



“E EXISTE ARTE AFRICANA EM PERNAMBUCO?”

PROJETO “CULTURA MATERIAL AFRICANA: UM RETRATO
DA HERANÇA VIVA EM MOVIMENTO” E O ACERVO DE ARTE
AFRICANA DO MUSEU DA ABOLIÇÃO (MAB/PE)

ISABELLE DE OLIVEIRA FERREIRA

ISABELLE DE OLIVEIRA FERREIRA

“E EXISTE ARTE AFRICANA EM PERNAMBUCO?”:

PROJETO “CULTURA MATERIAL AFRICANA: UM RETRATO DA HERANÇA VIVA EM MOVIMENTO” E O ACERVO DE ARTE AFRICANA DO MUSEU DA ABOLIÇÃO (MAB/ PE)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao bacharelado em História da Universidade Federal de Pernambuco sob orientação da Prof^a Dr^a Luiza Nascimento dos Reis

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do
SIB/UFPE

Ferreira, Isabelle de Oliveira.

E existe Arte Africana em Pernambuco?: o projeto Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento e o Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição (MAB/ PE) / Isabelle de Oliveira Ferreira. - Recife, 2023.

95 : il.

Orientador(a): Luiza Nascimento dos Reis

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, História - Bacharelado, 2023.

1. Cultura Material Africana. 2. identidade. 3. memória. 4. fotografia. 5. projeto cultural. I. Reis, Luiza Nascimento dos. (Orientação). II. Título.

960 CDD (22.ed.)

ISABELLE DE OLIVEIRA FERREIRA

“E EXISTE ARTE AFRICANA EM PERNAMBUCO?”:

PROJETO “CULTURA MATERIAL AFRICANA: UM RETRATO DA HERANÇA VIVA EM MOVIMENTO” E O ACERVO DE ARTE AFRICANA DO MUSEU DA ABOLIÇÃO (MAB/ PE)

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentando como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharela em História, pela Universidade Federal de Pernambuco.

Data da Aprovação: 04/11/2022

BANCA EXAMINADORA:

Profª Draª Luiza Nascimento dos Reis (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Draª Lia Dias Laranjeiras (Examinador Externo)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Profª Draª Cibele Barbosa da Silva Andrade (Examinador Externo)
Fundação Joaquim Nabuco

AGRADECIMENTOS

A escrita aqui apresentada enquanto trabalho de conclusão de curso perpassa um sentimento para além da busca de obtenção do título de bacharela em História, mas uma trajetória de pesquisa que só foi possível pela força da ancestralidade. Essa que inicio agradecendo pelas aberturas dos caminhos e pelo cuidado em colocar pessoas que ascenderam meu sol diariamente. Possibilitando a construção não só desse trabalho, mas a minha formação enquanto pesquisadora negra marginal e a construção de sonhos culturais.

A começar, agradeço a minha orientadora Prof.^a Luiza Reis, por ter me apresentado o campo cultural como possibilidade de pesquisa. Quando penso no início da minha caminhada acadêmica, sempre acho que ela viu algo em mim que eu não via. Me possibilitando através do teatro e depois minha inserção enquanto pesquisadora do MAB, tantas coisas que não sei mesurar. Obrigada professora, por acreditar até aqui. As museólogas do MAB, Daiane Carvalho e Dayse Santos, por tantas trocas, aprendizados, lições, experiências e por, a cada dia, acrescentarem tanto na minha vida profissional, acadêmica e pessoal. Mas também, a toda equipe da instituição, que sempre tão solícita possibilitaram que o contato com esse acervo fosse para além dos muros do museu.

Aos participantes do CMAfricana, sem vocês nada disso seria possível! Sem o acolhimento e os atravessamentos causados por cada etapa desse projeto que partiram de tantas experiências oriundas de cada um, o catálogo e conseqüente essa pesquisa não potencializaria tantos movimentos. Obrigado por acreditarem na importância que é fomentarmos cultura de nós para os nossos!

Aos integrantes do Mandume Cultural, organização gestada por jovens negros que acreditam e defendem a força da cadeia produtiva da cultural fomentada pela comunidade negra. A Wellington Silva, co-fundador e um irmão que a ancestralidade me presenteou, sem suas palavras, incentivo e visão de mundo, com certeza, eu não teria chegado aqui. A Samuel Santana, que através de seus direcionamentos acalmou e alertou essa jovem pesquisadora marginal, possibilitando tantos desdobramentos. E a Sandir Costa, por se aventurar e nos presentear com uma direção de arte potente e compartilhada do Catálogo, além de conceber também o design visual dessa monografia.

Aos historiadores, João Paulo Alves pela leitura atenta de tantos trabalhos iniciais sobre essa pesquisa e por sempre enxergar potência naquilo que venho produzindo. E

Rafael Arruda, pelas aberturas causadas por um olhar cuidadoso e analítico sobre a primeira parte desse escrito, algo que causou um grande impacto na construção do restante dessa pesquisa.

A toda a minha família, mais principalmente ao meu amigo de longa data, Lucas Marinho. Por aguentar as incertezas, as inquietações, a correria e por sempre acreditar na minha capacidade frente a tantos desafios que essa pesquisa foi gerando.

“É mais do que fazer barulho e vir retomar o que é nosso por direito, por eles continuávamos mudos, quem dirá fazendo história, ter livro feito. Entenda que descendemos de África, e temos como legado ressaltar a diáspora de um povo oprimido. Queremos mais do que reparação história, ver os nossos em evidência e isso não é um pedido. Chega de tanta didática, a vida é muito vasta para gastar nosso tempo ensinando o que já deviam ter aprendido. Por que mais que um bit pesado é fazer ecoar em sua mente o legado de Mandume, e o que depender da minha geração parça, não mais passaram impunes.”

(Emicida - Mandume ft. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muz-zike, Raphão Alaafin)

RESUMO

Nas encruzilhadas proporcionadas pela pesquisa e ação encontra-se esse escrito intitulado “*E existe Arte Africana em Pernambuco?: o projeto ‘Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento e o Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição – MAB/ PE’*”. Entendendo esses entrecruzamentos como locais de novas narrativas a partir de múltiplos caminhos, a presente monografia pretende expor um embasamento analítico-teórico sobre Cultura Material Africana. E partindo dessa base, traçar as conexões com identidade, memória e fotografia frente as experiências ocasionadas pelo projeto cultural foco da investigação desse material acadêmico. O projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento”, aprovado na categoria de Microprojeto cultural pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA), no ano de 2018-2019, teve como produto o catálogo de todo o acervo de Arte Africana presente no MAB. Perpassado por diversas dinâmicas, pretende-se com essa pesquisa traçar as direções desse projeto cultural enquanto construtor de processos históricos, identitários e narrativos frente uma história da África e da diáspora que se faz também pelas conexões artísticos-culturais.

Palavras-chaves: Cultura Material Africana; identidade; memória; fotografia; projeto cultural;

ABSTRACT :

At the crossroads provided by research and action is this writing entitled “And is there African art in Pernambuco?: the project 'African Material Culture: a portrait of the living heritage in motion movement' and the African Art Collection of the Abolition Museum - MAB/ PE”. Understanding these intersections as locations of new narratives from multiple paths, this monograph intends to expose an analytical-theoretical basis on African material culture. And starting from this basis, trace the connections with identity, memory and photography in front of the experiences caused by the cultural project focus of the investigation of this academic material. The project 'African Material Culture: a portrait of the living heritage in motion movement approved in the category of Cultural Microproject by the Pernambuco Fund for The Encouragement of Culture (FUNCULTURA), in 2018-2019, had as its product the catalogue of the entire collection of African Art present in the MAB. Permeated by several dynamics, it is intended with this research to trace the directions of this cultural project as a builder of historical processes, identity and narrative front a history of Africa and the diaspora that is also made by artistic-cultural connections.

Keywords: African material culture; identity; memory; photography; cultural project;

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Repensando a Cultura Material Africana	16
1.2 Cultura Material Africana e suas relações históricas	21
1.3 Autenticidade, autoria e o invólucro da “arte tradicional”	26
1.4 Trajetórias da Cultura Material Africana no Brasil e um olhar sobre Pernambuco .	32
1.5 O Acervo de Arte Africana do MAB como objeto de análise	38
2. Elos diaspóricos: uma análise do projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento” (CMAfricana)	47
2.1. A herança africana: elos entre identidade cultural, memória e diáspora.....	53
2.2 Da pesquisa à ação: o catálogo “Cultura Material Africana: o primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana no Museu da Abolição”	57
2.3 Sobre o CMAfricana e sua conexão com as políticas culturais voltadas a juventude em Pernambuco.....	66
3. Clicks Espirais: Identidade, memória e fotografia	71
3.1. Na encruzilhada expositiva: a Cultura Material Africana em perspectiva.....	76
3.2. Da experiência a análise: o catálogo “Cultura Material Africana, primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do MAB”	79
Considerações Finais	87
Referências Bibliográficas	90

INTRODUÇÃO

“A arte continua sendo um âmbito poderoso – senão o mais poderoso – de resistência cultural; um espaço que serve para despertar a consciência crítica e dar novas visões.”
(hooks, bell, p. 98, 2019)

Essa monografia se propõe a analisar aspectos que envolvem coleções de peças classificadas como Arte Africana. Ao dialogar sobre tal assunto e seus estudos pelo mundo, essa investigação possui como foco o Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição. Tal equipamento cultural, está vinculada ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e encontra-se localizada no bairro da Madalena, zona sul da Região Metropolitana do Recife. A coleção foco dessa análise, chega em Pernambuco em dezembro de 2016, mas, a mesma, carrega um histórico de apreensão pela Receita Federal e um processo atravessado por diversas questões que serão discutidas ao longo dessa escrita.

Partindo desse patrimônio cultural africano, esse trabalho, propõe agregar possibilidades contra-hegemônicas de diálogos com coleções desse caráter. Munindo-se assim, do fator arte/educação para iniciar um processo de revisão dos espaços que carregam em seus acervos tais objetos. A pesquisa em tela carrega esse viés.

