e projetos, retomei meu diário de viagens, constituído de imagens, fui rever meus desenhos, arquivos fotográficos, minhas anotações, textos, vídeos, objetos que trouxe comigo, aos poucos durante o processo de pesquisa, percebi que as gravuras que faço provêm das minhas vivências, encontram-se permeadas pelas memórias de infância, pelas minhas recordações. São ligações, conexões com o meu fazer artístico que estou descobrindo, vivências que me fortalecem, cosmovisões de um universo fora desse mundo ocidental, as minhas vivências pessoais e as do outro, são muito mais que um simples conceito, é um caminho que deve ser imaginado e construído coletivamente, e, desde já, é uma realidade, se faz necessário recuperar algumas experiências, lições e saberes ancestrais.

Durante este percurso, não demorou muito para que percebesse que o meu processo no campo da arte caminhava junto com o meu processo nos rios e de busca pessoal na tradição afro-brasileira (religião de matriz africana). Comecei a ligar os fios que conduzem e tecem essa teia de memórias e me remetem às imersões na tradição africana, nos afetos,

na sensação de pertencimento me aproximando dos lugares e das pessoas. Ouvir, aprender, reviver os atravessamentos, os trajetos percorridos, permitir as imagens que vêm na mente, é traduzir as ideias em desenhos, fotografias, filmagens, em ato de gravar, a matriz que revela novas estampas, e deixa expostos os processos de gravura.

Jan Assmann (2008) sintetiza as suas principais contribuições e de Aleida Assmann ao desmembrarem o conceito de “memória coletiva” de Maurice Halbwachs, que nos conceitos de memória cultural e memória comunicativa, há dois modos diferentes de lembrar, no que tange à memória cultural, encontra-se muitos de seus estudos sobre religião:

Memória é conhecimento dotado de um index de identidade, é conhecimento sobre si, quer dizer, é a identidade diacrônica própria de alguém, seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa (ASSMANN, 2008, p. 122).

O universo das águas retratado nas gravuras gira em torno de um mundo feminino, que se dá de duas formas: eu, artista, mulher, produzindo gravuras; e o tema da minha pesquisa que está ligado às mulheres, ao sagrado-feminino na construção do mundo afro. Trata-se da mitologia, dos valores civilizatórios afro-brasileiros, de uma homenagem aos orixás das águas doces e salgadas, rio e mar, são elas: Oxum e Iemanjá, divindades de origem africana, cultuadas no Brasil, que habitam um universo afro-brasileiro marcado por sentimentos de pertencimento.

As memórias de infância, as viagens já relatadas e as constantes visitas ao terreiro de Umbanda <sup>1</sup>, também ainda criança, para tratamento espiritual, conduzem-me aos cheiros de defumação, aos banhos de ervas, à enorme imagem de Iemanjá que ficou guardada na memória por muitos anos, e permanecem em mim a cor azul de seu vestido, as crianças que brincavam comigo.

Maurice Halbwachs (1990) nos fala sobre o esquecimento pelo desaparecimento de um grupo, e que “para confirmar ou recordar uma lembrança, as testemunhas, no sentido comum do termo, isto é, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível, não são necessárias” (p. 27). Porque não seriam suficientes, o que acontece é que uma ou várias pessoas, ao reunir as suas lembranças, sejam capazes de narrar os fatos, os objetos, os atos e as palavras que todos puderam ver ao mesmo tempo, reconstituindo toda a cena.

---

<sup>1</sup> Religião brasileira que sintetiza vários elementos das religiões africanas e cristãs, porém sem ser definida por eles. Formada no início do século XX, no sudeste do Brasil a partir da síntese com movimentos religiosos como Candomblé, Catolicismo e Espiritismo.

As imagens, por vezes, reproduzem de forma errada o passado, e também pode ocorrer o inverso, por exemplo, os testemunhos das pessoas que viveram aquele momento junto com você, podem funcionar como uma reorientação da nossa lembrança, inserindo-se. O meu reencontro na fase adulta com o universo feminino da tradição afro-brasileira, o candomblé <sup>2</sup>, foi muito importante pois me fez perceber que algumas lembranças eram reais, e aquelas imagens que por vezes pensava ser algo criado na minha mente, era todo um esforço mental, como diz Halbwachs (1990, p. 28) “como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios), que nos devolveriam a imagem do passado”.

