ARTE AFRO-BRASILEIRA

ARIADNE BARRETO DOS SANTOS

RESUMO

A arte afro-brasileira ainda não tem uma definição consensual até hoje, mas continua sendo tratada uma expressão artística que se origina das tradições e culturas africanas trazidas ao Brasil pelos africanos escravizados e seus descendentes, por incorporar Religiosidade, Temática Social e Sincretismo. No entanto, o que era valido em um passado recente, não se adequa mais aos artistas negros que, apesar das influencias que imprimem em suas obras, vem ganhando espaço no mercado de artes, inclusive internacional, por abordar outros temas, como a luta contra o racismo e as desigualdades sociais. Portanto, o objetivo desse artigo é desmistificar a ideia de que qualquer artista com ascendência africana é um represente da arte afro-brasileira. Para tanto, recorremos a pesquisa qualitativa em livros, artigos, informes de galeria e biografias, cujas informações foram entrecruzadas, no intento de determinar o que foi e é arte afro-brasileira e como se deu a apropriação da temática por artistas brancos já consagrados que, indiretamente, alavancaram o surgimento de verdadeiros artistas negros que, em consequência de seus estilos peculiares e únicos, receberam diversos rótulos que se somaram e extrapolaram a categorização imposta pela chamada arte afro- brasileira.

Palavras-chave: Apropriação da temática; Arte afro-brasileira; Artistas Negros, Categorização; Rótulos.

ABSTRACT

Afro-Brazilian art still does not have a consensual definition to this day, but it continues to be treated as an artistic expression that originates from African traditions and cultures brought to Brazil by enslaved Africans and their descendants, as it incorporates Religiosity, Social Theme and Syncretism. However, what was valid in the recent past, no longer suits black artists who, despite the Afro influences they imprint on their works, have been gaining space in the art market, including international, for addressing other themes, such as the fight against racism and social inequalities. Therefore, the objective of this article is to demystify the idea that any artist with African ancestry is a representative of Afro-Brazilian art. To do so, we resorted to qualitative research in books, articles, gallery reports and biographies, whose information was intertwined, in an attempt to determine what was and is Afro- Brazilian art and how the appropriation of the theme by already established white artists took place, who, indirectly, leveraged the emergence of true black artists who, as a result of their peculiar and unique styles, They received several labels that added up and extrapolated the categorization imposed by the so-called Afro-Brazilian art.

Keywords: Appropriation of the theme; Afro-Brazilian art; Black Artists, Categorization; Labels.

INTRODUÇÃO

O presente artigo visa discutir a conceituação de arte afro-brasileira que, de uma forma bem particular, comporta tendências diversas, sem ser propriamente um estilo. Isso acontece porque esse seguimento artístico está muito ligado a cosmovisão dos respetivos artistas, que buscam influências ora na ancestralidade ora no próprio continente africano que, em sua essência, é rico em termos de cultura, religiosidade e história. Mas, com raras exceções, eles não abrem mão da própria brasilidade, elemento que lhes conferem uma identidade própria dentro da história da arte nacional. Para demonstrar teoricamente esses aspectos, temos que partir do nefasto período da escravidão e passar pela apropriação feita pelos artistas brancos, já com renome que, preservando o próprio estilo, evidenciam um tipo de estética artística, que reverenciou a negritude latente do nosso país e até a miscigenação

brasileira. De certa, embora cada qual tenha se valido da própria criatividade e perspectiva pessoal, em conjunto, eles concederam, mesmo que indiretamente, espaço para alavancar os verdadeiros artistas negros que, assim, passaram a se expressar com características distintas que, por sua vez, não cabem em uma única categorização, como temos o intento de demonstrar.