Assim, as análises presentes, são frutos de percepções, andanças, construções críticas e as escutas atentas possibilitadas pela ancestralidade que envolve esse acervo. Esse termo, vastamente utilizado pela afro diáspora, nos conecta para além das perspectivas geracionais, ele carrega significados e significantes que variam de acordo com os contextos em que é utilizado. Aqui, ancestralidade será acionada como elemento conector que, para além do construtor genético, é um conceito que remete a uma “construção social, um dinamismo humano que impulsiona de modo existencial, político e espiritual o sujeito ao encontro com o todo no âmbito material e imaterial.” (Alves, A. F., & Filice, R. C. G.; p. 8; 2021). Logo, pelo prisma da africanidade presente nas diversas dinâmicas em território brasileiro, a ancestralidade que permeia esse trabalho expressa-se pelo sentido identitário e coletivo de indivíduos diaspóricos. Esses, que se conectam em sentidos múltiplos pelo ser, saber, memória, ritos, tempo, fazer e por suas práticas diversas, vivenciadas historicamente.

Além do prisma da ancestralidade africana, essa investigação perpassa múltiplas dinâmicas diaspóricas. Essas, que compreende o conceito de diáspora como algo dinâmico, tanto em um aspecto físico como epistemológico. De certo, a diáspora africana pelo mundo advém de uma dispersão global, feita de forma forçada ou voluntária, de indivíduos africanos ao longo da história. Tal dispersão, ao tocar as Américas, apresentará compreensões múltiplas a partir dos territórios e comunidades formadas pela diversidade e heterogeneidade oriunda dessa experiência africana. Nessa encruzilhada de vivências, por assim dizer, as relações multifacetadas construídas em torno do continente africano solidificam o sentido de identidade coletiva da negritude em diversos territórios. Esse espírito comunitário que se apoia também no conceito de ancestralidade, tem o poder mobilizador de ações e estratégias para além das esferas locais, reverberando como elemento de transformação nas comunidades negras no mundo afro-atlântico.

Nessa perspectiva, munir-se das abordagens em torno do conceito de diáspora nesse trabalho, agrega também mais uma possibilidade de experimentação analítica e crítica sobre o tema. Principalmente pelo prisma da experiência da diáspora, essa que em grande parte não está escrita, mas inscrita nas artes criativas, na cultura material e nas tradições orais; exigindo assim, uma gama de interpelações (Alves, A. F., & Filice, R. C. G.; p. 27; 2021).

Desse emaranhado ancestral e diaspórico, a coleção de Arte Africana do MAB, apresenta-se em minha vida acadêmica em 2018, momento que através de uma seleção promovida pela Prof^a Dr^a Luiza Reis, inicio, enquanto pesquisadora-bolsista de um projeto de iniciação científica, um processo investigativo junto aos objetos de Cultura Material Africana presentes no Museu. Essa primeira pesquisa desenvolvida sob orientação da ex-diretora da instituição Maria Elisabete Arruda de Assis, com a duração de oito meses, levou a uma análise entre os caminhos de chegada do acervo ao MAB, novas referências, materiais didáticos e possibilidades de vislumbrar uma nova exposição com esse conjunto de peças.

Vale salientar que a pesquisa caminhou junto as abordagens iniciais feitas pela própria instituição com a chegada da coleção em 2016. Essas que focaram na preservação das peças devido ao estado precário de várias, precisando de uma intervenção célere quanto a higienização e restauro. E após, um levantamento preliminar e comparativo de possíveis narrativas, visando uma futura exposição. Algo que ocorre e perpassa a

curadoria, em 2017, da exposição intitulada “*Novos objetos, Novas coleções*”, na sala nomeada “Arte Africana”.

Em seguida, já como estagiária do educativo no MAB desenvolvi de maneira independente pesquisas, escritos e materiais em torno do acervo. Foi de extrema importância a maleabilidade da instituição em escutar e vislumbrar junto ao meu processo de análise e mediação caminhos investigativos para além dos olhares pré-estabelecidos frente a essas coleções. Como também, possuir na figura de Daiane Carvalho e Dayse Santos (Museólogas do MAB) referências para um processo de amadurecimento no campo intelectual e racial. Ressalto a importância dessas mulheres negras e de tantos outros indivíduos negros pois, é nesse caminho de afirmação, apoio, capacitação, habilitação e empoderamento uns dos outros que solidificamos o desenvolvimento que acontecem em etapas interligadas.

E assim essa pesquisa foi ganhando corpo, crescendo, amadurecendo. Desde as trocas que fluíam das orientações com a Prof^a Dr^a Luiza Reis à participação de eventos, premiação e cursos específicos¹ sobre Cultura Material Africana percebia sempre a necessidade de alargar as possibilidades discursivas, expositivas e aproximativas, principalmente com a população negra que visitava a instituição. Apesar de o MAB carregar no seu histórico de formação institucional atravessamentos que ressaltaram por muito tempo a temática da escravidão e pós-abolição, a chegada desse acervo abriu espaços para outras perspectivas.

Nesse lugar, retomando a frase de bell hooks que inicia essa introdução, comecei a enxergar no universo da arte um demarcador de resistência cultural. Nesse marco, iniciei a idealização do projeto foco dessa pesquisa, juntamente com o comunicador social Wellington Silva, grande parceiro, amigo e idealizador de potentes projetos. Ele, durante os anos de 2019/2020, assumiu enquanto estagiário as redes de comunicação da instituição,

¹ FERREIRA, I. O. O trânsito silenciado e a visibilidade oculta: o acervo de arte africana do Museu da Abolição/ Recife em questão. In: II Copene Nordeste, 2019, João Pessoa - PB. Anais eletrônicos - II COPENE, 2019. Acessado em 07 de julho de 2022: [1562349864_ARQUIVO_1b96a15643623f993aa3c33e8c659c28.pdf](https://doi.org/10.1562349864_ARQUIVO_1b96a15643623f993aa3c33e8c659c28.pdf) (abpn.org.br)

FERREIRA, I. O. Projeto Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição-MAB. Apresentação de Poster / Painel e 3º lugar pela Comissão Julgadora da sessão de painéis científicos e docência. 30º Simpósio Nacional de História (ANPUH); 2019.

FERREIRA, I.O. Povos Banto no Brasil: os elos entre as Calungas de Maracatu-Nação e as esculturas Minkisi In: X Encontro Estadual de História ANPUH/ Bahia, 2020, Vitória da Conquista. Combates pela História. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2020. v.X. Acessado em 07 de julho de 2022: [1604064709_ARQUIVO_1bbeb067241aae60a1a572f76ff4aa5a.pdf](https://doi.org/10.1604064709_ARQUIVO_1bbeb067241aae60a1a572f76ff4aa5a.pdf) (anpuh.org)

e sempre juntos, engatamos diversos propósitos e conversas que envolviam o Acervo de Arte Africana do MAB.

Enquanto dois jovens negros periféricos que iniciavam a carreira profissional dentro de um equipamento cultural que versava diariamente sobre nossos corpos, histórias e realidades, muitos elementos foram determinantes para concepção do projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento” (CMAfricana). Alguns deles perpassavam as impressões durante o processo de mediação da sala destinada a alguns objetos da coleção em questão: a falta de narrativas do museu que dialogassem sobre história da África a partir de sua cultura material e imaterial; o desconhecimento por parte dos visitantes da instituição desse acervo em Recife e os braços da diáspora em solo pernambucano que nos permitiu aproximações ancestrais diversas, a partir dos objetos expostos.

Esses elementos e tantos outros abarcavam as referências que chegavam através da minha pesquisa independente e do auxílio de Wellington Silva nos questionamentos, críticas e possíveis caminhos. Nesse limiar, gestamos o CMAfricana a partir de uma ancestralidade muito latente, essa que acredito ser herança daqueles que vieram antes e conduziram todas as etapas propostas. Ressalto o fator ancestral, pois, os condicionantes que fizeram dois jovens negros se encontrarem - uma da periferia do Ibura e outro do Cabo de Santo Agostinho, em um espaço como o museu, local esse que ainda reflete uma extrema desigualdade cultural para toda população negra no Brasil -, mostra uma conexão ancestral permeada pela condução dos mais velhos e da anterioridade que carregamos.

Assim, a escrita e execução desse projeto trouxe alguns atravessamentos que visava possibilitar uma abrangência sobre o pluriuniverso que envolve esses objetos. Iniciamos com o nome, optamos por preservar a nomeação dada pelo museu a coleção (Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição), mas trouxemos como nome do projeto Cultura Material Africana acreditando na ampliação que esse termo propõe e entendendo que além de arte estamos diante de objetos que perpassam perspectivas sociais, políticas, religiosas e tantas outras. Além desse fator, sabíamos que produzir sozinhos o primeiro catálogo fruto desse projeto não era palpável, o caminho era concebê-lo a partir de outras mãos, especificamente as da juventude negra que enxergassem na iniciativa uma retomada da nossa história.

E assim foi feito, o primeiro catálogo carregou minha pesquisa/ referências angariadas nas formações que construímos para os cinco jovens negros participantes; as leituras/

conhecimentos de Wellington Silva sobre o continente africano/ diáspora e a criação fotográfica/ artística de Sandir Costa que brilhantemente nos deleitou com um material afro-referenciado e único. Os encontros fruto desse projeto ocorreram em meio à crise pandêmica do Coronavírus que elevou ainda mais as desigualdades para toda população negra no Brasil. Mas ressaltou nosso poder de reinvenção e coletividade, algo visto em todo o processo formativo e de construção do catálogo.

No limiar dessas experiências, referências e visando apresentar uma pesquisa concisa sobre Cultura Material Africana e o Acervo de Arte Africana do MAB, essa monografia foi dividida em três capítulos. O primeiro intitulado “*Repensando a Cultura Material Africana*”, apresenta quatro subcapítulos debruçados em temas recorrentes em diversas pesquisas sobre o assunto. E, pretende refletir também sobre a constituição das coleções no Brasil, agregando especificamente as experiências de Pernambuco. Dessa maneira, os dois primeiros subcapítulos “*Cultura Material Africana e suas relações históricas*” e “*Autenticidade, autoria e o invólucro da “arte tradicional”*”, discutem uma historiografia da Cultura Material Africana, agregando uma reflexão crítica diante dos conceitos, categorizações e o olhar ocidental imbuído nessas coleções ao longo do tempo. E, os dois últimos, intitulados “*Trajetórias da Cultura Material Africana no Brasil e um olhar sobre Pernambuco*” e “*O Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição como objeto de análise*” mergulham nas experiências nacionais e locais, traçando a formação de coleções, as primeiras exposições, as pesquisas sobre o assunto no Brasil e outros diálogos. Além de possuir, como enfoque, a constituição do acervo presente no MAB e os desdobramentos em território pernambucano.