Esse reencontro com o cotidiano das mulheres que sempre estão a frente de tudo, as roupas brancas feitas de tecidos bordados, os fios de contas, os turbantes brancos, sempre muito bem arrumadas, com muitas joias, anéis, pulseiras, as cantigas que eu não recordava a letra, somente uma vaga lembrança da melodia. Havia uma concha do mar, um búzio, um caracol que guardei por muitos anos. As imagens das águas e terreiros se fundiam, agora era capaz de ouvir o som da maré, ver a paisagem dos rios, a linha do horizonte separando céu e mar, sentir o balanço dos barcos, o movimento de enchente e vazante das águas, a maré alta invadindo e alagando as ruas seja na cidade ou nas localidades mais distantes. Não existe o nosso tempo, e sim o tempo da Maré.

### **Origem dos processos de gravura**

Durante o meu processo de pesquisa com a série de gravuras “no trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, percebi a grande importância das primeiras manifestações artísticas encontradas em rochas na África, em especial as gravuras, fatos que são comprovados pela arqueologia e outras ciências.

Com o aparecimento do *homo faber* <sup>3</sup> e *homo artifex* <sup>4</sup>, o ser humano capaz de fabricar ou criar com ferramentas, surgem também toda uma produção artística, para além de seus utensílios cotidianos. Acredita-se que na África central e meridional, as gravuras de contorno profundamente entalhadas, estivessem relacionadas a finalidades religiosas, já os desenhos gravados com ranhuras mais delicadas, teriam uma finalidade pedagógica ou de iniciação, o refinamento provém do fato de que algumas superfícies vazadas e polidas com brilhantismo representam as cores das peles dos animais, ou dos objetos que carregavam com eles.

---

<sup>2</sup> Religião original da região da Nigéria e Benin, trazida ao Brasil por africanos escravizados e aqui estabelecida, uma convivência com as forças da natureza e os ancestrais.

<sup>3</sup> Conceito de ser humano, como ser capaz de fabricar ou criar com ferramentas.

<sup>4</sup> Conceito do homem como artífice do universo. O homem construtor do mundo material, de seu conhecimento, aquele que busca autoconhecimento, cria instrumentos e instruções para alcançar bens espirituais, cria elementos culturais, cria cultura, constrói para si, para seus imediatos, para a sociedade.

Encontram-se evidências da história da arte africana em diversas fontes, que variam, logicamente, quanto ao seu valor. A principal contribuição para nosso conhecimento vem das explorações arqueológicas...gravuras rupestres africanas foram descobertas antes das europeias (WILLETT, 2017, p. 56).

Quanto às técnicas de gravação, nesse período, os artistas desenvolvem sua maneira própria de gravar, através do traço ou incisão utilizado nas rochas, com mais ou menos intensidade. Através do tipo de seres representados, são definidos os períodos, e as fases das gravuras, começam a surgir as primeiras ferramentas de gravura, como a machadinha de pedra apontada, ou um pedaço de madeira apontado, de ponta bem dura, os precursores dos buris, ferramentas de gravar atuais, que são feitas de aço, cuja ponta cortante em variação, é usada para gravar em metal ou madeira, impelindo traços afilados, que através dos golpes e incisões feitos nas rochas é que entendemos o quanto esses artistas buscavam a precisão técnica, pois perceberam que construindo ferramentas mais elaboradas, poderiam obter gravuras melhores.

As gravuras, assim como as pinturas, também exigiam esforço físico, algumas foram feitas em rochas que medem até nove metros de altura, com o tempo os artistas-gravadores da África, foram adquirindo precisão e técnicas próprias. Tornou-se um costume dar nome de animais aos períodos da arte mural ou arte pré-histórica, búfalo, elefante, boi, cavalo, camelo e carneiro, representações de animais em cada fase, as quais são determinadas pela forma do traço, técnica de trabalho na rocha, como a incisão, martelagem mais ou menos acentuada, polimento da pedra, e o tipo de seres representados, basicamente dois períodos, o primeiro com duas fases, e o segundo com quatro fases.

Foram feitas tentativas de usar outros critérios para indicar a idade relativa das gravuras, como a patinagem do corte: quanto mais perto a superfície do corte coincide com a superfície desgastada da pedra onde está gravada, mais antiga ela é considerada. Trata-se de uma indicação muito pouco confiável, já que ficou comprovado que partes de uma única gravura têm camadas mais pesadas nos pontos onde ficam expostas ao sol do que naqueles que ficam à sombra (WILLETT, 2017, p. 58).