1 ARTE AFRO-BRASILEIRA

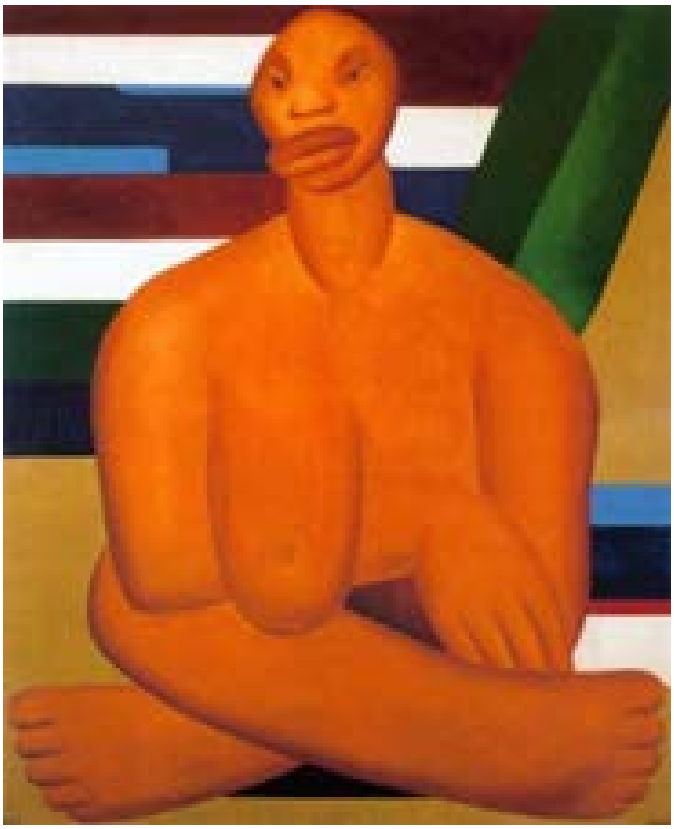
Para falarmos especificamente da arte afro-brasileira, vamos partir do próprio conceito de Arte que, por sua vez, abrange todas as criações realizadas pelo ser humano para expressar sua visão do mundo, partindo da realidade, da imaginação e das perspectivas intrínsecas a ele. Portanto, a arte também é o reflexo da cultura e da história, traduzido pela harmonia e princípios estéticos ligadas ou não a beleza, que é um aspecto subjetivo para quem aprecia, comenta e dissemina as produções artísticas.

Consequentemente, o que é chamado de arte afro-brasileira são expressões, inclusive de alerta e denúncia, de um passado escravagista, de preservação cultural daquilo que mantinha e ainda mantém relação com a África e até do racismo, que se tornou estrutural e persiste até hoje. Todos esses aspectos perpassam pela condição social, política, econômica e religiosa dos negros, desde a época em que eles foram trazidos a força para cá. Portanto, a chamada arte afro-brasileira não foi e nem é uma recriação de todos os elementos da arte africana, mas uma mescla de algumas formas de arte do continente africano e das influências das novas condições de vida impostas aos negros que, para resistirem, ainda na época da escravidão, chegaram a sincretizar, não só a religião, mas outras expressões, que resultaram na arte religiosa, ritual, comunitária e utilitária.

Apesar do advento da abolição da escravatura, tal condição permaneceu até as primeiras décadas do século XX, período em que alguns artistas negros, em grande parte, anônimos, contrariando a própria realidade deles, começaram a produzir uma arte não-étnica, com uma linguagem plástica universal, conservando os vínculos com suas raízes ancestrais, mas sem se limitar a eles. Mesmo assim, tais criadores foram apenas inclusos na categoria de artistas rituais ou religiosos.

Podemos, então, dizer que a partir daí, quando certos aspectos da arte africana e figuras de afrodescendentes passaram a ser explorados por artistas brancos, como Tarsila do Amaral (que pintou A Negra, obra de 1923 / Figura 1), Lasar Segall (que produziu o Morro Vermelho em 1926) e Candido Portinari (que em 1928, foi o criador da obra O Mestiço), entre outros, que já haviam explorado a simbologia da arte indígena e da europeia, começou a surgir a classificação de arte afro-brasileira.