O segundo capítulo intitulado “*Elos diaspóricos: uma análise do projeto Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento (CMAfricana)*” está dividido em três subcapítulos intitulados “*A herança africana: elos entre identidade cultural, memória e diáspora*”, *Da pesquisa à ação: o catálogo “Cultura Material Africana: o primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição”* e “*Sobre o CMAfricana e sua conexão com as políticas culturais voltadas a juventude em Pernambuco*”. E, pretende conter as escrevivências do processo de feitura desse projeto, como também os impactos das políticas culturais voltadas a juventude negra no estado. Junto a todos os elementos que compuseram as etapas do projeto analisado, o produto gerando, vem causando impactos diversos na sociedade pernambucana e brasileira. Pois além de carregar o legado ancestral e diaspórico, o catálogo apresenta também novas referências visuais,

científicas e analíticas a partir do protagonismo e da tecnologia criativa de jovens negros, negras e negres

No terceiro e último capítulo “*Clicks espiralares: Identidade, memória e fotografia*”, dividida em dois subcapítulos intitulados: “*Na encruzilhada expositiva: a Cultura Material Africana em perspectiva*” e “*Da experiência a análise: o catálogo Cultura Material Africana, primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do MAB*”, dialoga-se sobre a construção do imaginário sobre África, sua cultura material, memória e a conexão desses temas com a fotografia, além das formas de expor tais bens culturais. Levada por uma reflexão trazida por bell hooks em seu livro “*Anseios: raça, gênero e política cultural* (2019)”, o processo de revisão desses equipamentos culturais e os materiais oriundos das exposições são revisitados. Agregando a eles um aprofundamento analítico que vise não um modelo, mas sim elementos que transgridam bases antiquadas que trouxeram estagnação e narrativas disformes a esses acervos. Também será discutido a potencialidade da fotografia como fonte de pesquisa e de ressignificação do olhar, tomando como ponto de partida o catálogo gerado e os elementos fotográficos escolhidos para rediscutir identidade e memória.

Capítulo 1: Repensando a Cultura Material Africana





Porta de Celeiro
Autoria não identificada
Etnia Dogon
64 cm x 43 cm x 3 cm
62 cm x 49 cm x 3 cm

“Para aprender é preciso esvaziar-se”

(Provérbio Africano)

No início eram três peças, apreendidas e visivelmente esquecidas dentro de um grande galpão. O Acervo aqui analisado carrega referenciais teóricos e científicos, mas é perpassado também pelas experiências observadas e vivenciadas pelos diversos agentes envolvidos, esse contato inicial que começa com a incidência de três peças de origem africana dentro do galpão de apreensões da Receita Federal do Aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro. Junto a elas, um mar de possibilidades se desenhou quando se constatou que, na verdade, não eram somente três, mas sim, cerca de 130 peças que aparentemente formavam uma coleção de Cultura Material Africana.

Essas peças além de carregarem significados e simbologias que ressaltam os imbricamentos desse estudo, tem como ponto focal o número três. Esse, que aponta a resposta do próprio Orunmilá nas práticas divinatórias de matrizes africanas, representando o Odu Iwori Mêji. Esse Odu², representa a circunstância da reintegração e está totalmente ligado ao domínio de habilidades como construção e artesanato. Além de simbolizar coisas que estão para nascer. Visualizado como o grande adivinho, carrega consigo os conhecimentos necessários de orientação e prosperidade.

Do Odu Iwori Mêji³, que nos apresenta as primeiras conexões ancestrais e diaspóricas frente a essa coleção, a primeira peça que aqui apresento como simbologia de início, carrega consigo não só uma possibilidade de abertura, mas também de preservação e fechamento visando uma vitalidade. As portas de celeiro da etnia Dogon, carrega consigo simbolismos vários. Tal etnia, devido sua localização de difícil acesso nas falésias de Bandiagara, no Mali, perpetuam traços de suas tradições de forma viva e presente nessa região. A diversidade cultural dos Dogons está interligada as suas concepções de mundo que reverbera na organização social.

2 Os nomes originais dos dezesseis odus principais identificam os primeiros discípulos, afilhados, ou sacerdotes de Ifá, iniciados por Orunmilá. E as parábolas emanadas do oráculo retratam experiências vividas por cada um desses personagens. (LOPES, Nei; p. 83; 2020)

3 “um odu é, em princípio, o resultado de uma jogada feita com os instrumentos da prática divinatória (iquines, opelê, ibos, etc.), o qual expressa um diagrama ou signo que se traduz numa resposta ou indicação dada pro Ifá. Entretanto é bem mais que um signo ou diagrama.

Segundo alguns entendimentos contidos em relatos tradicionais, os odus seriam seres divinos descidos à Terra em determinando momento dos tempos primordiais como materialização de Orunmilá, e, portanto, podem ser considerados como avatares (representações, transformações, metamorfose) do Grande Benfeito.” (LOPES, Nei; p. 81; 2020)

Assim, o escultor carrega consigo importância ímpar para as cerimônias agrárias, além de representarem um ofício sagrado e representativo. Nesse limiar a cultura material Dogon flui a partir do complexo de mitos que regula e guia a vida em sociedade. Utilizando-se da impressão subjetiva, o corpo humano é representado em sua forma essencial e junto a diversos elementos da natureza, simbolizando os ancestrais míticos desse grupo étnico.

Além de máscaras, adornos e esculturas, as portas de celeiro Dogon, carregam figuras e símbolos de proteção a tudo aquilo depositado nessas espécies de armazéns. O alimento é sagrado e deve ser sacralizado, dessa maneira, aquilo que adentra nesses celeiros carregam a proteção circunscrita e decifrada por esses indivíduos. Em suma, a cultura material Dogon carrega consigo um caminho iniciático, que perpassa a alimentação física, intelectual e espiritual. Algo que expressa uma explicação de mundo própria e repleta de elementos ancestrais.

Logo, iniciar esse escrito com essa primeira peça, encontrada junto as três iniciais, nos leva a repensar os caminhos ora abertos, ora fechados ou obscurecidos que perpassam a história da Cultura Material Africana pelo mundo. Essa, que por muito tempo foi encarada como exótica, interpretada pela ótica ocidental, além de saqueada e destituída dos seus reais significados e das mãos que as criaram. Mas, mesmo assim, perpetua ainda seus saberes, elementos divinatórios e interpretações próprias dos seus grupos pertencentes. Algo que extrapola nossos olhares mediante as experiências na diáspora frente a esses acervos, e os caminhos de ressignificações possíveis.



1.2 Cultura Material Africana e suas relações históricas

Em seu artigo *Arte da África - criação crítica*, o doutor em História Roberto Conduru apresenta-nos um pouco da historiografia que encorpa o que comumente chamamos de Arte Africana. Essa trajetória que é contada através do despertar dos artistas europeus que, no início do século XX, supervalorizava a liberdade das formas e expressões atribuídas nos aspectos físicos da Cultura Material Africana, encaradas como artefatos. Ao mesmo tempo, estão inseridos em um contexto histórico europeu em que todos os paradigmas culturais e artísticos são questionados, perante os eventos resultantes da Revolução Industrial como também, uma acelerada urbanização e massificação da vida. Junto a isso, o historiador dirá que:

[...] não se possa precisar dia e mês, é certo o ano em que foi criada a arte da África: 1906. Também não há dúvida sobre o local em que ela nasceu: Paris. Naquela cidade e naquele ano, Maurice de Vlaminck, André Derain, Henri Matisse e Pablo Picasso mudaram o modo de relacionamento com certos objetos provenientes do continente africano. Até então tratados como curiosidades, elementos da cultura material de sociedades consideradas primitivas, passaram a ser apreciados também do ponto de vista artístico. Três ou quatro anos depois, isso ocorreu também na Alemanha, com Franz Marc, August Macke e Emil Nolde. (CONDURU, 2015. p. 119).

Ao utilizarem as referências artísticas do continente, e conseqüentemente agregarem as suas obras, os críticos europeus começam a repensar a legitimação desses objetos e sua possível inclusão na História da Arte. Contudo, de que Arte Africana estamos falando? Uma Arte Africana validada pela crítica artística europeia, citada anteriormente pelos estudos do Historiador Roberto Conduru? Ou uma Arte Africana que vai além das barreiras científicas e legitimadoras dessa crítica ocidental?

Se faz necessário esses questionamentos pois, eles representam indagações frente a uma possível construção historiográfica sobre o tema, principalmente durante boa parte da metade do século XX. Esse caminho, toca também no imaginário sobre a “alma africana” e a suposta essência do “homem negro” que está sendo discutida nesse momento. Construções essas ligadas a etnologia ocidental fez perdurar a ideia de sociedades primitivas versus civilizadas e junto a essas concepções, a ideia de um universo próprio e impermeável à experiência “sofisticada” da arte ocidental. Assim, a chamada Arte Africana apresentava-se como um reservatório de mistérios, consumida pelos discursos e

interpretações ocidentais e carregada simbolicamente por uma África selvagem. (MBEMBE, p.84).

