

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

Marina Soleo Funari

**Reconhecimento e divulgação da cultura africana e afro-  
brasileira  
(Estudos sobre o Museu Afro Brasil)**

São Paulo  
2011

Marina Soleo Funari

**Reconhecimento e divulgação da cultura africana e afro-  
brasileira  
(Estudos sobre o Museu Afro Brasil)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao programa de Pós-Graduação em Gestão Cultural e Produção de Eventos do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre cultura e comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Juarez Xavier

São Paulo  
2011

## AGRADECIMENTOS

Começo meu agradecimento, como não poderia deixar de ser, ao Fernando Vidal Filho, meu grande amor, companheiro e amigo que em todas as horas esteve disposto a me ajudar e a incentivar na realização desse trabalho. Sua companhia ajuda abrir os meus caminhos. Sempre.

Agradeço também aos meus pais que desde meus primeiros anos me ensinaram a respeitar o próximo e as suas diferenças. Meu pai, advogado, que tem em seu histórico lutas por causas justas, muitas vezes envolvendo o negro. E minha mãe, professora de artes da escola pública, que sempre ensinou aos seus alunos a importância do negro nas artes e na cultura. Uma forma nobre de estímulo à auto-estima de seus alunos que em sua maioria descendem dessa diáspora. Sou muito grata a vocês por todo amor e dedicação na qual fui criada.

Deixo registrado aqui o agradecimento ao meu irmão, um grande exemplo de dedicação as pesquisas acadêmicas e que junto com a sua família - minha cunhada e meus sobrinhos – são amores fundamentais em minha vida.

Agradeço enfim os amigos que fiz nesses dois anos de estudos no CELACC, especialmente as minhas queridas amigas que conheci aqui e que hoje trazem aos meus dias muitas alegrias e demonstrações de afeto.

Meu agradecimento especial a Juarez Xavier, Dennis de Oliveira, Dilma de Melo Silva e Kabengele Munanga, professores generosos, que compartilham com os alunos os seus conhecimentos. Para mim, de valia inestimável.

Por fim, agradeço imensamente aos funcionários e professores do CELACC.

## RESUMO

FUNARI, M. S., Reconhecimento e divulgação da cultura africana e afro-brasileira (Estudos sobre o Museu Afro Brasil). 2011. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Comunicação e Artes. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre cultura e comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Este trabalho tem como objetivo evidenciar a presença negra na formação do Brasil, focando, sobretudo, as artes e a cultura. Ao acompanhar os passos da diáspora africana, tenta-se entender como se deu a construção da imagem do negro na sociedade brasileira, as relações entre brancos e negros, conseqüências e formas de resistência. Quanto às artes, são apresentadas características da arte africana taxada de selvagem por não seguir os padrões estéticos europeus. No candomblé e outras religiões de matriz-afro é detectada sua importância quanto à preservação e acolhimento de um povo desterritorializado que precisou reinventar sua terra-mãe nas formações dos terreiros. Além disso, tais religiões contribuíram de forma relevante para dar ritmo, cor e beleza a manifestações artísticas brasileiras. Em tempo, é apresentado o Museu Afro Brasil que representa a voz do negro nos tempos atuais reunindo em um só espaço a história, arte e cultura de um povo que passa - após séculos de escravidão, discriminação e desigualdade - por uma reconstrução de sua auto-imagem.

**Palavras-chave:** Diáspora. Arte afro e afro-brasileira. Cultura. Candomblé. Museu Afro Brasil. Emanuel Araújo

## ABSTRACT

FUNARI, M. S., Recognition and dissemination of African culture and african-brazilian (Studies on Museu Afro Brasil). 2011. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Comunicação e Artes. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre cultura e comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

This paper aims to highlight the black presence in the formation of Brazil, focusing on everything arts and culture. By following the steps of the African Diaspora, attempts to understand how it came to building the image of blacks in Brazilian society, the relations between whites and blacks, consequences, and forms of resistance. How the arts, the characteristic of African art labeled as wild for not following the European aesthetic standards. In Candomblé and other religions of african-is detected preservation and its importance as a host of people who had to reinvent deterritorialized their homeland in the formation of terraces. Moreover, these religions have contributed significantly to give rhythm, color and artistic beauty of Brazil. In time, we present the Museu Afro Brazil to represent the voice of black people in modern times gathering in one space history, art and culture of a people that is - after centuries of slavery, discrimination and inequality - a reconstruction of his self-image.

**Keywords:** Diaspora. African art and african-Brazilian. Culture. Candomblé. Museu Afro Brazil. Emanuel Araújo

## RESUMEN

Funari, M. S., el reconocimiento y difusión de la cultura africana y afro-brasileños (Estudios de Museo Afro Brasil). 2011. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Comunicação e Artes. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre cultura e comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

En este trabajo se pretende demostrar la formación de la presencia negro en Brasil, centrándose principalmente las artes y la cultura. Siguiendo los pasos de la diáspora africana, los intentos de entender cómo se llegó a construir la imagen de los negros en la sociedad brasileña, las relaciones entre blancos y negros, las consecuencias y las formas de resistencia. En cuanto a las artes, la característica del arte africano etiquetados como salvajes por no seguir las normas de estética europea. En las religiones de candomblé y otros africanos, se detecta y su importancia para la preservación y el cuidado de un pueblo que tuvo que reinventar desterritorializado su patria en la formación de terrazas. Por otra parte, estas religiones han contribuido de manera significativa a dar ritmo, el color y la belleza artística de Brasil. Con el tiempo, se presenta el Museo Afro Brasil, que representa la voz del pueblo negro en los tiempos modernos se reúnen en un espacio de la historia, el arte y la cultura de un pueblo que es - después de siglos de esclavitud, la discriminación y la desigualdad - una reconstrucción de su auto- imagen.

**Sumário**

INTRODUÇÃO.....	8
1. A PRESENÇA NEGRA NO BRASIL.....	10
2. A INVISIBILIDADE DA ARTE NEGRA.....	14
3. O CANDOMBLÉ OUTRAS RELIGIÕES DE MATRIZ-AFRO, UMA FORMA DE RESISTÊNCIA.....	22
4. MUSEU AFRO BRASIL, O MUSEU DA DIÁSPORA AFRICANA NO NOVO MUNDO.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

## **Introdução**

Nas páginas que seguem o leitor terá a oportunidade de reconhecer - através de estudos, pesquisas e relatos - a forte presença negra no Brasil, materializada através das festas populares, artes, danças, músicas, culinárias, linguagem, religião, etc. Há uma preocupação em traçar para o leitor uma espécie de trajetória da diáspora africana que teve seu início no Brasil a partir do século XVI e que por conseqüência trouxe ao Novo Mundo uma percepção de vida diferente daquela do colonizador europeu. Em destaque encontram-se as artes de origem ou influência africana. Uma forma de resistência e preservação do patrimônio cultural.

Em a “Presença Negra no Brasil” será relatado o envolvimento de negros e mestiços nas grandes produções artísticas durante a história.

Em “A Invisibilidade da Arte Negra”, o foco se fecha sobre a construção da visão do branco (colonizador) quanto ao negro (colonizado). Ainda nesse tópico, serão apresentadas ao leitor características peculiares da arte africana – Energia Vital; O Belo; O Papel do Artista; Significação, Comunicação e Presentificação; Religiosidade; Acesso Restrito as Obras e Estética – que tanto influenciam os artistas brasileiros.

O subtítulo “O Candomblé e outras religiões de matriz-afro, uma forma de resistência” testemunha o quanto essas comunidades em forma de associações litúrgicas organizadas foram importantes para a preservação da identidade do negro e amparo quanto ao abandono econômico-social após a abolição. Além disso, é através desse universo que o imaginário negro dialoga com a arte que se popularizou e ganhou espaços fora do terreiro, através da divulgação de artistas, intelectuais e manifestações populares encontradas, por exemplo, na música e na dança.



Como exemplo vivo da luta contra a imposição da cultura hegemônica nos dias de hoje, será destacado o Museu Afro Brasil e seu idealizador Emanuel Araújo que viu na construção de um “centro de referência da memória negra” “a criação de uma estética de resistência”<sup>1</sup>, que procura reforçar a auto-estima e celebrar a sua história contada através dos olhos e da arte do próprio negro.

Finalizando essa introdução, o provérbio nagô “Só aprende quem respeita” fica como convite para conhecer um pouco mais sobre o povo que muito contribuiu para a formação do patrimônio nacional.

---

<sup>1</sup> ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, São Paulo: Instituto Florestan Fernandes, 2006, p. 11

## 1. A Presença Negra no Brasil

“Uma das conseqüências do comércio de escravos foi restabelecer contato entre o que estava afastado, provocando a “convivência” de pessoas de diferentes origens e determinando o que Léopold Sédar Senghor chamou de miscigenação, não somente biológica, mas também cultural. Os africanos deveriam adotar a princípio, ao chegarem ao Brasil, um modo de vida calcado naquele de seus senhores, mas assinalemos que, se em contato com esses últimos os escravos se europeizavam, por uma curiosa reviravolta estes senhores se africanizavam em contato com os escravos” (Pierre VERGER).