Figura 1 – A Negra, obra de Tarsila do Amaral, data da de 1923



Fonte: https://www.todoestudo.com.br/artes/tarsila-do-amaral

Dessa forma, ao mesmo tempo que cada qual enfatizava, com seu estilo próprio, a estética artística e a negritude latente do nosso

país, eles também evidenciam a miscigenação brasileira. Tal fato, apesar de demorado, alavancou alguns negros que deixaram o estigma de artistas rituais ou religiosos e, embora rotulados como artistas afro-brasileiros, saíram do anonimato, já com o passaporte carimbado para o universo da arte.

Na década de 1960, por exemplo, o grande destaque foi o Baiano Boaventura da Silva Filho (1929 – 1992), conhecido como o Louco. Barbeiro por profissão, ao ver a renda decaindo, ele começou a entalhar pequenos cachimbos em cascas de cajá, que traziam personagens e cenas populares da cidade de Cachoeira, onde morava. Graças ao sucesso de suas peças, ele decidiu partir para projetos maiores, ora entalhando portas e mesas ora esculpindo peças de até dois metros, sempre em madeira de lei, como jacarandá, sucupira e jaqueira.

Durante 30 anos, ele construiu uma galeria de personagens impressionantes que transitam entre o imaginário católico e a escultura afro-baiana, sempre influenciado pelas raízes africanas. A Última Ceia (Figura 2), escultura de data não especificada, é bastante significativa para ilustrar essa característica do artista, considerado um primitivista, cujo sucesso das próprias peças, além de projetá-lo no mercado da arte, o levou a participar de várias exposições, inclusive internacionais: O espírito criador do povo brasileiro (Brasília, 1972), Sete brasileiros e seu universo (Recife, 1974), 2º Festac de Lagos (Nigéria, 1977) e a mostra Brésil, arts populaires (França, 1987).

Figura 2 - A Última Ceia, escultura de Boaventura da Silva Filho, o Louco



Fonte: https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PeeUGe/

Louco faleceu em 1992, mas, antes disso, conseguiu firmar-se entre os grandes nomes da escultura brasileira do século XX, que implica em dizer que ele, já tratado como primitivista, também extrapolou o rótulo de artista afro-brasileiro, a ponto de muitos que seguem seu estilo, afirmarem que ele foi fundador de uma verdade escola de arte. Segundo Argan:

O conceito de "escola" implica a concepção do artista como "mestre": aquele que não só elabora um estilo próprio, mas também transmite as suas características ao círculo de discípulos, dos quais alguns serão meros repetidores e continuadores, outros desenvolverão de maneira original e inovadora o ensinamento recebido, apresentando-se por sua vez como mestre de uma nova escola. A extensão do campo de relações explica a extensão do termo "escola" muito para além do sentido original, isto é, de um círculo de artistas formados pelo mesmo mestre" (ARGAN, 1992, p. 31).

2 Afinal o que é arte afro-brasileira?

Partindo de Louco, elegemos mais cinco artistas, convencionalmente chamados de afro-brasileiros, para analisar as obras, a vida e as influências de cada qual, na tentativa tentar encontrar uma resposta para a pergunta supracitada. Entre eles, apenas dois não são baianos, então, o que identificamos de comum, a

princípio, é a cor da pele da maioria deles e a própria ancestralidade ou o interesse genuíno por ela.

Vamos começar pelo escultor Agnaldo Manuel dos Santos (1926- 1962). Ele foi um homem simples, que somente se iniciou na arte quando foi trabalhar como vigia, em1947, no estúdio do escultor, pintor, gravador, desenhista e poeta brasileiro Mário Cravo Júnior, em Salvador. No local, ele pode revelar seu talento nato e passou a ser incentivado não só pelo empregador, mas por pessoas de renome, incluído até Pierre Verger. Dessa for-

ma, ele começou a produzir suas próprias obras a partir de 1953. Embora nunca tenha estudado arte, de modo sensível e, possivelmente, até instintivo, ele passou a empregar soluções plásticas que remetem a estatuária de estilos banto, mas, em conjunto, com ícones e símbolos ao mundo religioso nagô-yorubá (Figura 3). Graças a isso, em 1959 e 1961, Santos teve a oportunidade de participar do Salão Nacional de Arte Moderna. Anos depois, já em 1987, sua obra também esteve presente na mostra Brésil Arts Populaires, no Grand Palais, em Paris (França) e, hoje, ela se destaca no acervo do Museu Afro Brasil, no acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e em importantes coleções privadas.