Dessa maneira, muito antes dos modernistas exaltarem, e gradativamente os críticos de Arte Ocidental cunharem termos que rotularam a Cultura Material Africana por todas as coleções no mundo, as relações coloniais sobre o continente perpassaram a entrada desses objetos nos circuitos artísticos e intelectuais, além das narrativas construídas sobre esse conteúdo. Durante os iniciais quatrocentos anos de relações com a Costa da África, os objetos recolhidos e empilhados nos diversos Gabinetes de Curiosidades⁴ (que recebem obras diversas em toda Europa, desde o século XV), escancararam o poder do exotismo, além de atribuir horror, como reflexo de uma depravação dos nativos (WILLET, 2017. p. 92). No catálogo da Coleção Wieckmann, publicado em 1659, no museu da cidade de Ulm (Alemanha), uma Bandeja de Ifá (Figura 1), utilizada no processo divinatório do Oráculo é descrita como:

uma tábua de oferenda talhada em relevo com imagens diabólicas raras e repugnantes, que o rei de Ardra, que é um vassalo do rei do Benin, acompanhado dos altos oficiais e homens importantes da região, costumam empregar em práticas fetichistas, fazendo sacrifícios sobre ela em homenagem a seus deuses. Essa tábua de oferenda era fornecida e usada pelo próprio rei de Ardra que estivesse no poder. (WILLET, 2017. p. 92)

No fim do século XIX de meras curiosidades, esses objetos passam a ter outro status. São assim, expostos em museus de caráter etnológico na Europa, no intuito de solidificar a percepção de que tais culturas são nitidamente inferiores. Esse pensamento, justificou ações coloniais e uma extrema violência diante da retirada desses objetos por onde os colonizadores passaram no continente. A professora Juliana Bevilacqua, em seu artigo *Na Presença dos Espíritos: Arte Africana em perspectiva* (2010), apresenta como exemplo dessa retirada em massa a coleção presente no Museu Etnológico de Berlim, onde havia em 1884, 7.388 peças oriundas do continente. Algo que, em 1914, esse número elevou-se para 55.079 obras. (BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. 2010. p. 2 e 3). Esse trânsito exploratório permeia diversas violências em forma de pilhagem e trocas diversas no continente africano. Exemplos como os espólios britânicos em 1897, na região do Benin, distribuindo diversas peças por mais de 500 museus e coleções em todo mundo; e a missão Dakar-Djibout (1931-1933), organizada pela Universidade de Paris

⁴ Ideia oriundo do século XV ao XVII que visualizada espaços que detinham valor artístico ou etnográfico como depósitos, câmara das maravilhas, espaços de consagração das elites europeias.

percorrendo regiões como: Dakar, Sudão, Senegal, Benin, Nigéria, Camarões, Congo, Etiópia até chegar em Djibout, recolhendo cerca de 3.600 objetos da cultura material de diversos grupos espalhados por tais regiões (GOLDSTEIN I., 2008, pp.279-314), representam maneiras de dominação e ligações de poder para com os indivíduos dos grupos “conquistados”.



Figura.1. Opon Ifá, Nigéria. Metropolitan Museum of Art, Nova York - EUA.⁵

Enquanto os museus etnológicos europeus aumentavam suas coleções diante desses e outros movimentos durante o século XX, o efeito causado pela Cultura Material Africana no ocidente foi incomensurável. Todavia, a complexidade dessa cultura material, altamente sofisticada e desenvolvida por séculos, não foi posto em questão, pelo contrário, foi classificado como subdivisão da “arte primitiva”, tal conceito que emerge do evolucionismo darwiniano⁶. Frank Willet apresentará como significado do termo “primitivo” aquilo que é “primário no tempo, e por extensão, subdesenvolvida, simples, cru, sem sofisticação” (p.38). Em paralelo, a significação do termo apresentará também a perspectiva do historiador da arte, que justifica seu uso para a exaltação ao naturalismo nas proporções

⁵ Imagem acessada em 17 de agosto de 2021: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/314973>>

⁶ Outras teorias, como uma derivada de Leonardo da Vinci, postulavam que sociedades que possuíam apenas tradições escultóricas enquanto arte, eram atrasadas. Ele acreditava que a pintura era a forma mais elevada de arte e a última a se desenvolver. Tal teoria torna-se incoerente após a descoberta das pinturas rupestres do Paleolítico, no final do século XIX. Contudo a concepção de “arte primitiva” persistiu (WILLET, 2017. p. 38).

do corpo humano utilizado pelas tradições escultóricas africanas⁷. Contudo é o legado antropológico, que reveste de maior significado o termo ‘arte primitiva’. Imbuído por um tempo em que a Europa é colocada como ápice da evolução social e científica, esse termo é incorporado na maneira como usamos atualmente, em que:

[...]trata-se de um conceito negativo, e não positivo - precisa ser definido como a arte das regiões exteriores às tradições oriental e ocidental. (Caso não houvesse fontes escritas a respeito da arte oriental, talvez esta também fosse considerada ‘primitiva’). Certamente se trata de uma definição etnocêntrica. [...] (WILLET, 2017. p. 40)

Frente a esse termo, outros rótulos como Arte africana e Arte negra acompanharam as coleções da Cultura Material Africana. Apesar de comumente utilizados, deve-se refletir sobre o caráter generalista e racialmente delimitado deles sobre a diversidade da cultura material produzida em toda África. Algumas problematizações são apresentadas pela pesquisadora Luciara Ribeiro, que analisa a Coleção de Arte Africana do Museu Casa Ema Kablin, em São Paulo. Apesar da Instituição a qual tece sua pesquisa utilizar o conceito, ela problematiza e apresenta outro, “arte das Áfricas”:

O termo ‘escultura negra’, assim como o termo ‘arte africana’, [...], parte de conceitos generalistas e racialistas. Esse termo unifica a produção de diversas sociedades através de uma característica física: a cor da pele escura. A arte negra, como era chamada, era compreendida como toda a produção dos países africanos de população negra, realizando desse modo a separação da população branca, bem como excluindo indianos e árabes que vivem no continente africano.

Ao dizermos ‘Artes das Áfricas’ (no plural), em vez de ‘arte africana’, podemos estar enfatizando: a África tem Arte. Isso de certa forma minimiza o modo como tem sido tratada a produção estética dos africanos até nossos dias: como objeto científico. Sob o lema ‘conhecer para melhor dominar’, dizia-se que ela servia a ‘rituais e sacrifícios selvagens’ e que era feita apenas de ‘ídolos toscos e disformes’ — de ‘fetiches’. Mas, se todas as sociedades — antigas ou atuais — têm sua arte, então por que a necessidade dessa ênfase? (RIBEIRO, 2014. p. 44)

As problematizações sobre o conceito nos levam a um deslocamento em torno de uma conceituação construída pela égide da crítica ocidental. Mas, a que ponto, na ordem do discurso empregado sobre tais peças nos seus locais de exposição e conseqüentemente,

⁷Algo que o pesquisador apresenta uma crítica, e exemplifica com boa parte da arte ocidental do século XX, que em certa medida, também deveria ser chamada de primitiva levando em consideração a percepção de arte primitiva pelo historiador da arte (WILLET, 2017.p. 40).

a diversidade presente no continente africano, conseguiremos encaixar esse discurso plural? De que maneira a transformação do conceito pode afetar as imagens não só do conteúdo artístico africano, mas também da forma em que é apresentado? Sabe-se dos estereótipos negativos construídos sobre África, e as diversas complexidades de entender elementos primordiais, como esse território enquanto um continente, por exemplo. Assim, a mudança da terminologia viria acompanhada de diversos problemas epistemológicos e sem mudança efetiva no imaginário coletivo construído sobre o continente. Pensar também a singularidade dessa materialidade e suas especificidades ressalta a necessidade de observarmos alguns elementos como a territorialidade, situada no continente, algo que é diversificado e construído a partir de um diálogo com os grupos e os contatos percebidos.

A construção desses e outros rótulos, fazem parte do processo de significação por trás do tema e a formação de coleções diversas pelo mundo. Não está apenas interligado ao período de colonização do continente africano, mas também a posteriori. El Hadji Malick Ndiaye, conservador do Museu de Arte Africana de Dakar, em uma entrevista sobre os caminhos da repatriação de vários objetos das culturas africanas espalhados pela Europa, expressa que na verdade a África sofreu uma hemorragia de seu patrimônio durante a colonização e inclusive depois, com o tráfico ilegal ainda visto atualmente⁸. Um outro problema que acompanha os artistas, e conseqüentemente os objetos encarados como tradicionais elaborados por eles, é o poder de movimentação do mercado. Hoje, vários objetos da Cultura Material Africana são aglomerados entre si em diversos espaços mercadológicos, em que são vendidos a partir do conceito de “arte tradicional”.

Esse ciclo inicia-se com a colonização do continente e as conquistas firmadas pelos países europeus, em que as percepções de mundo dos povos africanos passaram a ser lidas como retrógradas, inferiores, diabólicas, etc. Gerando espaço para deslegitimar e elevar o olhar exótico sobre esses objetos. Alguns quando conservados, eram levados para Europa enquanto troféus e expostos em museus. Contudo a tradição oral dos diversos grupos étnicos africanos insistiu em não morrer, e como bem explicita durante sua fala no *1 Encontro Afro Atlântico na perspectiva de museus* (2011)⁹ o Diretor do Museu Nacional do Mali, Samuel Sidibé, ressalta a importância do patrimônio material interligada ao

⁸ Entrevista acessada em 17 de Março de 2020: <<https://pleno.news/mundo/africa-pede-restituicao-de-tesouros-roubados.html>>

⁹ Vídeo acessado em 17 de Março de 2020: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/i-encontro-afro-atlantico/video/samuel-sidibe>

imaterial¹⁰. Dessa forma, é o conjunto estético e de interpretação do signo que prevalece por trás desses objetos.

O fio condutor desse conjunto, está na relação material e imaterial percebida na criação artística, que é uma das últimas linhas de defesa contra as formas de desumanização e morte frente uma comunidade historicamente marcada pela degradação e humilhação. Nesse sentido, a Cultura Material Africana não tem só a função de representar, ilustrar ou narrar uma realidade, ela constantemente se relaciona, afasta e acima de tudo conjura seus signos e formas interligando-se com o cenário original.

[...] De fato, na maior parte das tradições estéticas negras, só havia obras de arte onde, uma vez realizado esse trabalho de conjuração, a função ótica, tátil e o mundo das sensações se encontrassem reunidos num mesmo movimento visando revelar o duplo mundo. Assim, no tempo de uma obra, era a vida cotidiana que era colocada em cena, livre das regras convencionais, sem entraves nem culpa. (MBEMBE, 2018. p. 300)

Assim, resta-nos refletir sobre as estratégias ocidentais de estabelecer um olhar distante daquilo pensado pelos indivíduos que produzem esses objetos e comunidades que os cercam de significados. Enquadrando o aspecto tradicional como algo estático, imutável e não plástico. Algo contrário aos movimentos dos diversos grupos étnicos presentes até hoje, no continente africano. Além disso, pensar também numa usurpação de artistas ocidentais, *marchands*¹¹ e colecionadores do Ocidente em determinar critérios de autenticidade e narrativas que vai desde o processo estético a interpretação dessa cultura material.