Entre os séculos XVI e XIX milhares de negros africanos, em nome das missões civilizadoras européias, foram arrancados de seu território e obrigados a atravessar o Atlântico para assumir a força de trabalho que construiu, entre outros países, o Brasil. Os que aqui chegavam vivos eram expostos e vendidos como mercadorias para servir aos seus senhores nos serviços mais duros e nas tarefas mais infamantes. Um valor nunca reconhecido de forma justa pela sociedade brasileira.

No filme *Ôri*,<sup>2</sup> observa-se o fenômeno ocorrido nessa transação mercadológica, onde houve a possibilidade de diálogo entre os hemisférios. O negro vindo da África - um continente com as mais variadas sociedades, línguas e culturas - trouxe para a América uma nova visão de mundo.

Assim, desse diálogo proporcionado pela diáspora africana surge a inevitável influência do negro escravizado, ao longo de três séculos, na formação do Brasil. Nas palavras de Edison Carneiro<sup>3</sup>, tais contribuições abrangem tanto o âmbito religioso quanto o cultural, invadindo “todos os setores da nossa vida social”. O “ponto mais

---

<sup>2</sup> *Ôri*, Dir. Raquel GERBER, Brasil: 2008. Significado de Orí - Cabeça; Destino (PRANDI, R. “Mitologia dos Orixás”, São Paulo, Ed: Companhia das Letras, 2008, p. 568)

<sup>3</sup> CARNEIRO, E. “Importância nacional dos negros”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 182

alto” de nossas “manifestações populares”, por exemplo, está inteiramente marcado pela presença do negro: “o samba, as rodas de capoeira, as competições de batuque, as congadas, as eleições de reis do Congo e de juízes de Angola, folguedo dos quilombos, os maracatus, o frevo, o bumba-meu-boi, os ternos e ranchos, os louvores de São Benedito”, em todas essas manifestações “a influência do negro é decisiva”. Quanto à presença do negro em nossa experiência religiosa, Carneiro conta como ela paulatinamente foi “incorporando ao inconsciente coletivo figuras legitimamente africanas como os orixás<sup>4</sup>, os espíritos irrequietos como Exu<sup>5</sup>, até mesmo deuses já tomados de empréstimos a outros povos, como Alá<sup>6</sup>. De um extremo ao outro do país encontramos o traço religioso especial do negro no tambor de Mina no Maranhão, nos xangos de Pernambuco e Alagoas, nos candomblés da Bahia, nas macumbas do Rio de Janeiro, nos paras de Porto Alegre.” Além disso, as outras religiões e seitas, segundo o autor, sofrem a influência da religiosidade negra – “o espiritismo com as sessões de caboclo”, bem como as “características fetichistas no catolicismo popular” guardam notícia dessa influência. Por fim, “o negro adoçou e tornou menos duro, mais dúctil e maleável o português falado no Brasil. Produziu o traje característico da baiana e o camisu dos malês. Trouxe para culinária nacional pratos de agradabilíssimo sabor, como o vatapá e o acarajé, quebrando a monotonia da carne na dieta do brasileiro. O negro e o mulato - os homens abandonados dos morros, das favelas, dos bairros insalubres da cidade – exprimiram o seu sofrimento e a sua desesperança, mas também a sua vontade de viver, na batucada do maxixe, no choro do samba – no samba-choro, no samba-

---

<sup>4</sup> Embora contrariando a fonte, optou-se por adotar uma forma genérica, ao usar termo orixás (divindades) quando o autor se referiu aos deuses africanos (do panteão ioruba): Xangô, Ogum e Yemajá e Nanã.

<sup>5</sup> Orixá mensageiro; dona das encruzilhadas e guardião da porta de entrada da casa; sempre o primeiro a ser homenageado. (PRANDI, R. “Mitologia dos Orixás”, Ed: Cit., p. 565)

<sup>6</sup> É a palavra utilizada no árabe para designar Deus (o Criador). Termo usado em todas as fés abraâmicas (incluindo judeus e cristãos). (Wikipédia - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Al%C3%A1>)

canção, no samba de breque, no samba-batucada – que hoje são patrimônio comum dos brasileiros”.

Vale ressaltar que as influências não ocorreram somente no sentido África-Brasil. Os africanos escravizados que retornaram a sua mãe pátria, a África, sobretudo a partir do século XIX, levaram consigo novos costumes, hábitos e visão do mundo. Segundo Pierre Verger<sup>7</sup>, os ex-escravos levam para a África o gosto pela farinha de mandioca e comidas brasileiras, bem como a devoção ao Senhor do Bonfim e ao Senhor da Redenção. Além das tradicionais festas como a roda de samba e o bumba-meu-boi. Sofreram também influências na arquitetura, construindo na África casas muito parecidas com as de seus antigos senhores.

Quanto às artes plásticas, embora a afirmação de Emanuel Araújo<sup>8</sup> de que “não existe uma arte legitimamente brasileira sem a criatividade e influência do negro”, ainda há pouquíssimas pesquisas voltadas para esse assunto. Araújo relata que os estudos têm foco na “escravidão propriamente dita e na herança negra encontrada no sincretismo religioso, na música, no idioma, na literatura e nos costumes”. Para ele as artes plásticas sempre foram jogadas ao segundo plano.

Entretanto, aos que se interessam por essa questão, Clarival do Prado Valladares<sup>9</sup> nos esclarece que, a partir do século XVIII, os negros e mestiços estiveram fortemente envolvidos nos trabalhos artísticos, seja como aprendizes ou ajudantes na construção de monumentos religiosos ou ainda em obras de artes de grande importância histórica. Muitos dos expressivos nomes da arte nessa época são de origem negra,

---

<sup>7</sup> Cf. VERGER, P., “Influências África-Brasil e Brasil-África”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., pp. 101-5

<sup>8</sup> ARAÚJO, E. *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, São Paulo: Tenenge, 1988, p. 9

<sup>9</sup> ARAÚJO, E., *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, São Paulo: Tenenge, 1988, p. 9

como se pode constatar no texto de Emanuel Araújo<sup>10</sup>: Aleijadinho, Mestre Valentim, Teófilo de Jesus, Leandro Joaquim, José Eloy, Veríssimo de Freitas, Jesuino do Monte Carmelo e Manoel Cunha – que com sua arte conseguiu comprar sua alforria. Essa participação decresce somente na metade do século XIX, quando o barroco dá lugar ao neoclassicismo e ao ecletismo acadêmico, ligados diretamente à elite. Ou seja, o decréscimo da participação do negro no circuito das artes está ligado diretamente a sua descendência mestiça.

Contudo, o Brasil ainda é o país da diáspora africana que sofreu mais influência em suas artes pelos homens de etnia negra. Sua condição social não impossibilitou a aparição de outros nomes após a elitização das artes no século XIX, como o próprio Emanuel Araújo e outros citados em seu texto: Antonio Bandeira, Miguel dos Santos, Mestre Didi, Rubem Valentim, etc.<sup>11</sup>

Aqui, depara-se com um dos principais objetivos desse texto que é reforçar a questão da influência africana nas artes plásticas brasileiras tanto populares como eruditas. Tome-se o exemplo dos ex-votos. Segundo Emanuel Araújo<sup>12</sup>, aí se pode encontrar a “profunda influência das estruturas africanas” nas “representações de rostos, parte do corpo humano ou figuras inteiras” que configuram “uma enfermidade a ser curada”. Essa manifestação popular, os ex-votos, pode ser encontrada em todos os cantos do país. Luis Saia aponta a presença da arte africana nessa “técnica estatuária sagrada católica”: o reducionismo, o baixo relevo dos olhos e a fixação ideográfica de detalhes.

---

<sup>10</sup> Cf. Id., “Arte afro-brasileira”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 239

<sup>11</sup> Id., *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, Ed. Cit., p. 9

<sup>12</sup> Cf. Id., “Arte afro-brasileira”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 241

## 2. A invisibilidade da arte negra

Apesar da patente influência negra no Brasil, existe um pacto quanto à sua invisibilidade. Segundo Joel Rufino dos Santos<sup>13</sup>, esse pacto “não deve ser quebrado, sob pena de sermos obrigados a redefinir” nosso país. Assim, tanto negros quanto índios sempre foram tratados de forma folclorizada, “fixados e diminuídos”. Uma maneira de renegar sua história.

Em tempo Rufino afirma que ao expor o negro e o índio a nossa sociedade, livros didáticos, museus, entre outros os tratam de forma pretérita, como se sua participação fosse apenas algo do passado. Questiona também a desinformação quanto à contribuição do branco na formação da cultura popular brasileira. Como se apenas negros e índios fossem os responsáveis por nossas influências culturais. Uma solução romântica, como diria Nestor Garcia Canclini<sup>14</sup>, onde se ignora que “as culturas populares também são o resultado da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas”.