Figura 3 – Escultura sem título nem data de Agnaldo Manuel dos Santos



Fonte: https://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/02/agnaldo-dos-santos.html

Quanto ao seu estilo, ele é considerado antropomórfico, devido a grande expressividade que imprime em suas esculpidas de madeira. Mas devido à ausência de qualquer estilismo advindo originalmente de sociedades africanas, a influência afro se faz notada, de modo parcial, tanto pela temática forte e, sobretudo, sincrética, quanto pela técnica de impregnar a madeira com substâncias escuras. Portanto, são essas as características que, em termos de modernidade, tornaram a obra dele única e, ao mesmo tempo, popular.

Notadamente, a temática nagô-yorubá também permeia a obra do pintor Rubem Valentim (1922-1991) que, por sua vez, é considerado um mestre do concretismo brasileiro. No entanto, ele rejeitou a filiação à arte concreta, por reafirmar o caráter exclusivamente nacional de sua produção. Mas a partir de emblemas e signos religiosos, a revelia do próprio artista, sua obra se transformou em uma simbologia construtiva (Figura 4). Tal fato se explica porque, no início da carreira, Valentim produziu obras figurativas, natureza-morta, paisagens urbanas, flores e figuras humanas com influência do realismo e do expressionismo. Somente em 1953, ele começou a incorporar símbolos e emblemas, geralmente geométricos, das religiões de base africana, em telas abstratas, temática que se tornou mais frequente a partir de 1955.

Figura 4 - Emblema XV, serigrafia de Rubem Valentim, datada de 1990



Fonte: https://www.galeriaalphaville.com.br/leiloes/200/lote/210

Portanto, as tentativas de categorização impostas a ele se tornaram inválidas, principalmente, se considerarmos a repro-

dução que ARAÚJO (1988) fez do

manifesto do próprio artista, no qual Valentim explica como obteve o reconhecimento e a tal consonância com a linguagem internacional:

[...] Minha linguagem plástico-visual-signográfica está ligada aos valores míticos profundos de uma cultura afro-brasileira (mestiça-animista-fetichista). Com o peso da Bahia sobre mim - a cultura vivenciada; com o sangue negro nas veias - o atavismo; com os olhos abertos para o que se faz no mundo a contemporaneidade; criando os meus signos - símbolos, procuro transformar em linguagem visual o mundo encantado, mágico, provavelmente místico que flui continuamente dentro de mim (ARAUJO, 1988, p.294).

Depois de Valentim, não poderíamos deixar de mencionar Ronaldo Rego (1935), dessa vez, um carioca, que segue uma linha parecida, mas que está na ativa, tanto como artista, considerado multimidia, quanto como sacerdote de umbanda, religião que, junto ao candomblé, aparentemente influenciam suas esculturas em madeira policromada e ferro.

Como a maioria dessas peças se assemelha com os assentamentos dos filhos de santo, à primeira vista, elas parecem ser apenas variações em torno de um mesmo tema (Figura 5), quando, na verdade, todas assumem um caráter bem subjetivo, advindo do movimento interno comprimido por uma força centrípeta, como explica George Preston, artista e estudioso da arte africana, natural de Gana.

Figura 5 – Obra de Ronaldo Rego, sem título nem data



Fonte: www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de- biografias/biografia/2016/10/14/ronaldo-rego

Aqui, se faz necessário lembrar que Rego estudou, em meados da década de 1960, pintura a óleo e gravura com Gèza Heller, pintor, artista gráfico, desenhista, arquiteto e gravador húngaro-brasileiro, o que deu lhe base para encontrar um caminho próprio e, então, reinterpretar artisticamente os símbolos afro intrínsecos as duas religiões citadas. Como ressaltou Heller, seu antigo mestre ao Museu Afro Brasil, pouco antes de falecer em 1992, a criação de Rego, "está ligada à arte abstrata, informal, geométrica e até pop".