1.3 Autenticidade, autoria e o invólucro da “arte tradicional”

Temas como autenticidade e autoria dialogados com a Cultura Material Africana carregam consigo, vários questionamentos e ausências. Esse complexo que está embriado nos diversos braços daqueles que estabelecem sentido para esse material cultural, principalmente no ocidente. Por trás dessa problemática podemos nomear diversos profissionais e instituições interessados na forma de expor esse conteúdo, no Ocidente mais

¹¹ Palavra de terminologia francesa que identifica o profissional que presta serviço de agenciamento de um artista ou de um conjunto de artistas, perante o mercado artístico. Definição acessada em 22 de julho de 2022: < Você sabe o que um Marchand? (mestresdapintura.com.br) >

também no continente africano. O período colonial e pós-colonial demarca com intensidade o vislumbre de diversos indivíduos frente a essa arte e consequentemente as narrativas que aparecem em coleções particulares e museus detentores de tais bens culturais ainda hoje. A imposição de um novo sentido e a violenta destruição de algumas obras (que se faz desde a retirada de elementos das peças a narrativas solapadas), demarcam os impulsos ideológicos e científicos frente à chegada desse material cultural no contexto ocidental.

“Estas ideias, que originalmente representavam uma teoria intelectual coerente (proposta por antropólogos do século XIX e posteriormente adotada no início do século XX por artistas e críticos Ocidentais), ainda que ligeiramente mal orientada, tornaram-se, com o passar do tempo, rotineiramente aceitas como parte natural do “senso comum” popular, proclamadas por pessoas de todos os níveis de sofisticação cultural” (PRINCE, 2000. p. 58)

Das pesquisas que analisa criticamente alguns dos temas apresentados nessa sessão, em constante movimento diante do impacto conceitual e contemporâneo em torno dos estudos sobre Cultura Material Africana, nos leva a algumas associações importantes. Antes de discuti-los, vale agregar nessa relação o constructo do conceito de “arte primitiva” atrelado por muito tempo a produção das culturas não-ocidentais. Sally Prince, antropóloga e pesquisadora de arte não-ocidental, em seu livro “Arte primitiva em centros civilizados”¹², material primordial para o início de críticas frente a esses termos e conceitos limitantes, opta por utilizar em todo o seu escrito o termo “arte primitiva”.

Essa escolha é justificada na introdução, ela acredita na legitimidade desse conceito, mesmo sabendo a problemática que ele carrega. E defende que o resultado de tantos outros termos e definições cunhadas para substituí-lo esconde as mesmas explicações e imaginários que o termo “primitivo” apresenta. Dessa forma, apesar do uso do termo ultrapassado, debruça-se ao longo do livro em volta dos sentidos que ele contém, algo permeado pelos estereótipos de povos sem história, não civilizados, movidos pelos instintos e tantos outros rótulos.

A preocupação em torno desse termo caminha justamente pelos estereótipos perpetrados pelo ocidente frente à arte não-ocidental. E quando, o termo primitivo choca-se com o conceito de tradição, um dos pilares que definem o que é autêntico ou não na Cultura Material Africana é acionado. O viés da autenticidade carrega um elemento

¹² PRICE, Sally. Arte primitiva em centros civilizados. Tradução de Inês Alfano. Editora UFRJ. 2000. Rio de Janeiro.

primordial para a legitimação dentro do imaginário técnico e artístico europeu, incorporado como caminho para muitas das coleções particulares e instituições que detém acervos oriundos dessa materialidade/ imaterialidade africana. Para tal validação, chama-se o conhecedor de arte que, ao longo da entrada desses objetos no eixo ocidental, estabeleceram a falácia do advento do colonialismo no continente africano, como a causadora da não autenticidade de uma arte produzida posteriormente a esse contexto. Em consequência, a tradição é colocada em questão, pois sempre é visualizada como algo imutável, estagnado no tempo e não passível de transformações. Dessa forma os artífices e suas tradições são lidos sobre a ótica de um “passado intemporal” e enquadrados na ficção do chamado “presente etnográfico”.

Esse conceito, carrega o poder de encaixotar as expressões culturais dentro do fluxo histórico, reduzindo assim indivíduos e gerações inteiras a uma espécie de personagem que representam tanto o passado, quanto o presente. Inclui também a percepção de que a transformação é sinônimo de destruição e o colonialismo europeu é o início dela. Essa interpretação, que representou uma espécie de cânone da Arte Africana, encontra-se ainda presente em muitos dos crivos sobre autenticidade de obras oriundas do continente.

“O que pretendo sugerir é que não existe um momento preciso antes do qual se possa falar da ascensão da ‘cultura tradicional’ e após o qual se possa falar do seu declínio. O antigo modelo biológico do nascimento, florescimento, decadência e morte impõe à cultura não só uma ordem que raramente se verifica, mas também, como sucede neste caso, a forte tentação de identificar o início de sua decadência com o início do colonialismo.” (KASFIR, 2008. p. 6)

Uma das primeiras contra narrativas sobre essa interpretação é visível quando se coloca a colonização europeia como esse fosso intransponível que demarca o sentido de autenticidade e esquece-se, por exemplo, das outras influências histórico-culturais que se observa em África. Esse fluxo caminha pela penetração do Islã e dos diversos trânsitos possíveis entre etnias e indivíduos, contatos esses, que geraram transformações impactantes na criação e fruição da arte. Tal ligação, solidifica a plasticidade do conceito de tradição e a necessidade de repensar os significados atribuídos às sociedades tradicionais e conseqüentemente sua produção cultural. Em questões práticas, pode-se observar por exemplo, a feitura de alguns processos artísticos no continente africano e a interligação entre o patrono e o artista, em que o que foi ordenado é posto no bem material solicitado, mas também é respeitada a criatividade e o processo de feitura daquele que

cria. Exemplificando essa relação, especificamente na construção e criação do adorno Geledé, na Yorubalândia:

“[...]Mas os usuários de arte não são os únicos envolvidos nessas decisões, pois o trabalho é o resultado de interações, ou mesmo mal-entendidos, entre patronos e artistas, bem como de decisões tomadas durante o próprio processo criativo. [...]”

“Uma comissão interessante envolveu um sacerdote sênior do culto a Şango. Enquanto Şango era a principal divindade cultuada por sua linhagem, ele também participava ativamente da sociedade Geleşe e queria uma máscara que reconhecesse sua contribuição para os dois grupos. Ele viajou para a capital Awori de Ota e deu uma comissão ao conhecido Kilani Olaniyan (o último de uma longa linhagem de famosos escultores Ota). Obviamente houve um mal-entendido, pois em vez de representar um sacerdote de Şango, o artista esculpiu uma sacerdotisa, mudando o adorno de masculino para feminino (Imagem 165). Embora o patrono não tenha ficado satisfeito, ele concordou em aceitar o trabalho e pagar a taxa. Porque ele fez isso não está claro, mas vários fatores podem tê-lo influenciado: tanto os devotos quanto as devotas, quando possuídos pelo espírito de Şango, são conhecidas como "esposas de Şango" (*iyawo Şango*) e trançam os cabelos à moda feminina. Além disso, os outros símbolos rituais de Şango - o machado de dupla lâmina e a saia de dança - estão completamente corretos. Além disso, o patrono foi aparentemente capaz de personalizar o adorno e torná-lo mais apropriado pintando o nome de louvor ao seu deus, Olokoso ("As Regras de Koso"), na testa, proclamando assim sua masculinidade, realeza e divindade simultaneamente.” (DREWAL, Henry Jonh; DREWAL, Margaret Thompson. p. 258 e 260. 1990. Tradução Isabelle Ferreira)

O ponto nevrálgico desses critérios apresentados até aqui entra em colisão quando a questão monetária é colocada. E a contra narrativa apresentada acaba se sustentando muitas vezes, pois a ideia ocidental é que a arte considerada pré-colonial foi feita para aqueles indivíduos, voltada a sociedade que a utilizara, sem trocas e sem preços estabelecidos. Não levando em consideração, as trocas locais estabelecidas, que vão muitas vezes além da moeda nacional e colonial de determinadas regiões no continente africano.

Enquanto a arte colonial e pós-colonial dialoga com as relações monetárias observa-se nesse limiar a chamada arte turística. Essa que atrela ao crivo do conhecedor de arte uma decadência, falsificações diversas e reinvenções nebulosas e não aceitas. Logo, todos esses critérios e associações aqui apresentados, nos mostram classificações ainda utilizadas para pensar autenticidade de uma obra de origem africana. De certo, essas discussões nos fazem questionar “para quem esse critério de autêntico é necessário?”

Outra questão gira em torno conceito de autenticidade. Nela, a Arte Africana é analisada pelo sentido de feitura coletiva e essa avaliação representa também um demarcador do que é autêntico. Esse enfoque, choca-se com os estudos acadêmicos da arte, em que

se agrega importância a um olhar analítico sobre a vida, obra e histórias dos indivíduos e movimentos artísticos diversos.

Contrariando esse aspecto, elevou-se a imagem do artista de arte não-ocidental como aquele indivíduo que segue interesses coletivos, permeados por processos instintivos e que possui uma vida simples, com ausência de mudanças históricas. Para tais características a pesquisadora Sally Prince acredita “ser possível defender que o “anônimo” (e seu reflexo na noção de ‘atemporalidade’) da Arte Primitiva deve-se muito a necessidade que os observadores ocidentais têm de pensar que sua sociedade representa um feito singularmente superior na história da humanidade”. (PRINCE, p. 94)

Somado a isso, a autenticidade relaciona-se intimamente com a autoria pois o imaginário de uma arte coletiva produzida por africanos é o que dá credibilidade em grandes leilões, galerias de arte, coleções particulares e algumas instituições culturais. Ainda é comum, em alguns espaços que há Arte Africana em exposição, não encontrarmos informações sobre quem são os produtores daquele material cultural, além de tantas outras lacunas entre o processo de exposição e pesquisas disponíveis. Tais ausências devem ser observadas atentamente, visando à possibilidade de trazer à tona investigações que apresentem direcionamentos além daqueles “de um texto em preto e branco salpicado de datas” (PRICE, p. 101).