A partir das contribuições de Gilberto Freyre<sup>15</sup>, autor do ensaio *Casa Grande & Senzala* (1933), acredita-se que há entre as três raças (brancos, índios e negros) uma tolerância - a chamada “democracia racial”, que por muito tempo ofuscou a permanência da herança desigual do sistema escravocrata na sociedade brasileira pós-abolição. É esse mito que possibilita hoje, segundo Rufino, que a maioria branca possa representar as minorias negras e índias. Apesar dessa “esquizofrenia” - fruto do mito da democracia racial - naturalizar os problemas coletivos dos descendentes de negros e índios, a realidade é que nunca houve igualdade de oportunidades entre esses povos.

---

<sup>13</sup> SANTOS, J. R., “Prefácio”, in ARAÚJO, E., *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, Ed. Cit., p. 7

<sup>14</sup> CANCLINI, N. G., *As culturas populares no capitalismo*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983, p. 11

<sup>15</sup> ARAUJO.R., “Gilberto Freyre”, in *Revista Neomundo*, n.3, agosto de 2009

Antes de entrar no assunto principal desse texto – a invisibilidade da arte de matriz afro –, tome-se o exemplo da publicidade. Como se dá a exposição da imagem do negro nos espaços midiáticos, exposição que traduz a imagem que o outro tem dele , produzindo também aquela que ele tem de si mesmo?

Em seus primeiros anos o negro escravizado era tratado como um patrimônio, ou melhor, uma mercadoria. Havia anúncios de venda e procura de escravos fujões em troca de recompensa. Como consumidores, os negros adquiriam vestuários e calçados, uma tentativa de alcançar status e respeito perante a sociedade, porém tais produtos eram de segunda mão ou de comércio informal, ou seja, não entravam no campo de interesse dos anúncios. A mídia era seletiva, os modelos usados para as peças tinham traços arianos, o banco de imagem vinha dos Estados Unidos. A propaganda era racista, negros apareciam associados apenas a ofícios como cozinheiros e plantadores e foi assim até a década de 80 do século passado, sua presença sempre secundária, nunca como o beneficiário direto do produto anunciado<sup>16</sup>.

Segundo Dilma de Melo Silva<sup>17</sup>, no que se refere aos meios de comunicação, desde a implantação da indústria cultural, nos anos 50, os negros atuam no reforço dos estereótipos que acentuam a pseudo “supremacia branca”. Com efeito, há uma ausência do negro e do índio nas telas brasileiras. Já Fernando Costa da Conceição<sup>18</sup> afirma, em *Mordendo um cachorro por dia*, “que o negro lúgubre está no noticiário na parte policial ou como serviçal cabisbaixo, ou gaiato bêbado, o lúdico em ocasiões eventuais no carnaval em ambientes de alegoria, com instrumentos de batuques, muitas vezes fantasiados a maneira selvagem: luxurioso, ligado a libido, ao exagero sexual”.

---

<sup>16</sup> Fonte: IFDBLOG - <http://www.ifd.com.br/blog/>

<sup>17</sup> SILVA, D. M., “Ausência do negro e do índio nas telas da TV”, in *Revista Neomundo*, n.3, agosto de 2009

<sup>18</sup> CONÇEIÇÃO, F. C., “Mordendo um cachorro por dia”, in MUNANGA, K., (org.), *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*, São Paulo: Edusp, 1996.

A ausência do negro em situações positivas somadas a publicidade dirigida a esse público, dado o exemplo dos cosméticos que reforçam a imagem de seu corpo como feio e precário, cuja natureza deve ser melhorada e corrigida ou ainda os shampoos e condicionadores para tornar liso (bom) o cabelo crespo (ruim) resultam na baixa auto-estima dos afro-descendentes, reafirmando a ideologia do embranquecimento e por fim levando as crianças e adolescentes a rejeitarem sua ancestralidade milenar<sup>19</sup>.

Ora, observa-se então que o espaço reservado para a cultura negra nos meios de comunicação é usado de forma pouco apropriada, apesar de estar num momento em que a pressão dos movimentos força a abertura de discussões de derrubada do mito da democracia racial. Rufino defende que há uma “substituição da visão do negro boçal e passivo por outra mais integral e dialetizada, em que cabem a aceitação e a humilhação, mas também a recusa e a dignidade”. Nesse sentido, ainda há muito trabalho a ser feito.

Dito isso, que configura uma visão *geral* acerca da imagem do negro, tome-se o caso *particular* das artes, onde essa imagem reaparece. Pegando carona na teoria de Canclini<sup>20</sup>, é possível dizer que as artes de matriz africana são ainda hoje como um espetáculo visto pelo turista que “consome a cultura do outro e ‘reconhece evidências’ de que a sociedade em que vive é superior àquela que está consumindo”. Através de uma retrospectiva do impacto da arte africana aos olhos do ocidente europeizado, trataremos de buscar as raízes dessa situação.

A arte africana até o final do século XVIII era excluída da história universal, conseqüência do desconhecimento de sua cultura, organizações e instituições sociais. Além disso, havia o interesse do colonizador em julgar os povos africanos como acéfalos, selvagens e anarquistas para justificar suas invasões “civilizadoras”. Assim, as

---

<sup>19</sup> Fonte: IFDBLOG - <http://www.ifd.com.br/blog/>

<sup>20</sup> CANCLINI, N. G., *As culturas populares no capitalismo*, Ed: Cit. p. 12



manifestações artísticas desses mesmos povos eram consideradas primitivas, desproporcionais, infantis e sem valor.<sup>21</sup>

Na década de 30 o continente conhecido pelo europeu somente sob o ângulo do comércio de escravos e especiarias, provoca a curiosidade do estudioso Leo Frobenius<sup>22</sup>, que apresenta para o mundo a existência de uma verdadeira civilização africana. Historiadores, etnólogos e especialista em estética ocidental seguem seu exemplo<sup>23</sup>. Entre as grandes descobertas o Ocidente se depara com a arte negra.

A arte negra – como era denominada – conquistou um público comprador interessado em seu “exotismo” (se comparado aos padrões estéticos europeus). Renomados artistas plásticos como Pablo Picasso e Henri Matisse tornam-se divulgadores e defensores dessa arte que ganha espaço em vitrines e exposições de museus londrinos e parisienses.

Por outro lado, havia o interesse do colonizador em dominar o colonizado (África) através do conhecimento adquirido na interpretação de suas artes sobre seus costumes e modo de vida. Ocorreram nesse período verdadeiros saques das artes. Só em uma expedição inglesa no ano de 1897 foram levadas do Benim para a Europa mais de duas mil peças de bronze.

---

<sup>21</sup> Cf. SILVA D. M, “Quando o ocidente descobre a arte africana”, in Revista *Entrelivros*, s/d.

<sup>22</sup> Antropólogo, etnólogo e explorador alemão nascido em Berlim. Reconhecido como uma autoridade mundial em arte pré-histórica. Fundou o Instituto de Pesquisa da África em 1898. Esteve em terras africanas (1904-1935) em busca de provas concretas sobre o possível contato cultural entre os povos africanos com de outras origens. (Fonte: Net Saber Biografias - [http://www.netsaber.com.br/biografias/ver\\_biografia\\_c\\_2576.html](http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_2576.html))

<sup>23</sup> São os casos de William Bascom (Folclorista, Antropólogo e Diretor de Museu de origem inglesa – Especialista na arte e cultura da África Ocidental e da Diáspora Africana); Geoffrey Parinder (Professor inglês de religião comparativa. Trabalhou como missionário no Benim e Costa do Marfim e tornou-se autoridade sobre indígenas do Oeste Africano) e Harold Courlander (Escritor, Folclorista e Antropólogo americano – especialista sobre os estudos do Haiti, tinha interesse sobre tudo quanto as ligações culturais afro-americanas com a África). (Fonte: Wikipédia)

Canclini<sup>24</sup> afirmaria que houve aqui uma “desqualificação dos primitivos” que se assemelha em muito a desvalorização da cultura popular em nossa atualidade, segundo ele, um ato até mesmo “inconsciente”. A visão eurocêntrica do colonizador o impedia de compreender e valorizar as manifestações da arte produzidas com outra visão de mundo.

Para que se tenha mais clareza, segue uma breve análise das características encontradas na arte africana.

**1) Energia Vital.** Ao obter contato com a cultura africana, depara-se com a afirmação de que existe uma energia chamada “ser-vital”, imanente a todos os fenômenos. Logo, as obras de arte caracterizam uma energia cativa disponibilizada para ser usada por todo grupo. Aqui a forma não é apenas a aparência sensível do conteúdo, ela se torna o próprio conteúdo. O objeto materializa o imaterial.

**2) O Belo.** Estudos comprovam que as populações africanas desenvolveram um apurado senso observador e crítico da forma. Porém o Belo é associado a noções de Bem, Verdadeiro e Perfeito. Ou seja, “a perfeição formal implica numa noção mais profunda que liga a categoria estética – o Belo – à categoria moral – o Bem – e a outra categoria lógica – o Verdadeiro”<sup>25</sup>.