Mas, ao mesmo tempo, seja na forma de esculturas ou de instalações, o conjunto de sua obra também nos remete ao poder de cada grupo de orixás afro- brasileiros que o artista cultua e revela, por meio do simbolismo das cores e formas que usa, tanto a preocupação humana de unir ciência e religião quanto a necessidade que o homem tem de se transportar para um âmbito simbólico, não para fugir da realidade, mas para encará-la de uma forma mais amena, mesmo que seja por meio da arte. Todas essas características, o destacam internacionalmente, não como um artista afro-brasileiro, mas como um modernista, capaz de dar um enfoque peculiar ao sincretismo religioso, a partir da integração de elementos culturais e naturais a própria criação.

Outro sacerdote baiano que transforma a

fé e o simbolismo do candomblé em arte, é Deoscórdes Maximiliano dos Santos (1917 – 2013), o Mestre Didi. Todas as suas esculturas, inspiradas no universo Nagô, são feitas com materiais orgânicos, como palha, madeira, metal, bambu, búzios e contas (Figura 6).

Figura 6 - Escultura Veias da palmeira, palha costeira, couro, conchas e miçangas, obra de 1977 do Mestre Didi



Fonte: https://amlatina.contemporaryand.com/editorial/the-legacy-of-mestre-didi/

Esses mesmos materiais, desde o continente africano, sempre evocaram a ancestralidade, as entidades e as narrativas da religiosidade africana. Portanto, entre todos os artistas citados, o Mestre Didi é o único reconhecido internacionalmente como afro-brasileiro, por não fazer concessões, nem nas cores nem nas formas que cria. Tais características lhe conferem uma extrema complexidade, além de uma profunda entrega espiritual e uma conexão íntima com suas raízes culturais e religiosas africanas, tanto que sua obra atípica ainda vem sendo estudada. Há várias tentativas de definição para ele, mas Cunha (1983, p.1026) foi certeira ao ressaltar que o Mestre Didi é o único artista que "tem resistido a todas as transformações aculturativas no Brasil, e pode comunicar-se ainda com a força do idioma original (...) que extrapola o indivíduo e fala dos valores constantes de uma cultura, falando, nesta medida, também por todos".

Por último, mas não menos importante no cenário da chamada arte-afro- brasileira, temos Sidney Lisardo (1939), o Lisar, um artista e ativista cultural, nascido em Miracatu, no interior de São Paulo, que incorpora cores, linhas e formas para ressaltar, principalmente, a tensão, a velocidade e os ritmos da capoeira, tida como um símbolo da resistência negra brasileira desde a época da escravidão. Mas, essas mesmas características, também são encontradas em outras temáticas que copie sua obra, que aborda questões sociais, relacionadas à identidade negra, à memória histórica e à desigualdade racial.

Figura 7 – Lisar ao lado de uma de suas obras



Fonte:https://blackbraziltoday.com/liberation-through-art-afro-brazilian-artists-relegated-to- ostracism/

Já em termos de estilo, Lisar ousa, ao combinar técnicas tradicionais, como aquarela e grafite, no intento de explorar e enfatizar a opressão e o trauma histórico dos povos afrodescendentes, no intento de estabelecer um diálogo, sempre de forma poética, sobre as heranças do tempo da escravidão, com a sociedade atual.

Diante do exposto até aqui, será que realmente existe uma arte afro- brasileira? Se considerarmos, a história de vida, a cultura e a visão do mundo de cada artista mencionado, dá para perceber que poucos elementos os unem, tanto que todos são categorizados de uma forma diferente no universo e no mercado de arte. Louco e Agnaldo Manuel dos Santos compartilhavam o mesmo con-

texto social, mas cada qual tinha sua própria cosmovisão. Rubem Valentim e Isar tem um estilo próximo, mas cada um com suas especificidades. Já Ronaldo Rego e o Mestre Didi partem respectivamente da umbanda e do candomblé para criarem. Embora todos