Dos empreendimentos investigativos que possuem como ponto de partida a pesquisa de campo e a tentativa árdua de desfazer-se do olhar ocidental, observa-se alguns avanços visando reestruturar algumas bases construídas em torno da Cultura Material Africana. Desde pesquisas mais profundas sobre o tema, que escoam os resultados para dentro das exposições e materiais que versam sobre as exposições, à própria escolha curatorial que constroem universos possíveis sobre esses objetos.

Nesse sentido, o acervo aqui discutido apresenta esses atravessamentos. A coleção que chega ao MAB, apresenta um “trânsito silenciado e uma visibilidade oculta”¹³, nessa analogia podemos perceber que sua chegada ao Brasil carrega um silenciamento explícito sobre a maneira de recolha e de construção dessa coleção. Um outro questionamento se faz diante das informações passadas pela Receita Federal, órgão que apreendeu esse conjunto de peças no aeroporto do Galeão. No processo que elenca os possíveis caminhos de

¹³ FERREIRA, I. O. O trânsito silenciado e a visibilidade oculta: o acervo de arte africana do Museu da Abolição/ Recife em questão. In: II Copene Nordeste, 2019, João Pessoa - PB. Anais eletrônicos - II COPENE. 2019.

chegada e destinação desses objetos, observa-se dados superficiais sobre peças-chaves que poderiam construir a história dessa coleção. Reafirmando mais uma vez, os silêncios agregados nesse trânsito, além do tensionamento ocasionado com a falta de informações e os processos burocráticos para levantá-las e destiná-las as instituições que possuem em seus acervos esse tipo de coleção.

Na analogia seguinte, podemos refletir numa visibilidade oculta em diversos níveis, mas, nesse eixo é imprescindível analisar as ausências latentes na construção do conhecimento em torno dessas coleções. A presente no MAB, adentra ao circuito expositivo do museu arraigada de uma escassez de elementos que dificulta os caminhos para pesquisa e visibilidade, cabendo a instituição buscar mecanismos de questionamentos e inserção de novas narrativas a coleções extremamente afetadas pelo olhar ocidental. Nesse limiar, a adoção de uma nomeação sobre esses objetos, com o somatório de mais informações sobre localização, feitura artística e pertencimento étnico, faz com que uma legenda seja formulada de maneira mais assertiva. Algo que traz ao público, e a própria instituição formas de visibilizar uma cultura material pelos seus diversos enraizamentos, fugindo assim de uma história única sobre essas coleções e suas narrativas.

Assim, percebe-se que todos os caminhos que discutem os conceitos trazidos nesse capítulo, agrega mais uma preocupação do mundo ocidental do que propriamente dos indivíduos no continente africano. A autoria, discutida aqui em conjunto com a ideia de autenticidade, nos faz questionar o que seria uma assinatura no conteúdo da Cultura Material Africana presente em diversas sociedades nos países do continente. Na tese intitulada “*De caçadores a caça: sobas, Diamang e o Museu do Dundo*” da pesquisadora Juliana Bevilacqua, ao explorar as questões de autoria em algumas máscaras do Museu do Dundo, pertencentes a cultura dos povos Lunda, em Angola, depara-se com espécies de assinatura em formato de desenhos específicos que se relacionam intimamente com os artistas daquela região, nos apresentando assim uma percepção regional africana de autoria.

Outro caminho mostra-se quando o artista diante do trabalho que elabora agrega seu prestígio e conhecimento frente a sua comunidade e outras também. Esse trânsito muito comum, estabelece uma marca única e reconhecida por diversos indivíduos sem precisar necessariamente de uma assinatura do artista na obra elaborada. Esse aspecto no continente africano, demarca a importância da mão individual e do poder criativo. Algo

que demonstra o aspecto inventivo e único de artista para artista, mesmo quando estamos diante de obras nomeadas como “arte turística ou de aeroporto”¹⁴.

1.4 Trajetórias da Cultura Material Africana no Brasil e um olhar sobre Pernambuco

Das diversas áreas do conhecimento em que nossas intersecções históricas com o continente africano são expressas, a Cultura Material Africana e sua trajetória no Brasil, representa um campo ainda em construção. Nos domínios da arqueologia, história social ou história da arte encontramos pesquisas que ressaltam os vieses estéticos e antropológicos das coleções espalhadas pelo território nacional, porém carecendo de uma historiografia delimitada e assertiva. De certo, os estudos de Arte Africana no Brasil se solidificam no cenário acadêmico apenas no fim do século XIX e início do XX.

Foi precisamente em 1904 que, o primeiro artigo dedicado ao tema foi escrito. “As Belas Artes dos Colonos Pretos do Brasil”, como foi intitulado pelo médico maranhense Nina Rodrigues, apresenta um conjunto de peças afro-brasileiras e africanas. Nesse contexto, a busca por explicações antropológicas para elementos religiosos é um quesito analisado, interligando-as à uma função social. Essas peças da coleção de Nina Rodrigues, formada em 1902, foram frutos de coletas, doações e batidas policiais, ocorridas durante o período de grande repressão aos terreiros de matrizes africanas, especificamente durante as atividades do intelectual e médico Arthur Ramos¹⁵.

A partir da aparição da temática em escritos no território nacional podemos refletir sobre as deficiências existentes na formação das coleções africanas por aqui. Essas que

¹⁴ Sobre o conceito “Arte de aeroporto”:

“Para uma pessoa com um conhecimento apenas superficial do ambiente urbano africano, essa definição pode parecer deixar de fora apenas as curiosidades – a ‘arte de aeroporto’ -, ou seja, as estatuetas de girafas e elefantes, à venda em qualquer armazém Woolworth ou à porta de qualquer Hilton dos trópicos. Na verdade, deixa de fora muito mais que isso; desde as peças engenhosas (helicópteros bordados ou peças de joalheria feitas a partir de partes recicladas de motores) até às inevitáveis (pulseiras de missangas Samburu), bem como diversos tipos de pintura e escultura. Porém, ao subsumir os objetos a um único rótulo classificativo, inevitavelmente pejorativo, os museus e galerias de arte ocidentais tornam invisíveis todas as outras formas que não se integram nesses parâmetros, impedindo-as de passar pelo crivo canônico.” (KASFIR, p. 15-16)

Sobre o conceito “Arte turística”:

“Verifica-se assim que na ‘arte para turistas’ não é o termo ‘turista’ que constitui o fator determinante para a sua exclusão do cânone por parte das autoridades ocidentais. O ser considerado barato, tosco e produzido em massa é muito mais decisivo. Porém, em termos de mercado, toda a arte africana é barata antes de chegar ao ocidente.” (KASFIR, p. 17-18)

¹⁵ Arthur Ramos (1903-1949) foi um dos principais antropólogos brasileiros do século XX, tendo sido um dos principais agentes na institucionalização das ciências sociais no Brasil.

envolve a falta de informação, dados de retirada e o trânsito até o Brasil, os questionamentos sobre construção dessas coleções, escassez de pesquisas, processos curatoriais de caráter universalizante, além da própria proteção e salvaguarda desses objetos dentro das instituições que as detém. Cabe lembrar nesse quesito, o incêndio do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em que uma das mais antigas coleções de Cultura Material Africana do Brasil, junto a outras do setor de Etnologia e Etnografia (SEE), foi totalmente incinerada após esse desastre ocorrido por descaso público a instituição em questão.¹⁶ Além desse caso, podemos também citar a coleção de Cultura Material Africana do Museu Paraense Emílio Goeldi (Ibram), que apresenta objetos que datam do século XIX. Tal acervo, voltou a ser exposto esse ano, durante as comemorações do novembro negro no Pará, numa exposição intitulada “Diásporas - Artefatos africanos e de origem africana do acervo do Museu Goeldi”, quarenta anos depois da sua última aparição em 1984.¹⁷

Sobre essas coleções iniciais, a do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, agrega peças que entraram para o acervo no início do século XIX e outras em meados do século XX. Já a coleção presente no Museu Emílio Goeldi no Pará, possui em sua constituição peças que foram coletadas no continente africano entre 1887 e 1904. Tal coleção foi ofertada pelo senador José Júlio de Andrade (1862-1953) ao governador do estado do Pará Magalhães Barata (1888-1959) que doou ao Museu em 1933. Vale salientar que as informações aqui apresentadas ainda carecem de mais especificidades, essas que detalham a forma de recolha, de escolha e de trânsito, algo que não é muito comum nas trajetórias dessas e outras coleções de Cultura Material Africana no Brasil.

Sobre a primeira exposição, ainda há certas incertezas históricas. Mas, provavelmente, a primeira desse gênero no país ocorreu em 1949-50, com curadoria do arqueólogo Peter Paul Hibert e contou com 600 peças oriundas do continente africano, o catálogo da exposição “*Arte Negra*” data de 1961. Outro fator de importância é a formação das primeiras coleções particulares ou institucionais em território nacional, que foi intensificada na primeira metade do século XX. A circulação de *marchands*, não apenas foi responsável pelos trânsitos desse conteúdo cultural, mas também a construção de coleções encaradas pela ótica modernista, movimento presente nesse período. O marchand Pietro Maria Bardi tornou-se uma figura de grande destaque enquanto vendedor de arte em São Paulo. Como

¹⁶ Sobre o incêndio, acessado em 22 de dezembro de 2022: [O incêndio de 2018 | SEE | Museu Nacional - UFRJ](#)

¹⁷ Sobre a exposição, acessado em 22 de dezembro de 2022: [Após quase 40 anos, Museu Goeldi volta a exibir sua Coleção Africana na exposição “Diásporas” — Português \(Brasil\) \(www.gov.br\)](#)

personagem decisivo para a formação do sistema de artes no país, Bardi juntamente com Assis Chateaubriand e sua esposa Lina Bo Bardi, foram responsáveis pela criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Com sua criação em 1969, duas exposições sobre Cultura Material Africana marcam um movimento de valorização popular defendido por Lina Bo Bardi.