Uma estátua, por exemplo, será bela por suas linhas, volume, pátina e dimensões, se também for verdadeira, por sua natureza ontológica e boa, nesse caso, se ela servir aos propósitos de sua função.

Uma obra deve expressar a tradição ancestral, ligar o passado ao presente, colocar o indivíduo em relação com o sagrado, entre outros.

---

<sup>24</sup> CANCLINI, N. G., *As culturas populares no capitalismo*, São Paulo: Ed. Cit., p. 19

<sup>25</sup> SILVA, D. M., “Continente da Arte”, in MEDINA, Cremilda (Org.), *Axé*, São Paulo: CJE/ECA/USP, 1996, p. 105.

**3) O papel do artista.** A arte para o africano não é apenas objeto de contemplação estética, mas sempre uma força que desencadeia comportamentos, sentimentos e sensações. O artista tem a função de transformar o Kintu (madeira, argila, ferro etc) em Kuntu<sup>26</sup> (sentimentos, sensações, fruições). O utilitário como forma estética.

**4) Significação, Comunicação e Presentificação<sup>27</sup>.** A análise etnológica mostra que sem conhecer o contexto, a sociedade e a ancestralidade do artista é impossível entendê-la. Dá-se o exemplo a tradição dos Bambara no Mali que presenteiam a mulher recém-casada com um par de sandálias de superfície decorada com figuras geométricas e cada uma delas tem um significado: a multiplicação familiar (nascimento de filhos), a proteção familiar, a família do marido, a língua falada pelo casal, o grupo social ao qual pertencem e por fim todas as linhas duplas simbolizando a gemelidade. Se o papel da mulher e as tradições desta sociedade fossem ignorados as linhas geométricas seriam apenas “enfeites” e perderiam sua função comunicativa.

Contrariamente à arte grega, que se baseava no indivíduo, a arte africana tradicional se preocupa em não reproduzir uma pessoa determinada, como é o exemplo das estátuas ancestrais, salvando raríssimas exceções<sup>28</sup>. De fato, como representante de uma arte de presentificação ou significação ela combina linguagem e signos que recriarão uma realidade. Por isto, o artista africano em seu processo de criação não tem acesso a modelo ou objeto em sua frente.

**5) Religiosidade.** Todas as manifestações artísticas africanas trabalham, dentre suas finalidades, com a questão ritualística. A arte muitas vezes tem como inspiração a

---

<sup>26</sup> Expressões da língua Bantu.

<sup>27</sup> O que segue configura um resumo do que aprendi com o artigo de Kabengele MUNANGA, “A dimensão estética na arte negro-africana tradicional”, in AJZENBERG, Elza (Org.), *arteconhecimento*, São Paulo: USP, 2003/2004, pp. 29-44

<sup>28</sup> Cf. Id. Ib., p.32

crença e a religiosidade. Porém, vale ressaltar teorias ocidentais que defendem que a arte africana não tem apenas esta finalidade, como afirma Robert Farris Thompson em 1971. Ele exemplifica sua afirmação através do povo ioruba que, segundo suas pesquisas, possui um vocabulário específico para julgar suas produções artísticas, que englobam a visibilidade, luminosidade e capacidade de despertar sentimentos.

**6) Acesso restrito as obras.** Outro traço marcante da arte africana tradicional está em sua exposição. Muitas de suas obras, por serem de caráter religioso e ritualístico, têm seu acesso restrito a pessoas especializadas e iniciadas, ao contrário das de origem ocidental que em sua maioria são exibidas para um público que tem a possibilidade de observá-las. Essa particularidade produz discussões quanto à análise estética: Como o povo africano pode julgá-las, segundo as teorias ocidentais, se as mesmas são guardadas em segredo?

**7) Estética (visão ocidental).** Finalmente, após analisar algumas das principais características da arte africana tradicional, chega-se aos pensadores ocidentais que tinham a estética como uma disciplina filosófica formulada primeiramente no século XVIII. Para Baumgarten, o precursor, a estética é uma teoria do conhecimento a partir do sensível. Para Hegel, um discurso conceitual e eliminador da representação divina que torna o objeto livre e sensível ao prazer ou desprazer. Já Heidegger defende a obra sem nenhuma submissão as necessidades do sujeito. E para Kant a estética como um julgamento desinteressado de seu observador, ou seja, o objeto apenas como representação do belo.

Fica claro aqui que as obras de arte africanas tradicionais não se enquadram nos padrões estéticos ocidentais. De acordo com esse padrão, podem ser consideradas apenas “primitivas”, especialmente devido a ausência de liberdade, consequência da presença religiosa e seus segredos. A desproporcionalidade (alguns órgãos

representados com exagero, logicamente com alguma significação, como a fertilidade), estilização, abstração e repetição acentuada das formas são características que só podem ser compreendidas caso se estude a cultura africana de forma imanente, o que, pelo que vimos acima, poucos estão dispostos a fazer.

Com efeito, quanto à relação que se estabeleceu com a arte de matriz- afro, continua tendo predominância a posição do turista que “consome a cultura do outro e ‘reconhece evidências’ de que a sociedade em que vive é superior àquela que está consumindo”.



### 1.1 Imagens de Máscaras e Estatuetas representantes da arte africana<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Fonte: Arte e Educação <http://www.arteducacao.net>

### 3. O Candomblé e outras religiões de matriz-afro, uma forma de resistência

“Não se trata de uma religião que exiba grande verdade natural, mas da dimensão sagrada que permeia a história, em nome das classes subalternas, para afirmar o presente, estabelecendo outras redes de solidariedade social.” (Muniz SODRÉ.)

Muitos pontos podem ser abordados quanto à importância das religiões brasileiras de Matriz-Afro. Um dos casos está relacionado à consequência do sistema escravocrata, que não tratou apenas de explorar a força de trabalho do negro escravizado, mas também de desterritorializá-lo. Segundo Muniz Sodré<sup>30</sup>, roubou-se a “força vital” do negro africano ao transplantá-lo de seu lugar próprio para a organização de um outro, ou seja, este foi arrancado de sua terra-mãe, sujeito a perder sua identidade. Sodré ainda relata que ao final do séc. XIX a sociedade brasileira de ideologia branco-européia sonhava em deletar de sua memória o histórico, social e econômico da antiga colônia e o negro era a figura que representava “um empecilho ideológico” à higienização e modernização. Assim, providências como incentivar a vinda do imigrante europeu e “afastar” os de origem negra para as periferias<sup>31</sup> foram tomadas.

Daí é possível reconhecer a importância da formação do candomblé e outras religiões de influência africana como uma forma de resistência a todos os tipos de opressão a que foram (ainda são?) submetidos e, porque não dizer, da *reinvenção* do legado cultural de sua terra-mãe (África) no Brasil<sup>32</sup>. Como um povo desterritorializado poderia resgatar e preservar sua memória?

---

<sup>30</sup> SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 1988, p. 113

<sup>31</sup> “Sobrou para os negros o pior, ou seja, a periferia insalubre e os morros”. (SODRE, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Ed: Cit, p. 39)

<sup>32</sup> MONTES, M. L - “Cosmologias e altares” in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 108

A fundação dos terreiros<sup>33</sup> de candomblé, segundo Muniz Sodré, simbolizou a criação de um contra-espço de vigência do “não-poder branco”<sup>34</sup>. Ou seja, a comunidade negra se uniu para se “reterritorializar na diáspora através de um patrimônio simbólico”. Essas comunidades em forma de “associação litúrgica organizada” tiveram como função transferir para o Brasil “grande parte do patrimônio”<sup>35</sup> cultural negro-africano”. Além disso, o que está em jogo nesse caso é o resgate da auto-estima de um povo. Nesse sentido, Roger Bastide<sup>36</sup> constata que o transe - estado de semi-sonambulismo em que o hipnotizador é substituído pelos atabaques, quando o corpo se transforma em ritmo por meio de uma “música carnal”<sup>37</sup> -, nada mais é que um “fenômeno normal” desejado entre a comunidade, “uma colocação do meio sobre o indivíduo”. O transe possibilita ao negro, que pertencia às classes baixas e ocupava na sociedade posições servis como as de lavadeiras, cozinheiras e empregadas domésticas,<sup>38</sup> despir-se de sua “roupa de servidão cotidiana” para “vestir as roupagens brilhantes dos deuses” e adquirir a personalidade e os poderes atribuídos aos orixás<sup>39</sup>.

Sobre as lutas de caráter político-social, Sodré relata que houve nos terreiros tentativas de mobilizações sociais em favor do “elemento negro”. Também se procurou

---

<sup>33</sup> Onde se realizam as festas de candomblé e de outras religiões afro-brasileiras. “A fundação de um terreiro começa com o “plantio” do axé (força mística dos orixás; força vital que transforma o mundo) no solo, onde é conservado e simbolicamente realimentado pela comunidade”. (SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Ed: Cit, p. 95).