explorem as raízes africanas, os elementos, cores e formam que usam são bem diferentes entre si. Dessa forma, eles podem ser tidos como artistas únicos, inclusive em termos de estilo e, em decorrência desse fato, eles também não precisam de rótulos para se consagrarem no universo das artes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a arte abrange todas as criações do ser humano que expressam uma visão própria de mundo, que ora parte da realidade ora da imaginação advindas das perspectivas de cada qual, que ainda recebe influências da cultura e da história, que são traduzidas pela harmonia e princípios estéticos, temos que entender que a chamada afro-brasileira é só uma forma de categorizar, ou até segregar em um capítulo a parte, artistas de ascendência ou interesse africano que, inquestionavelmente, já fazem parte da história da arte nacional.

Essa posição parece radical? Se a resposta for sim, vamos recorrer a Marianno Carneiro da Cunha Filho (1881 – 1946), um recifense, escritor e crítico de arte e arquitetura, que foi Diretor da Escola Nacional de Belas Artes (atual Escola de Belas Artes da UFRJ), que tem uma ótima contra-argumentação para aqueles que negam essa realidade, que também serve para embasar muitas reflexões nesse sentido. Conforme citado por CUNHA (1983, p.1023), ainda no século XX, Mariano concluiu que "classificar a obra desses artistas [na maioria negros] na sigla afro- brasileira equivaleria a chamar o Picasso das Demoiselles d'Avignon de afro- francês ou afro- espanhol".

Diante dessa perspectiva, é precisar muito conhecimento sobre a arte feita por negros, o que também exige distanciamento histórico, para se se opor, de modo racional e convincente, a concepção de Cunha Filho.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, E. (org.). A Mão Afro-Brasileira. Significado da Contribuição Artística e Histórica. São Paulo: Editora Tenenge, 1988.

ARGAN, G. C. Arte Moderna. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1992

CUNHA, M. C. da. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (org.). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles - Fundação Djalma Guimarães, 1983.

LACERDA, E. A.; TERUYA, T. K. Arte afro-brasileira: delineamentos e questões. Disponível em: file:///C:/Users/Home/Downloads/Arte_afro- brasileira%20(1).pdf

LIZAR. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/2513-lizar

MUSEU AFRO BRASIL. Agnaldo Manoel dos Santos. Disponível em: www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de- biografias/biografia/2017/06/26/agnaldo-manoel-dos-santos

. Rubem Valentim. Disponível em: www.bing.com/search?q=Rubem+Valentim&qs=n&form=QBRE&sp=- 1&lq=0&pq=rubem+valentim&sc=12- 14&sk=&cvid=3151693406BC4764956DD249D2134B8E&ghsh=0&ghacc=0&ghpl=

. Ronald Rego. Disponível em: www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de- biografias/biografia/2016/10/14/ronaldo-rego

PORTAL BLACK BRAZIL TODAY. Liberation Through Art: Afro-Brazilian Artists Relegated to Ostracism. Disponível em: https://blackbraziltoday.com/liberation- through-art-afro-brazilian-artists-relegated-to-ostracism/

PORTAL C& América Latina. Mestre Didi - Ancestry, memory and invention. Disponível em: https://amlatina.contemporaryand.com/editorial/the-legacy-of-mestre- didi/

PORTAL CATALOGO DAS ARTES. Sidney Lizar. Disponível em: www.catalogodasartes.com.br/artista/Sidney%20Lizar/

IMAGENS

Figura 1 - https://www.todoestudo.com.br/artes/tarsila-do-amaral

Figura 2 - https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PeeUGe/

Figura 3 - https://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/02/agnaldo-dos-santos.html

Figura 4 - https://www.galeriaalphaville.com.br/leiloes/200/lote/210

Figura 5 - www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de- biografias/biografia/2016/10/14/ronaldo-rego

Figura 6 - https://amlatina.contemporaryand.com/editorial/the-legacy-of-mestre--didi/

Figura 7 - https://blackbraziltoday.com/liberation-through-art-afro-brazilian-artists- relegated-to-ostracism/