“Em 1974, Lina Bo Bardi organizou uma exposição com obras da Costa do Marfim e, em 1988, em comemoração ao centenário da abolição da escravidão, Lina, junto com Pierre Verger, organizou no MASP a exposição *África Negra*. Essas duas exposições privilegiaram objetos originários de países da costa ocidental do continente africano, ou seja, Lina Bo Bardi e Pierre Verger, juntamente com outros colecionadores do período, participaram do processo de definição de uma ‘arte africana’ no Brasil atravessada pelos interesses artísticos ocidentais.” (RIBEIRO, 2014. p. 71)

Dessas coleções e outras que surgem no decorrer do tempo, os grandes hiatos que perduram passam a configurar pontos de partidas para pesquisas que dependem especialmente de alguma coleção para se basear. Assim, os estudos iniciados na década de 1980 por Lisy Salum, foram basilares para identificação, classificação, tratamento e pesquisa das obras de origem africana e afro-brasileira em museus (Museu Afro-Brasil, 2015-2017. p. 7).



Fig.2. Cópia da primeira página do artigo publicado por Nina Rodrigues em 1904, “As bellas-artes nos colonos pretos do Brazil: a esculptura”, reproduzido em Emanuel Araujo (2002).¹⁸

¹⁸ Imagem acessada em 17 de Agosto 2021: <<https://www.redalyc.org/journal/273/27353124007/html/>>

Os estudos que envolvem Cultura Material Africana no Brasil estão configurados em duas principais frentes, a primeira voltada a atividades acadêmicas, de ensino, pesquisa e extensão, e a outra relacionada às exposições, pesquisa e tratamento das diversas coleções situadas em instituições museais, culturais e de caráter particular em todo território nacional. Ambas as frentes buscam sanar os silenciamentos e tentar agregar uma nova abordagem para esse material cultural. Dessa forma observa-se uma busca em aprofundar questões relacionadas à etnografia sistemática dos povos africanos, antropologia, sociologia, artes e história do continente, independente de um ou mais focos curatoriais (Museu Afro-Brasil, 2015-2017. p. 8). Com o intuito de aproximar e executar um levantamento de instituições e particulares que possuem obra e coleções, segue uma listagem atualizada:

Museus

Fundação Ema Gordon Klabin (SP)

Fundação Museu Carlos Costa Pinto

MASP - Museu de Arte de São Paulo - Col. Robilotta (SP)

Museu Afro Brasil (SP)

Museu Cafua das Mercês (Museu do negro) São Luiz - (MA)

Museu da Abolição (PE)

Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz - 140 obras (RJ)

Museu Intercontinental ÁfricaBrasil - c.800 obras (ES)

Museu Nacional de Belas Artes - 111 obras (RJ)

Museu Paraense Emilio Goeldi (PA)

Casa do Benin (BA)

Cada de Angola (BA)

Coleções Universitárias e de Institutos de Pesquisa

UNICAMP - Col. Rogério César de Cerqueira Leite (SP)

USP - Museu de Arqueologia e Etnologia (SP)

UFBA - Museu Afro-Brasileiro (BA)

Coleção Perseverança de Alagoas

Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (AL)

UFRJ - Museu Nacional (RJ)

Colecionadores Particulares:

Emanoel Araujo (São Paulo) - c. 400 obras

Rogério Cerqueira Leite - c.200

Manoel Robilotta - c.50 obras

Eduardo Couto (Recife) c. 200 obras

Rossini Perez (Rio de Janeiro) 100 obras

Maciel de Aguiar (São Matheus - ES)

Cláudio Masella (BA) - c. 1000 obras (doação para o Governo do Estado da Bahia)

Acácio Videira (Belo Horizonte - MG) -336 obras (Museu Afro-Brasil, 2015-2017. p. 8 e 9)

Aproximando esse recorte de levantamento das coleções e estendendo esse campo de análise para exposições, podemos elencar em Pernambuco, algumas experiências com a Cultura Material Africana para além da analisada nesse material (situada no Museu da Abolição – MAB/ Ibram). A primeira delas está relacionado a uma coleção particular e institucionalizada, que faz parte do acervo de Cultura Material Africana do Museu de Artes Afro-Brasil Rolando Toro (MUAFRO). Tal coleção nunca foi vista em circuitos expositivos e artísticos no estado, além de não possuir nenhum registro e nem pesquisa. Segundo sua descrição nas redes sociais, local em que essa organização museal apresenta sua atuação de maneira aberta com a população pernambucana, ele possui um acervo de 70 peças que foram cedidas, ainda em vida, pelo chileno Rolando Toro. Essa personalidade, além de ser conhecido pela criação do “Sistema Biodança”¹⁹ nos anos 60, também era antropólogo e apreciador das culturas africanas, e conseqüentemente, sua cultura material. Nas suas várias viagens feitas ao continente, aglutina e constrói a coleção situada na instituição, localizada no Recife Antigo.

Acredito, que existam outros colecionadores de Cultura Material Africana em Pernambuco, carecendo ainda de um mapeamento mais direcionado sobre essas coleções no território. Direcionando o olhar para as exposições, ao longo dos últimos 10 anos, encontra-se duas: “*O corpo na Arte Africana*” (Fiocruz) e “*Culturas Africanas: arte, mitos e tradições*” (Ibram e UFPE). A primeira, ocupou a sala Nordeste de Artes Visuais da Funarte, no bairro do Recife e integrou as atividades e exposições propostas pela 7ª Primavera de Museus, em 2013. Esse evento que acontece anualmente, guia, através de propostas emergentes na sociedade, diversos museus nacionais; e no ano em questão, carregou o tema “*Museus, memória e cultura afro-brasileira*”. Assim, no sentido de articular propostas que valorizassem o patrimônio cultural afro-brasileiro e africano, essa exposição

¹⁹ “Biodança é um sistema de integração humana, renovação orgânica, reeducação afetiva e reaprendizado das funções originárias da vida em um ambiente enriquecido. Sua metodologia consiste em induzir vivências integradoras por meio da música, do canto, do movimento e de situações de encontro em grupo.” Informações acessadas no site Biodança Rolando Toro. Acessado em 09 de junho de 2022: < Biodanza Rolando Toro. Organização Internacional de Biodanza SRT >

reuniu peças trazidas por pesquisadores da Fiocruz em suas passagens por países do continente. Ficando em exposição por cerca de um mês, dialogou de forma gratuita e pública, alguns temas que permeiam esse conteúdo cultural e material.

O corpo na arte africana reúne peças trazidas por pesquisadores da Fiocruz em missão no continente africano e está dividida em cinco módulos: Corpo individual & corpos múltiplos; Sexualidade & maternidade; A modificação e a decoração do corpo; O corpo na decoração dos objetos; e Máscaras como manifestação cultural. (FIOCRUZ. Exposição “O corpo na tradição africana”; 2013)²⁰

A segunda, além de carregar duas edições (uma em 2015 e outra em 2019) que ocorreram no Museu da Abolição, possuiu como ponto de partida um projeto sob direção da professora do departamento de Artes da UFPE, Suely Cisneiros Munis. Além da orientação e curadoria do professor e pesquisador em antropologia da arte tradicional africana, Paulo Lemos de Carvalho. O intuito de tais exposições era apresentar o resultado das experimentações a partir da modelagem em argila feita pelos estudantes do curso sobre cultura tradicional africana e suas representações, ofertado pelo departamento citado anteriormente. O contato desses discentes, apresentou mais uma vez, a importância das ressignificações da Cultura Material Africana na diáspora. E agregou também, o conhecimento oral e in loco do curador dessa exposição, que transitou por diversos grupos étnicos africanos e trouxe consigo uma bagagem imersiva que dimensionou o impacto gerado pelas peças ao público visitante dessa coleção de releituras. Como podemos ver na descrição apresentada no site da exposição abaixo:

A exposição se apresenta em forma de releituras totens, máscaras, escudos, objetos rituais, de uso lúdico e utilitário. Algumas peças originais de vestuário da nobreza tradicional, também fazem parte da expografia, propondo uma imersão. (MAB/ UFPE. Exposição “Culturas Africanas: Arte, Mitos e Tradições”; 2019)²¹

²⁰ Informação acessada em 09 de junho de 2022:

< 'O corpo na arte africana' é atração da 7ª Primavera dos Museus em Recife (fiocruz.br)>

²¹ Informação acessada em 09 de junho de 2022:

<Chega ao Museu da Abolição a 2ª edição da Exposição: “Culturas Africanas: Arte, Mitos e Tradições” – Museu da Abolição (museus.gov.br)>

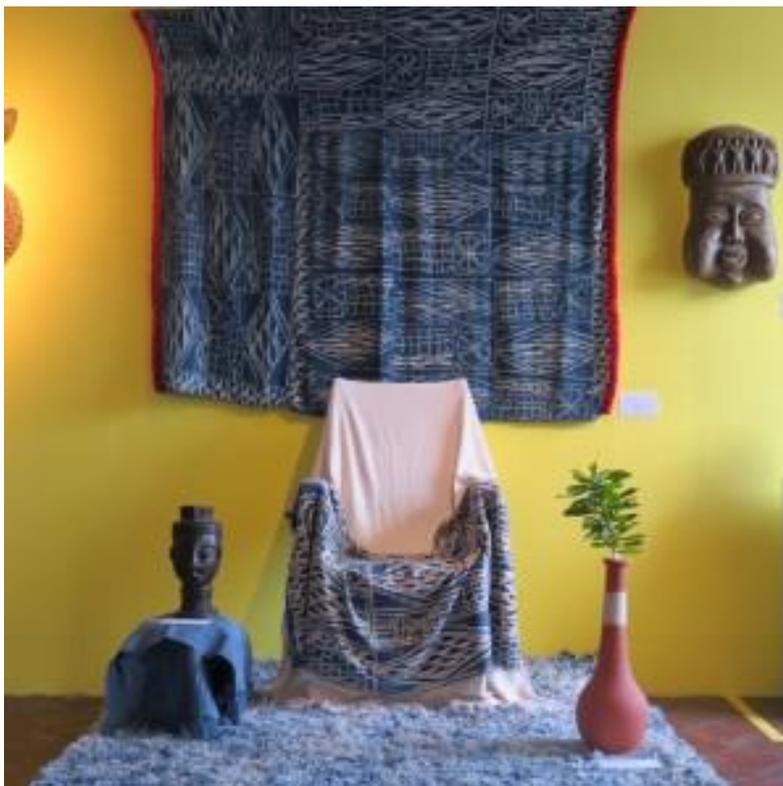


Fig.3. Imagem da sala de entrada da exposição “Culturas Africanas: arte, mitos e tradições” (2019)²²