<sup>34</sup> Ao ler-se “não-poder branco” é preciso entender que o contato entre as raças nos terreiros é permitido, desde que isso não implique em uma forma de poder direto sobre a comunidade negra. Aqui o “não-poder branco” mostra que há limites de poder do senhor. (SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Ed: Cit. p. 141)

<sup>35</sup> Metáfora para o legado de uma memória coletiva de algo culturalmente comum ao grupo. (SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Ed: Cit., p. 50)

<sup>36</sup> BASTIDE, R. *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 278

<sup>37</sup> Id. Ib., p. 283

<sup>38</sup> Id. Ib., p. 280

<sup>39</sup> Cada orixá possui características próprias quanto a sua personalidade e seus poderes, assim quando um orixá se encarna, dá ao seu cavalo (possuído) exatamente o que lhe pertence. (BASTIDE, R. *Estudos Afro-Brasileiros*, Ed: Cit., p. 281)

resgatar os modelos de organizações trazidas da África e desfeitas pelo sistema escravagista no Brasil.

Com efeito, o negro marginalizado viu na organização dos terreiros uma forma de compensar o desamparo social que ocorreu após a abolição, onde se viu perdido na busca de ocupar seu espaço na nova organização social e encontrar formas de sobrevivência, já que foi “parcialmente” excluído do mercado de trabalho formal.

Apesar de todo o valor, da contribuição cultural<sup>40</sup> e do saber complexo - adquirido de forma lenta através da iniciação<sup>41</sup> - que envolvem o terreiro tradicional, encontram-se tanto nos estudos de Sodré<sup>42</sup> como no de Bastide<sup>43</sup> abordagens quanto à visão eurocêntrica da sociedade, que estereotipa o candomblé e as outras religiões de matriz-afro como folclóricas e selvagens. Isto se deve ao preconceito quanto a sua origem pertencente a grupos (negros, índios e pobres) marginalizados da sociedade.

Mais uma fator importante a ser discutido no candomblé e outras religiões que trouxeram o legado cultural africano ao Novo Mundo é a arte. Segundo Bastide<sup>44</sup>, são encontrados muitos aspectos estéticos nos cultos, mas não é possível separar a arte da religião, uma vez que os dois elementos se confundem em seus rituais. O que não poderia deixar de ser, já que, nesse caso, arte e religião, como é visto, estão diretamente ligadas. As artes não são produzidas e reconhecidas como “belas” apenas por seu caráter

---

<sup>40</sup> As manifestações culturais de influência africana não ficaram limitadas ao espaço físico dos terreiros. Estas ganharam outros espaços - profanos ou semi-profanos - materializados nas danças e ritmos de grandes festas populares brasileiras, nos afoxés, nos maracatus, nos grupos carnavalescos, no samba, na capoeira, na culinária, entre outros. (SILVA, V. G. da - “Sagrados e Profanos – Religiosidades afro-brasileiras e seus desdobramentos na cultura nacional” in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit. p. 150)

<sup>41</sup> Aprende-se suas obrigações, os cânticos e danças do deus, as regras para dar de comer a seu orixá, a língua africana, entre outros saberes. (BASTIDE, R. *Estudos Afro-Brasileiros*, Ed: Cit., p. 256)

<sup>42</sup> SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Ed: Cit. p. 60

<sup>43</sup> BASTIDE, R. *Estudos Afro-Brasileiros*, Ed: Cit. p.XVI

<sup>44</sup> Id. Ib.. p. 284



estético e sim pela função que as mesmas ocuparão em determinado grupo<sup>45</sup>. Tanto nas produções artísticas da África tradicional quanto nas vindas dos terreiros brasileiros a arte se torna indissociável do sagrado. Em suas pesquisas sobre as religiões africanas no Brasil, Maria Lucia Montes<sup>46</sup> conclui que foi através do “mundo dos deuses” que o “imaginário negro” aprendeu a “falar a linguagem da arte”. Para ilustrar, cita alguns exemplos, como a riqueza dos ornamentos dos altares, os adornos da ialorixá<sup>47</sup> ou a beleza da casa-de-santo em dia de festa.

Nessa beleza e religiosidade muitos artistas e intelectuais encontraram fontes inesgotáveis de inspiração para suas criações, sejam elas musicais, plásticas ou literárias, como o Movimento Tropicalista, Dorival Caymmi, Caribé, Jorge Amado, entre outros que acabam por ajudar na difusão e popularização desse universo envolto do candomblé e outras religiões de matriz-afro.

Nas artes plásticas alguns nomes vindos dos terreiros tiveram seus trabalhos reconhecidos, como são os casos de Emanuel Araújo, Mestre Didi e Rubem Valentim.

Abaixo segue um breve relato sobre esses três importantes representantes do imaginário negro.

O artista plástico, curador e diretor de museus Emanuel Araújo, nasceu nos anos 40 em Santo Amaro da Purificação (BA). Filho de pai cafuzo e mãe mestiça, formado em artes plásticas na Escola de Belas Artes (UFBA), afirma ter encontrado em suas

---

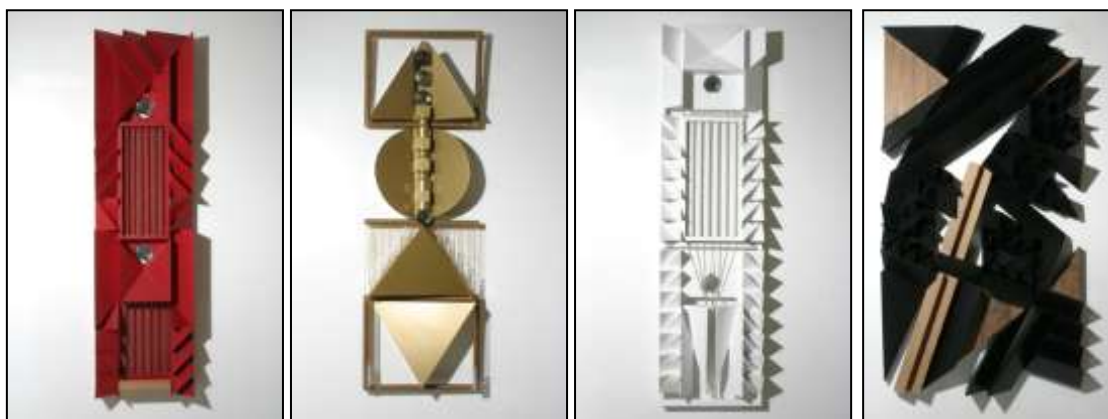
<sup>45</sup> “São coisas belas que não existem senão pelo que representam e significam – não o que o olho vê, mas o que a mente sabe e a mão se esforça por recriar, de uma forma simbólica e com uma intenção de beleza que se impregna de sacralidade, porque tudo é elo de ligação do homem com a totalidade do cosmos”. (MONTES, M. L. “Cosmologias e altares” in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 107 – 108)

<sup>46</sup> MONTES, M. L. “Cosmologias e altares” in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 108

<sup>47</sup> Sacerdotisa chefe de uma casa-de-santo. Grau hierárquico mais elevado do corpo sacerdotal, a quem cabe a distribuição de todas as funções especializadas do culto. É a mediadora por excelência entre os homens e os orixás. O equivalente masculino é denominado babalorixá. (<http://www.solbrilhando.com.br/Sociedade/Religiao/Candomble/Elementos/Ialorixa.htm>)

raízes<sup>49</sup> - descender de ourives, pertencer a uma cidade de beleza tipicamente baiana e tropical e retomar a história de seus ancestrais – a inspiração para suas obras.

Contrariando o destino de muitos representantes de sua etnia, Araújo conquistou o reconhecimento e ocupou espaços importantíssimos nas artes plásticas. Em sua trajetória, inicia a exposição de suas obras em 1959. E em 1966 recebe seus primeiros prêmios nacionais e internacionais com suas esculturas e gravuras. Foi diretor do Museu de Arte da Bahia (1981 a 1983). Em 1992 assume a diretoria da Pinacoteca do Estado de São Paulo onde fica até 2002. Antes de tornar-se fundador e curador do Museu Afro Brasil em São Paulo (2004), lecionou em Nova York, realizou inúmeras exposições coletivas e individuais pelo Brasil, Europa, Estados Unidos e Japão. O artista encontrou nas artes a possibilidade de preservar, popularizar e fazer respeitar a herança cultural do negro no Brasil.