Sabe-se, também, das dificuldades de métodos e datação, tudo dependia das condições em que eram encontradas as rochas onde ficam as gravuras rupestres e os vestígios deixados por seres humanos, os quais foram atingidos pela ação do tempo, e para os pesquisadores foi necessário estipular essas fases e períodos para estudar melhor, tendo como base teórica a rocha e a partir disso se fazia uma cronologia, como o perfil do traço da gravura que mudava. Segundo os pesquisadores, os motivos poderiam ser vários, assim relata Joseph KIZERBO:

Mas são muitos os obstáculos: tudo vai depender da natureza da rocha, de ela estar ou não exposta ao sol, de ficar na direção do vento ou contra ele, etc. Essa cronologia é, pois, dupla ou triplamente relativa. A deformação do perfil do traço que, nas gravuras, sob o efeito de processos físico-químicos, passa do V original para uma forma alargada e rebaixada, fornece apenas indicações muito vagas sobre a idade (J. KI-ZERBO, 2010, p. 02-03).

Para os pesquisadores, foi necessário estipular essas fases e períodos para estudar melhor, tendo como base a rocha e a partir dela obter uma cronologia, como o perfil do traço da gravura que mudava, segundo os estudiosos, os motivos poderiam ser vários, devido ao efeito de processos físico-químico ou narrativas míticas<sup>5</sup>. Ao avaliar a antiguidade dos quadros (rochas gravadas ou pintadas), se toma como base os animais representados, já que todas as espécies viveram no mesmo período, não havendo absolutamente, nenhuma regra geral, os estilos, portanto, não coincidem em um ponto de referência preciso.

### **Meu Processo Artístico**

Os processos artísticos com a gravura são, na maioria das vezes, solitários, essa relação entre a gravura e a artista é algo vivenciado intensamente, o ato de gravar requer atenção e precisão no traço, fato que desde quando aprendi e dominei a técnica, faço sozinha. A série de gravuras que integra o projeto “no trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”, expõe a natureza das águas, a sua sonoridade, e o tempo de espera, o tempo da maré. Nas gravuras é possível perceber os atravessamentos durante as fases da minha vida, de uma forma ou de outra, estão presentes as minhas origens ribeirinhas, a minha religiosidade, os lugares onde morei, as pessoas que conheci, a textura da água, a força feminina que nela habita.

A pesquisa apresenta uma série de gravuras em grandes e pequenos formatos, realizadas a partir de matriz de madeira e matriz de linóleo, esses trabalhos revelam minhas memórias de infância no terreiro, minha ancestralidade afro-amazônica. Além das gravuras, produzi um videoarte (Figura 02 e 03), uma instalação de objetos (Figura 04 e 05), e uma performance (Figura 06) apresentada no programa de mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, em dezembro de 2018.

---

<sup>5</sup> É um gênero textual que destaca fatos heroicos de deuses e semideuses geralmente relacionados aos mitos de um povo, cuja intenção é explicar origens e fatos a partir da imaginação.

Figura: 02. Frame do vídeo “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”. Realizado com o prêmio da bolsa de pesquisa artística da Casa das Artes-FCP/PA, Belém, 2015.



Foto: Glauce Santos.

A produção de gravuras que antecede a minha entrada no programa de mestrado, apresenta vivências referentes às viagens pela região do Marajó, proporcionadas pelo encontro do rio com o oceano, na calmaria dos lagos, na observação das enchentes e vazantes, marés altas, tormentas de maresias, pororocas e tudo o que a natureza nos oferece nesses trajetos, processos, memórias, saberes, ancestralidade, que me propiciaram descobertas e vivências artísticas.

Figura: 03. Frame do vídeo “No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios”. Realizado com o prêmio da bolsa de pesquisa artística da Casa das Artes-FCP/PA, Belém, 2015.



Foto: Glauce Santos.

A minha produção artística tem como tema duas divindades africanas já mencionadas: Oxum e Iemanjá, representadas através instalações de objetos. Na mitologia Iorubá, Oxum é a deusa do rio Oxum (Figura 04), que fica localizado no continente africano, na Nigéria e representa a sabedoria e o poder feminino, reina sobre as águas doces, rainha das cachoeiras, é a deusa da beleza, do amor, muito associada à riqueza. Em geral, é representada como uma deusa cercada de ouro, espelhos, é a responsável pela criança ainda no ventre da mãe, cultuada no Brasil nos terreiros de Umbanda, Mina e Candomblé, é a segunda esposa de Xangô, e dona do jogo de búzios.



Figura: 04-Oxum-Instalação artística exposta na sala Gratuliano Bibas-Museu Casa da 11 Janelas, Belém, 2015. Prêmio da bolsa de pesquisa artística da Casa das Artes-FCP.



Foto: Glauce Santos.