## 1.2 Imagens do conjunto de obras 30 de Araújo “Cosmogonia dos Símbolos” (2006-2007)<sup>50</sup>

Um dos artistas que mais se identifica e representa a religiosidade de raízes afro-brasileiras, é Deoscóredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi. Não é por acaso que

<sup>49</sup> Pintura Brasileira - [http://www.pinturabrasileira.com/artistas\\_bio.asp?cod=179&in=1](http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=179&in=1)

<sup>50</sup> Fonte: Museu Oscar Niemeyer [http://www.pr.gov.br/mon/exposicoes/emanuel\\_araujo.htm](http://www.pr.gov.br/mon/exposicoes/emanuel_araujo.htm)

ao longo de sua história o escultor, escritor e sacerdote<sup>51</sup> participa intensamente dos estudos relacionados à cultura africana e afro-brasileira. Filho de Maria Bibiana do Espírito Santo, a Mãe Senhora<sup>52</sup>, desde sua primeira infância aprendeu a manipular materiais, formas e objetos para execução de rituais. Dada a sua ligação com a religiosidade e principalmente ao culto aos Eguns<sup>53</sup>, Mestre Didi usa em suas obras nervuras de palmeiras<sup>54</sup>, búzios, contas multicoloridas, tiras de couro, etc. Ilustrando sua contribuição, Vagner Gonçalves da Silva<sup>55</sup> afirma que não é somente pela escolha de seus materiais (já citados), mas também pelas formas representativas de suas obras – serpentes (Oxumaré<sup>56</sup>), opas (espécie de pilar que une este mundo e o além), insígnias de orixás e árvores (onde residem os espíritos ancestrais) – que Mestre Didi sinaliza a importância e beleza desses rituais. Ou seja, através das artes é possível revelar ao público suas experiências nos terreiros.

---

<sup>51</sup> Mestre Didi ocupa o cargo de Alapani (sacerdote supremo de uma comunidade de culto a Egum). Em 1980 fundou o Ilê Asipa onde é cultuado o Baba Olukotun e demais Eguns. (Wikipédia - [http://pt.wikipedia.org/wiki/Deosc%C3%B3redes\\_Maximiliano\\_dos\\_Santos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Deosc%C3%B3redes_Maximiliano_dos_Santos))

<sup>52</sup> Descendente direta da família Asipá (originária de Oyo e Ketu – importantes cidades do império Yoruba). Foi Iyalorixá do Ilê Opô Afonja (1942-1967). (Wikipédia - [http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Bibiana\\_do\\_Esp%C3%ADrito\\_Santo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Bibiana_do_Esp%C3%ADrito_Santo))

<sup>53</sup> Antepassado, espírito de morto, o mesmo que egungum; alguns orixás são eguns divinizados. (PRANDI, R. “Mitologia dos Orixás”, São Paulo, Ed: Companhia das Letras, 2008, p. 565)

<sup>54</sup> “O simbolismo das tiras ou feixes de material vegetal é extremamente importante, pois está associado aos espíritos dos mortos ou proteção contra sua influência no mundo dos vivos”. (SILVA, V. G da “Sagrados e Profanos – Religiosidades afro-brasileiras e seus desdobramentos na cultura nacional” in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 157)

<sup>55</sup> SILVA, V. G da “Sagrados e Profanos – Religiosidades afro-brasileiras e seus desdobramentos na cultura nacional” in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 157

<sup>56</sup> Orixá do arco-íris. Em Cuba é o nome da coroa de Iemanjá e as vezes uma qualidade dela. (PRANDI, R. “Mitologia dos Orixás”, Ed: Cit., p. 570)



### As artes de Mestre Didi<sup>58</sup>

Com longa atuação artística, o autodidata Rubem Valentim (1922-1991) é um dos nomes de influência afro mais consagrado pela crítica nacional. Conhecido nas plásticas como uma “arte comprometida com a transformação consciente do signo”<sup>59</sup>, seu “grafismo é uma estilização dos signos fetiche do candomblé, do universo ritual dominado pelos emblemas dos orixás nagôs”. Ligado a esse universo, ocupava elevado posto de hierarquia espiritual. Teve a oportunidade de apresentar suas obras, “inesperados avatares geométricos” - arco-e-flecha de Oxóssi<sup>60</sup>, belicosa faca de Ogum<sup>61</sup>, dupla machadinha de Xangô<sup>62</sup>, entre outras representações - pelo Brasil e diversas partes do mundo, como Roma na Itália, onde morou.

<sup>58</sup> Fonte: África Saberes e Práticas: <http://africasaberesepraticas.blogspot.com/2009/12/arte-de-mestre-didi.html>

<sup>59</sup> Cf. MERQUIOR, “Arte afro-brasileira”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., pp. 261-263

<sup>60</sup> Orixá da caça (PRANDI, R. “Mitologia dos Orixás”, Ed: Cit., p. 570)

<sup>61</sup> Orixá da metalurgia, da agricultura e da guerra (PRANDI, R., *Mitologia dos Orixás*, Ed: Cit., p.568)

<sup>62</sup> Orixá do trovão e da justiça (PRANDI, R. “Mitologia dos Orixás”, Ed: Cit., p.570)



#### 1.4 Imagens de obras pertencentes a exposição “Projeto Concreto Rubem Valentim”<sup>63</sup>

Nessas três histórias é possível perceber a importância de suas representações, que Emanuel Araújo<sup>64</sup> classificaria como “relevante” nesses tempos em que são discutidos o “multiculturalismo” e a “diversidade cultural”, pois tanto ele como Mestre Didi e Rubem Valentim geram uma arte a partir de “cânones próprios”, usando uma “via que não a européia”.

Conclui-se aqui, com o auxílio de Sodré<sup>65</sup>, que tais associações litúrgicas organizadas no Brasil, simbolizam o “orgulho” de sua terra-mãe. Segundo ele, nos terreiros não há espaço para “complexo de inferioridade” e sim um desejo coletivo de “conservar a herança de beleza e bondade” que por sua vez presenteia o Brasil com suas contribuições culturais.

<sup>63</sup> Fonte: Portal Fator Brasil - [http://www.revistafator.com.br/ver\\_noticia.php?not=25987](http://www.revistafator.com.br/ver_noticia.php?not=25987)

<sup>64</sup> ARAÚJO, E. “Arte afro-brasileira”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p. 242

<sup>65</sup> SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Ed: Cit. p. 274

#### 4. Museu Afro Brasil, o museu da diáspora africana no Novo Mundo

Chega-se aos tempos atuais, quando as discussões sobre as diversidades e os questionamentos quanto ao abuso praticado sobre mais de 5 milhões de negros escravizados em nome da construção do país ganham, ainda que lentamente, novos espaços.

Seguindo essa tendência o Museu Afro Brasil - idealizado por Emanuel Araújo, seu curador - é inaugurado em 2004 com a missão de se tornar o “centro de referência da memória do negro”<sup>66</sup>. Assim, reúne em um só espaço histórias de homens e mulheres de origem ou descendência africana.



##### 1.5 Emanuel Araújo durante a montagem da exposição “Brasil Terra de Contrastes”<sup>67</sup>

Segundo seu idealizador, após muitos anos de pesquisas, o que se busca com o museu, entre outras coisas, é o reconhecimento da contribuição do negro nas “ciências, letras, e artes, no campo erudito ou popular”<sup>68</sup>. Para isso tem como aliado “as pinturas, as esculturas, as gravuras, as fotografias, os livros, os vídeos e os documentos”.

O museu que em seus primeiros anos teve como responsável o governo municipal de São Paulo, hoje está vinculado a Secretária de Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Para sua inauguração e estruturação contou com o patrocínio da

<sup>66</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 13

<sup>67</sup> Fonte: Estadão.com.br: <http://topicos.estadao.com.br/>

<sup>68</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 13

Petrobrás e o apoio do Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes. Seu elo com o Governo Federal dá-se através da SEPPIR (Secretária Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial).



### 1.6 Museu Afro Brasil<sup>69</sup>

Reunindo mais de 4 mil obras<sup>70</sup> (brasileiras e estrangeiras) e aproximadamente 7 mil publicações<sup>71</sup>, ocupa uma área de 11 mil m<sup>2</sup> no Parque do Ibirapuera, um dos lugares mais privilegiados e visitados de São Paulo. Projetado por Oscar Niemayer, foi inaugurado em 1953 com o nome de Pavilhão das Nações, “um conjunto arquitetônico destinado a receber atividades artísticas e culturais estrangeiras, como a II Bienal Internacional de Arte de São Paulo”<sup>72</sup>. Araújo compara sua importância nos anos 50 com os dias de hoje: “Se, em 1953, o Pavilhão das Nações abrigou a *Guernica*, que não nos deixa esquecer os horrores da Segunda Grande Guerra; desde 2004 o Pavilhão

<sup>69</sup> Fonte: Guia da semana

([http://www.guiadasemana.com.br/Sao\\_Paulo/Passeios/Estabelecimento/Museu\\_Afro\\_Brasil.aspx?id=12954](http://www.guiadasemana.com.br/Sao_Paulo/Passeios/Estabelecimento/Museu_Afro_Brasil.aspx?id=12954))

<sup>70</sup> Emanuel Araújo é doador de mais de 2 mil obras do acervo (Fonte: Museu Afro Brasil <http://www.museuafrobrasil.org.br>)

<sup>71</sup> Destaca-se a coleção de obras raras sobre os temas relacionados ao Tráfico Atlântico e a Abolição da Escravatura (Fonte: Museu Afro Brasil: <http://www.museuafrobrasil.org.br>)

<sup>72</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 15

Manoel da Nóbrega abriga um acervo de artistas negros, de negras memórias e memórias de negros para nunca esquecermos”.<sup>73</sup>

O museu que conta também com a Biblioteca Carolina de Jesus<sup>74</sup> e o Teatro Ruth de Souza<sup>75</sup> funciona de terça a domingo das 10h às 17h. A entrada é gratuita para exposições e outras atividades. Além disso, oferece às instituições, escolas e grupos pré-agendados visitas monitoradas por guias formados pelo Núcleo de Educação. Para os que necessitam de cuidados especiais há o programa Singular Plural: Educação Inclusiva e Acessibilidade<sup>76</sup>.

As exposições – longa duração, temporária ou itinerante – carregam consigo as particularidades de seu curador que busca quebrar padrões ocidentais através de seu “olhar negro para a arte negra”. Entre suas características estão as misturas de elementos - música, dança, texto, fala, cor, luz – que proporciona ao espectador experiências sensoriais. Para ele uma exposição não é feita apenas de obras penduradas na parede.<sup>77</sup>

Referindo-se as exposições de longa duração que contam com acervo diversificado, os espaços das obras estão divididos em *África: Diversidade e Permanência* (dedicado a história, cultura e arte da África); *Trabalho e Escravidão* (apresenta o papel dos africanos escravizados e seus descendentes na construção da sociedade e economia brasileira); *As Religiões Afro-Brasileiras* (conta com elementos das divindades, ritos e cultos de origens distintas, além de fotografias, esculturas e vestimentas); *Sagrado e Profano* (foco no sincretismo religioso); *História e Memória* (resgate aos grandes expoentes negros e mulatos do período colonial até os dias de hoje)

<sup>73</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 15

<sup>74</sup> Homenagem a uma mulher negra e pobre que denuncia através de suas escritas em blocos de papel achados no lixo a discriminação e exclusão social de uma cultura hegemônica.

<sup>75</sup> Atriz negra

<sup>76</sup> Fonte: Museu Afro Brasil <http://www.museuafrobrasil.org.br/>

<sup>77</sup> Apud SOUZA, M. de S *A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araújo*, 2009, p.



e *Artes Plásticas: a Mão Afro-Brasileira* (possui importantes obras que evidenciam a presença negra ao longo da história das artes brasileiras)<sup>78</sup>.



**1.7 Sereia Sec. XIX**



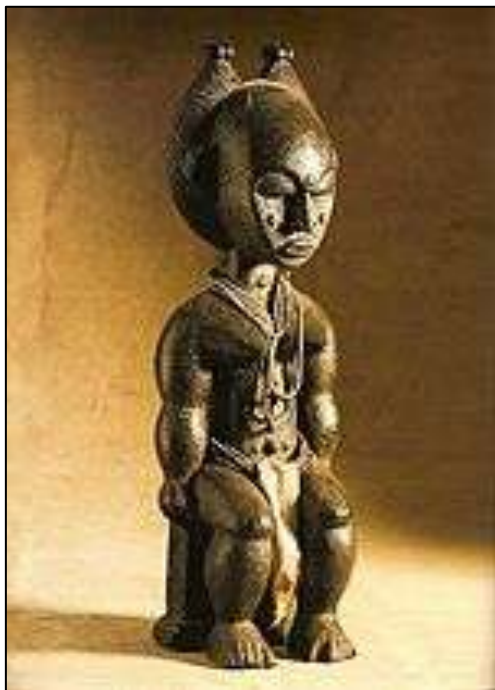
**1.8 Retrato da Ialorixá Mãe Senhora<sup>79</sup>**



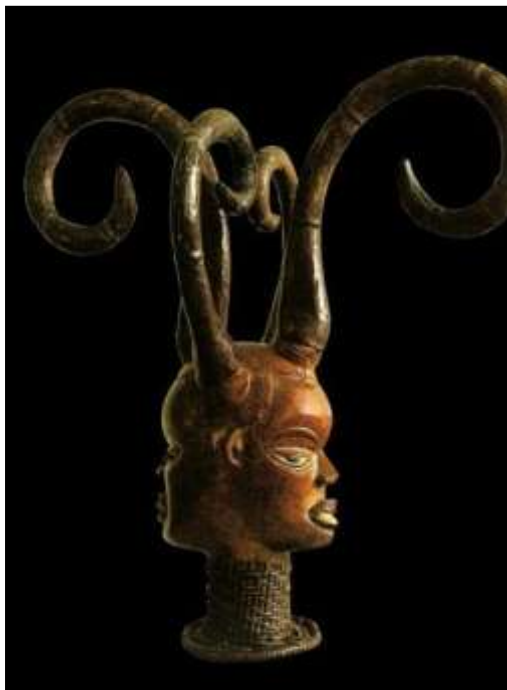
**1.9 Ibejis e Iemanjá (Sec. XIX)**

<sup>78</sup> Fonte: Museu Afro <http://www.museuafrobrasil.org.br>

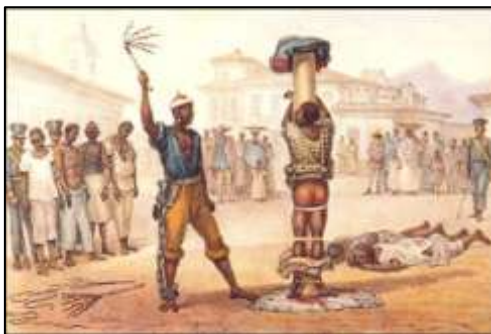
<sup>79</sup> VERGER, P. 1960



1.10 Deusa Attie – Costa do Marfim



1.11 Máscara Egbo Ekoi<sup>80</sup>



1.12 Aplicação de castigo, Jean Baptiste Debret, 1834 – 1839, Brasil



1.13 Estudo de cabeças, Artur Timóteo da Costa, sec XIX

<sup>80</sup> Utilizada para fins de regulamentação e controle de ordem social Ekoi (Nigéria/Camarões) (NEINSTEIN, J. in Museu Afro Brasil – Um conceito em perspectiva “A riqueza da máscara africana) Ed: Cit, p. 47)

Quanto a suas exposições temporárias já foi palco da reunião de grandes obras, entre elas se destacam, “De Valentim a Valentim – A Escultura Brasileira – Sec. XVIII ao XX” (2009) – com mais de 500 obras passando pelo rococó carioca, Missão Francesa, Academia Imperial de Belas artes e Liceu de Artes e Ofício, chegada dos escultores italianos no Brasil, Modernismo, esculturas geométricas, escultores construtivistas e contemporâneos; “Mestre Didi – Deoscoredes Maximiliano dos Santos – O Escultor do Sagrado” (2009) – conjunto de obras feitas pelas mãos de um homem, herdeiro do candomblé e do reino Ketu, que através de sua arte transmiti os “secretos meandros desse universo sagrado”. Produzidas com materiais naturais suas esculturas unem o antigo e o contemporâneo, o sagrado e o profano; “Benin está vivo ainda lá – Ancestralidade e Contemporaneidade” (2007) – trata-se de uma homenagem a um dos povos da diáspora africana que chegaram ao Brasil no século XVI contribuindo com a economia e formação dessa sociedade. A exposição traz do Benin obras de artistas da atualidade, além de representações de sua tradição, vida e cultura<sup>81</sup>.



**1.14 Imagem da exposição “De Valentim a Valentim – A Escultura Brasileira – Sec. XVIII ao XX”<sup>82</sup>**

---

<sup>81</sup> Fonte: Museu Afro <http://www.museuafrobrasil.org.br>

<sup>82</sup> Fonte: Museu Afro <http://www.museuafrobrasil.org.br>

Em 2009, o museu que recebe em média de 13mil a 16mil visitantes no mês, passou por uma grande crise financeira – que acumulava uma dívida de R\$ 200 mil e atraso de salários dos funcionários – e se viu obrigado a fechar as portas. Segundo informações dos responsáveis o museu passava por problemas financeiros desde sua inauguração em 2004. Mantido inicialmente pela Prefeitura de São Paulo o valor arrecadado anualmente era de R\$ 1,8 milhão, insuficiente para arcar com suas despesas. Para manter seu funcionamento foi assinado um convênio com o Governo do Estado de São Paulo que pretende aumentar sua verba em 15 vezes. A meta até 2012 é o investimento de R\$ 28 milhões, que inclui reformas em sua estrutura, ampliação de reserva técnica e restauro do acervo. Para membros do movimento negro o que ocorreu foi apenas um “reflexo do valor que a administração municipal, e a própria sociedade, dava a ele”. Aqui fica claro seu desafio em preservar a memória viva do legado negro e se incluir na agenda cultural da cidade.<sup>83</sup>

Aparentemente passada a grande crise, o Museu Afro toma fôlego para dar continuidade em suas atividades que visam, sobretudo, contribuir com a “formação educacional, artística, intelectual e moral de negros e brancos”<sup>84</sup>.