Iemanjá, em Iorubá, é chamada de Yemonjá (Figura 05), divindade feminina, cultuada no Brasil nos terreiros de Umbanda, Mina e Candomblé, é a mãe cujos filhos são peixes, mãe das águas dos povos iorubanos no Daomé-África. Conhecida como Dandalunda, Inaé, Janaína, rainha do mar, princesa, sereia, padroeira dos pescadores, é ela quem decide o destino de quem entra no mar.

Figura: 05-Iemanjá-Instalação artística exposta na sala Gratuliano Bibas-Museu Casa da 11 Janelas, Belém, 2015. Prêmio da bolsa de pesquisa artística da Casa das Artes-FCP.



Foto: Glauce Santos.

Na instalação apresentei senhora Oxum (figura 04) e senhora Iemanjá (Figura 05) através dos objetos do rio e do mar, variados tipos e tamanhos de conchas, pedras de rio, corais, caracóis, pérolas, espelho, o tecido amarelo ouro e o azul claro. Objetos que fui colecionando ao longo desses anos (figura 06), um universo feminino ancestral, delicado, permeado por memórias de infância, de um certo vestido azul, de uma imagem de Iemanjá com olhos de vidro, uma concha, um fio de contas, caracóis, pérolas, um espelho.

Figura: 06-Instalação “No trajeto das águas”. Ateliê do PPGARTES-UFPA. Belém, 2018.



Foto: Glauce Santos.

Uma das etapas mais importantes do processo de gravura com o qual trabalho, é a seleção de imagens a serem gravadas, no suporte do linóleo, como as conchas (Figura 07), o caracol, o cavalo marinho (Figura 08). Para fazer os entalhes foi necessário utilizar ferramentas próprias de linóleo-gravura, como trata-se de uma superfície mole e lisa, as ferramentas são curvadas, não necessita de tanta pressão no traço.

Figura: 07- “As águas”. Técnica: Linóleo-gravura, impressão com tinta gráfica azul sobre papel Debret. Ano: 2016-2019.



Foto: Glauce Santos.

Comecei a sentir a necessidade de imprimir as matrizes de linóleo-gravura com a cor azul, como eu não tinha o tom de azul do mar, tive que misturar o azul puro, bem escuro com a tinta branca, para assim adquirir a tonalidade certa. O resultado adquiriu novas texturas, detalhes em claro e escuro e um azul forte (Figura 07 e 08).



Foto: Glauce Santos.

O processo de gravação consiste em diferentes etapas, quando na madeira inicia-se com a preparação da matriz, o corte da madeira no tamanho desejado, o lixamento e polimento da superfície para, só depois, receber o desenho, e, posteriormente, as incisões que gravam a imagem pensada para aquele suporte. A série de Xilogravuras “no trajeto das águas, sobre o sulco dos rios” traz, também, imagens em grandes formatos, medindo 2.20 na horizontal e 80 cm na vertical, representa as águas de rio, a etapa de gravação da matriz de madeira feita durante um dia todo, e para os cortes-incisões na matriz, utilizo principalmente as goivas V, U, e um buril raiado, apenas para alguns detalhes.

A impressão é feita no dia seguinte, pois considero a etapa mais importante nesse processo todo, um momento de muita expectativa, onde será revelada a estampa da matriz gravada. Na etapa de impressão, tive que criar uma tinta que tivesse a tonalidade parecida com a cor da água de rio da nossa cidade, Belém, uma cor barrenta (Figura 09), utilizei tinta gráfica *off-set*, uma mistura de ocre com marrom, mas sem precisar ser tão forte como o ocre, com alguns experimentos consegui chegar em uma tonalidade de barro da região amazônica.

A textura própria da madeira, os veios, os sulcos que a ferramenta faz, a invasão da matéria é um momento único entre o eu-artista e a obra-matriz (Figura 09), particularmente gosto muito da abstração da água na matriz de madeira, assim como também sempre gostei do figurativo, a imagem do rio, o sagrado feminino que habita as águas, estão entranhadas na minha memória.

Figura: 09-As águas. Técnica: xilogravura. Dimensões: 2.20 x 80 cm. Ano: 2015-2016.



Foto: Jean Ribeiro.

Os processos de gravação vivenciados, nesta pesquisa, mostram os desdobramentos dessa relação da artista com a gravura, o ato poético, a forma de pensar a imagem a ser gravada, a experiência de uso e domínio das técnicas, o manuseio com as ferramentas, o processo de impressão, minhas memórias, meus trajetos percorridos, os lugares por onde passei e continuo a navegar. Minha busca e vivência na tradição afro-brasileira, as várias travessias de barco, onde se constitui minha poética visual, percorrida pelos sulcos de rios da gravura. Deixei a imensidão de um rio para uma gravura mais abstrata e menos figurativa (Figura 10), para que pudesse trabalhar essa imensidão com mais liberdade na matriz de madeira em grande formato, a xilogravura me deu o resultado exato, utilizei o buril raiado e as goivas V e U para desbaste e entalhe.

Figura: 10-As águas. Técnica: Xilogravura. Dimensões: 2.20 x 80 cm. Ano: 2015-2016.



Foto: Jean Ribeiro.

A textura própria da madeira, os veios, os sulcos que a ferramenta faz, a invasão da matéria é um momento único entre o eu-artista e a matriz-obra (Figura 10), particularmente gosto muito da abstração da água na matriz de madeira, a imagem do rio nas representações do sagrado feminino estão entranhadas na minha memória, foram feitas quatro matrizes das águas, em grandes formatos, imagens desses trajetos fluviais que fui entalhando aos poucos por vários dias.

Uma das etapas mais importantes desde processo de gravação é quando a imagem vai ganhando tons de claro e escuro, observamos isso na hora da impressão, ao imprimir a matriz gravada no papel, podemos observar como está a gravação, ver se precisa gravar novamente, é onde enxergamos a imagem com mais nitidez, as tonalidades de pretos, cinza e branco. Após terminar o processo de impressão das matrizes em grandes formatos, deixa-se secar as estampas impressas, depois da secagem se faz a organização da edição, dando título a cada uma, ou para a série de xilogravuras, datando, colocando a assinatura, ano de impressão e edição.

### **Considerações de um trajeto percorrido sobre as águas**

Quando você faz o desenho na madeira e depois começa a gravar, e ter a reação emotiva-afetiva, tecnicamente perfeita, percebe que a xilogravura nunca vai ter aquele traço do desenho, como afirma a gravadora Maria Bonomi no livro *Gravura-Arte Brasileira do Século XX*: “seria como tentar desenhar um filme, gravura não vai ser desenhada, vai ser gravada” (BONOMI, 2000, p. 210).

Gravura é uma invasão na matéria, que encontra resistência, a qual não é tão resistente assim, porque há um ponto em que a matéria se abre. A gravura é uma linguagem silenciosa, prazerosa, de entrega, e como a maré de um rio, precisa de tempo para enchentes e vazantes, é comum as gravuras serem trabalhadas por muito tempo, sempre buscando um resultado sem excessos ou faltas, com ela aprendi a esperar e materializar minhas memórias.

Os processos de gravação vivenciados nesta pesquisa mostram os desdobramentos dessa relação da mulher com a gravura, a forma de pensar a imagem a ser gravada, a experiência de uso e domínio das técnicas, o manuseio com as ferramentas, o processo de impressão, minhas vivências, meus trajetos percorridos, os lugares, as lembranças da infância no terreiro, minha busca pessoal na tradição afro-brasileira, a forma como tudo isso atravessa a minha poética visual.

### **REFERÊNCIAS**

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: Formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NUNNING, Ansgar (ED.). **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008.

CABRERA, Lydia. **Iemanjá e Oxum**. São Paulo: Iedusp, 2004.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA, I. **Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-Zerbo. -2 ed. rev.-Brasília: UNESCO, 2010.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra. **Gravura-Arte brasileira do século XX**. Apresentação Ricardo Ribenboim. São Paulo: Cosac e Naif/Itaú Cultural, 2000.

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

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. São Paulo: ED. Corrupio, 1981.

WILLENTT, Frank. **Arte Africana**. Tradução Tiago Novaes. São Paulo. Edições SESC. 2017.

### **SOBRE A AUTORA**

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Especialista em Políticas de Promoção da Igualdade Racial, pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFPA. Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela UFPA. É artista visual, curadora de artes independente, pesquisadora-bolsista da Capes, arte educadora, ministra cursos e palestras em escolas públicas e particulares, espaços culturais, fundações, ateliês, faculdades públicas, comunidades periféricas, ribeirinhas, terreiros afro-religiosos e quilombos. Tem obras de arte em acervos de galerias, museus, centro culturais, fundações e coleções particulares. Trabalha com a arte da gravura em pequena e grande escala, instalações artísticas, vídeo, performance, pesquisa processos artísticos, memórias e arte afro-brasileira. O título provisório da pesquisa desenvolvida no mestrado é: “Memórias do sagrado feminino na gravura afroamazônica”.

Recebido: 03/06/2020

Aceito: 20/06/2020