Nas palavras de seu curador é possível concluir que o trabalho feito através do museu pretende “celebrar o que ainda não foi possível de fato: a inclusão de nossa ainda desconhecida gente, mesmo depois de tantos anos de construção desta identidade brasileira e universal saída novamente do lado de cá do Atlântico”<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> Fonte: Reportagem exibida em 24 de junho de 2009 no Estadão on-line: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,em-crise-museu-afro-brasil-fecha-em-sao-paulo,392277,0.htm>

<sup>84</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 13

<sup>85</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 15

## Considerações finais

“O Brasil é um país extraordinariamente africanizado. E só quem não conhece a África pode escapar o quanto há de africano nos gestos, nas maneiras de ser e de viver no sentimento estético do brasileiro”. (Alberto da Costa SILVA)

O trabalho buscou através de fatos - estruturados em uma espécie de linha do tempo (séc. XVI ao séc.XXI) – destacar a inevitável influência do negro na formação de todos os setores da vida social brasileira, sobretudo na cultura e na arte. Uma conseqüência da diáspora africana ocorrida através do comércio de escravos que possibilitou o diálogo entre os dois hemisférios.

Porém, é visto ao longo do texto que o processo de reconhecimento e valorização da contribuição negra ocorre no Brasil de forma lenta. Isto se dá através de influências entre os séculos, como as missões civilizadoras européias que usando “máscaras de um darwinismo sociológico” esconderam as verdadeiras relações calcadas no “racismo e arrogância cultural”<sup>86</sup>. Ao adentrarem o continente africano o homem branco, seja por interesse econômico ou incompreensão das diferenças, não reconheceu as nações africanas que segundo Renan<sup>87</sup> eram formadas por “povos unidos pelo sentimento de origem, e língua, história, crenças, desejo de viver em comum e igual vontade de destino”. Sendo assim, foram taxados de maneira preconceituosa como tribos “grupos humanos de mais de 60 milhões de pessoas como os hauças”. Implantou-se então no inconsciente coletivo a visão eurocêntrica do mundo, onde “tudo o que se afastava dos padrões europeus era uma demonstração de selvageria e barbárie”.

---

<sup>86</sup> SILVA,A.C “O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX”, in ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, Ed. Cit., p.30

<sup>87</sup>Id. lb., p.25

Dando um salto para os séculos XX e XXI o texto ainda constata que os meios de comunicação de massa, hoje utilizados pela sociedade como a maior fonte de informação, compartilham – embora conquistas dos movimentos negros tenham conseguido grandes avanços no ganho de espaço e discussões – da “supremacia branca”, onde personagens de origem negra em sua maioria aparecem como figuras lúdicas, sensuais, folclóricas, marginalizadas e servis.

Desses fatores citados acima, somado a desigualdade de oportunidades<sup>88</sup>, surge o questionamento de quais são as ferramentas verdadeiramente eficazes na luta contra a imposição hegemônica sustentada por quem tem em suas mãos o poder econômico. Traduzindo, como abrir para a segunda maior nação negra<sup>89</sup> fora do Continente Africano uma nova perspectiva quanto à imagem do negro e suas contribuições?

Seguindo os conceitos de Canclini<sup>90</sup> - “a cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção do sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para a sua reprodução, transformação e para criação e outras relações” - a pesquisa desse trabalho acredita que através da valorização e divulgação da cultura e arte negra é possível resgatar a identidade e “força-vital” que há muitos séculos atrás os senhores de escravos tentaram, nos cativeiros, roubar do africano. Esses ainda sofrem com as desigualdades reafirmadas após a abolição, quando a elite tenta de forma desesperada se livrar do negro, os antigos escravos, algo indesejado pelo o novo modelo de organização pós-colônia.

---

<sup>88</sup> O índice de pobreza do homem negro em relação ao homem branco é de 66%

<sup>89</sup> Segundo o CENSO do ano 2000, 45% da população brasileira se declaram negra, preta ou parda, essa porcentagem é equivalente a 30 milhões de pessoas

<sup>90</sup> CANCLINI, N. G., *As culturas populares no capitalismo*, São Paulo: Ed. Cit., p. 31

Chega-se ao final, onde o Museu Afro Brasil é reconhecido como o exemplo vivo do que se discute no texto, ou seja, a presença negra, as formas de resistência e as conquistas de espaços que busca além de anular a invisibilidade da arte, resgatar e preservar uma das principais culturas e força de trabalho responsável pela construção da nação brasileira.

Nas palavras de seu idealizador Emanuel Araújo – um dos destaques dessa pesquisa – o Museu Afro Brasil ambiciona “colaborar na construção de um país mais justo e democrático, igualitário no ponto de vista social, aberto à pluralidade e ao reconhecimento da diversidade no plano cultural, mas também capaz de reatar laços com a diáspora negra, promovendo trocas entre a tradição, a herança local e a inovação global”.<sup>91</sup>

Entretanto seus responsáveis podem se deparar com alguns obstáculos a serem superados, como problemas financeiros ocorridos em 2009 que segundo especialistas, refletiu o descaso do governo municipal e da própria sociedade. Além de desafios encontrados na desconstrução de “imagens deturpadas, estereótipos e expressões ambíguas” que assombram fatos históricos e personagens negros.

O museu funciona como uma espécie de contra-espço já visto nos terreiros de candomblé e outras religiões de matriz-afro, onde através da “história, memória, cultura e contemporaneidade” procura-se anular as influências preconceituosas detectadas ao longo dos séculos, para em contrapartida “refletir uma herança na qual, como um espelho, o negro possa se reconhecer, reforçando a auto-estima de uma população excluída e com a identidade estilhaçada, e que busca na reconstrução da auto-imagem a

---

<sup>91</sup> ARAÚJO, E. *Museu Afro Brasil – um conceito em perspectiva* Ed: Cit. p. 13

força para vencer os obstáculos à sua inclusão na sociedade cujos fundamentos seus ancestrais nos legaram”.<sup>92</sup>

Registra-se também a necessidade de desenvolver discussões e achar alternativas para as políticas públicas e aberturas de espaços midiáticos com o objetivo de disseminar os conceitos e exemplos destacados no texto.

---

<sup>92</sup> Id. Ib., p. 12



## Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, E. *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, São Paulo: Tenenge, 1988.
- ARAÚJO, E. (Org.), *Museu Afrobrasil – um conceito em perspectiva*, São Paulo: Instituto Florestan Fernandes, 2006.
- BASTIDE, R. *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973
- CANCLINI, N. G., *As culturas populares no capitalismo*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983
- CONCEIÇÃO, F. C., “Mordendo um cachorro por dia”, in MUNANGA, K., (org.), *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*, São Paulo: Edusp, 1996.
- MUNANGA, K., “A dimensão estética na arte negro-africana tradicional”, in AJZENBERG, Elza (Org.), *arteconhecimento*, São Paulo: USP, 2003/2004
- PRANDI, R., *Mitologia dos Orixás*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- SILVA, D. M., “Continente da Arte”, in MEDINA, Cremilda (Org.), *Axé*, São Paulo: CJE/ECA/USP, 1996
- SODRÉ, M. - *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 1988
- SOUZA, M. S., *A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araújo*, (Dissertação de Mestrado), ECA, USP, 2009

## Sites e Blogs consultados:

- África Saberes e Práticas: <http://africasaberesepraticas.blogspot.com/2009/12/arte-de-mestre-didi.html>
- Arte e Educação <http://www.arteducacao.net>
- Estadão: <http://topicos.estadao.com.br/>
- IFDBLOG - <http://www.ifd.com.br/blog/>
- Guia da semana  
([http://www.guiadasemana.com.br/Sao\\_Paulo/Passeios/Estabelecimento/Museu\\_Afro\\_Brasil.aspx?id=12954](http://www.guiadasemana.com.br/Sao_Paulo/Passeios/Estabelecimento/Museu_Afro_Brasil.aspx?id=12954))
- Museu Afro Brasil <http://www.museuafrobrasil.org.br>
- Museu Oscar Niemeyer [http://www.pr.gov.br/mon/exposicoes/emanuel\\_araujo.htm](http://www.pr.gov.br/mon/exposicoes/emanuel_araujo.htm)
- Net Saber Biografias -  
[http://www.netsaber.com.br/biografias/ver\\_biografia\\_c\\_2576.html](http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_2576.html)
- Pintura Brasileira - [http://www.pinturabrasileira.com/artistas\\_bio.asp?cod=179&in=1](http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=179&in=1)
- Portal Fator Brasil - [http://www.revistafator.com.br/ver\\_noticia.php?not=25987](http://www.revistafator.com.br/ver_noticia.php?not=25987)
- Sol Brilhando -  
<http://www.solbrilhando.com.br/Sociedade/Religiao/Candomble/Elementos/Ialorixa.htm>
- Wikipédia - <http://pt.wikipedia.org/>

## Outras publicações:

*Revista Neomundo*, n.3, agosto de 2009