1.5 O Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição como objeto de análise

Situado no bairro da Madalena, região central da cidade de Recife/ PE, o Museu da Abolição (MAB) agrega em sua estrutura e espaço expositivo elementos que dialogam, difundem e valorizam o patrimônio material e imaterial africano e afro-brasileiro. Tal instituição foi criada em 1957, pelo ex-presidente Juscelino Kubitschek e teve como intuito homenagear as figuras dos abolicionistas João Alfredo e Joaquim Nabuco. Até 2010, o Sobrado da Madalena como também é conhecido, passou por diversas crises financeiras e administrativas, algo que levou ao fechamento da instituição por várias vezes e a sua ocupação pela 5º Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Sobre as exposições que acompanham a instituição nesse

²² Informação acessada em 09 de junho de 2022:

<Chega ao Museu da Abolição a 2ª edição da Exposição: “Culturas Africanas: Arte, Mitos e Tradições” – Museu da Abolição (museus.gov.br)>

período, percebe-se o caráter em rememorar os textos oficiais sobre o processo de abolição da escravidão, como também ressaltar a figura dos abolicionistas nesse processo.

Com a criação do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, em 2009, alguns museus tornaram-se federais e conseqüentemente vinculados a essa autarquia. Assim, em 2010, o MAB enquanto parte do Ibram finca seu compromisso com a população afro-brasileira e afro-pernambucana integralmente. Até o momento, a instituição vem construindo pontes junto à sociedade, em que as aberturas e contatos para elaboração de projetos dentro da missão, visão e valores do museu são sempre bem recepcionados. O recorte racial é o ponto crucial para os diálogos diversos estabelecidos pelo MAB, ressaltando dessa forma a importância desse espaço para toda população negra. Seus elementos expositivos abraçam algumas demandas dessa população na contemporaneidade, como também perspectivas artísticas que ressaltam a ancestralidade e representação.



Fig.4. Fachada do Sobrado Grande da Madalena. Fonte: site institucional

Os acervos presentes hoje no MAB carregam caminhos diferenciados quanto a sua entrada e exposição. Mas, agregam o papel de possibilitar uma nova visão historiográfica e artística sobre a história da África e da população negra brasileira. Os conjuntos de

objetos, em variados suportes, permitem discussões profundas sobre o papel da história negra em nosso território e as ligações diaspóricas.

Devido sua limitação, esse acervo continua aberto à incorporação de objetos que dialoguem com a preservação e escoamento da cultura e história da população negra. Mas, atualmente conta com um acervo bibliográfico, hemerográfico e arquivístico, contendo diversos livros, periódicos, revistas, catálogos e folhetos que conversam com a temática da instituição. Um acervo documental, constituído por documentos textuais de cunho administrativo, técnico, histórico e fotográfico; bem como um acervo referencial, levantado pelo Arquivo Nacional. Um acervo histórico que detém quatro coleções, compostas por documentos coloniais referentes ao processo escravista. Um acervo fotográfico, contendo fotografias produzidas pela instituição referente aos seus acervos e atividades desenvolvidas. E um acervo museológico, que foi classificado a partir do *Thesaurus*²³, tendo como principais classes: artes visuais, objetos pecuniários, interiores, trabalho, insígnia, objetos cerimoniais, comunicação, objetos pessoais e castigo/ penitência²⁴. Essa pesquisa concentra-se na composição de peças doadas à instituição por terceiros/instituições e objetos que constituem bens de valor cultural, artístico ou histórico destinados a museus através da Lei N° 12.840/ 2013²⁵.

Mediante tal lei, o MAB incorporou em seu acervo museológico, em dezembro de 2016, uma coleção de Cultura Material Africana. Todos os trâmites de chegada dessas peças às alfândegas brasileiras carregam um silêncio explícito. Em todo o processo construído é notório o desconhecimento sobre a chegada dos objetos, como também a quantidade deles nos galpões do Aeroporto Internacional Antônio Carlos Jobim (Galeão - RJ). O processo de incorporação desse acervo junto ao Ibram, inicia-se com a incidência de 3 peças de origem africana (a porta de celeiro do grupo étnico Dogon, da região do Mali; a escultura Mboko do grupo étnico Luba e o Nkisi Nkondi do grupo Bakongo, ambas da região da República Democrática do Congo; todas de autoria não identificada).

²³ “Um *Thesaurus* é um conjunto de conceitos ordenados, de modo claro e livre de ambiguidade, a partir do estabelecimento de relações entre os mesmos e que pode ser definido segundo sua função ou estrutura.” (FERREZ, Helena. Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S.; 1987; p. 15)

²⁴ Sobre a classificação e topologia do acervo museológico do MAB: <Acervo digital – Museu da Abolição – Instituto Brasileiro de Museus>

²⁵ Informações acessadas no site do Museu da Abolição. Acessado em 17 de agosto de 2021:

<<https://museudaabolicao.museus.gov.br/acervos/>>

Com o intenso diálogo entre a Receita Federal e o Ibram, uma força tarefa composta por servidores da autarquia foi criada visando a análise dessas peças in loco, algo que levou a constatação de cerca de 130 objetos da Cultura Material Africana, localizados nos galpões do Galeão pelo menos desde 2014. Nas entrelinhas desse processo a informação sobre esse abandono carrega a apreensão da Anvisa, devido à enorme quantidade de cupins contidos nos objetos que são em sua maioria em madeira e, informações curtas, da sua destinação a um certo leilão que ocorreria supostamente no Rio de Janeiro, carecendo de mais dados específicos.



Fig.5. As primeiras três peças. Porta de celeiro - Etnia Dogon - Mali/ Artista não identificado ²⁶



²⁶ Fotografia que compõe o processo de número 10715720420/2014-17;TGF.00007/2014, de acesso público, das três primeiras peças encontradas e notificadas ao Ibram. Documentação presente no Museu da Abolição.

Fig.6. As primeiras três peças. Escultura Mboko – Etnia Luba - República Democrática do Congo/ Artista não identificado.²⁷

Ao Museu da Abolição chegam 109 desses objetos, escolhidos visando possíveis recuperações após o processo de conservação e restauro que ocorreu na instituição em parceria com o Museu de Belas Artes (RJ), em 2017. No MAB, esses objetos fazem parte do acervo de Arte africana e ocuparam, até 2017, umas das salas da exposição “*Novos Objetos, Novas Coleções*”. Essa exposição apresentava ao público peças incorporadas ao acervo do museu através da Lei N° 12.840/ 2013 e junto a isso potencializava novas narrativas históricas, artísticas e diaspóricas da população negra. Atualmente, esse acervo encontra-se condicionado na reserva técnica da instituição aguardando o fim do processo de reforma que o museu vem passando, desde 2020.

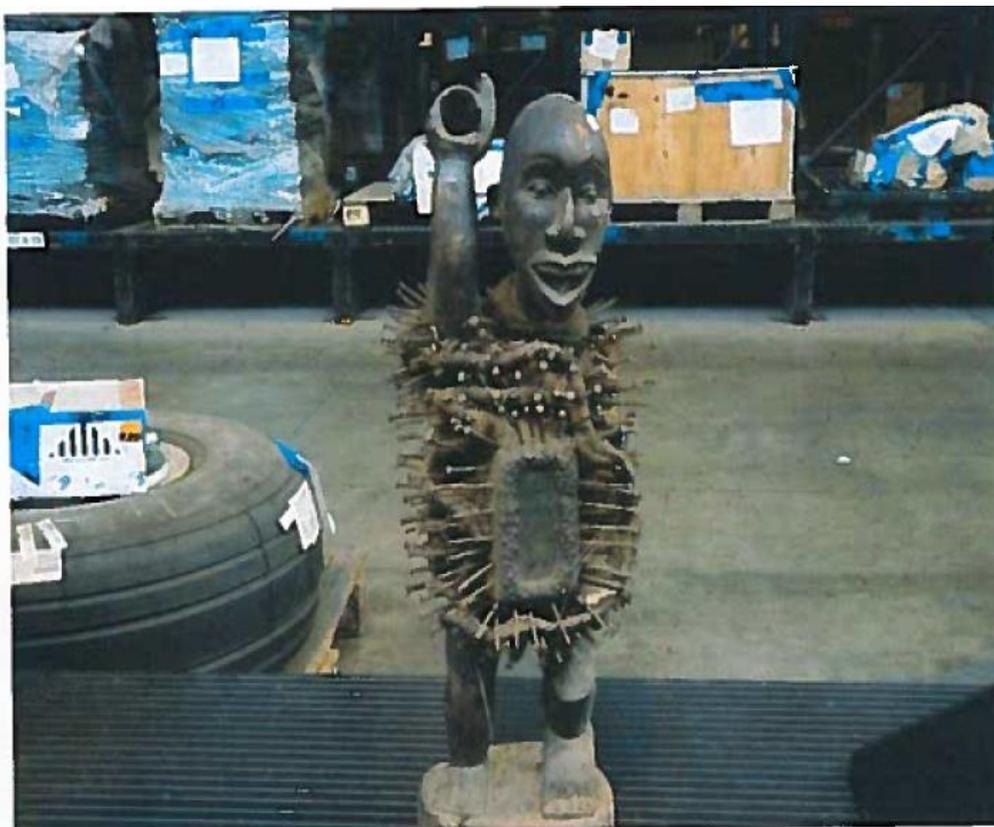


Fig. 7. As primeiras três peças. Escultura Nkisi Nkondi – Etnia Bakongo - República Democrática do Congo/ Artista não identificado.²⁸

²⁷ Fotografia que compõe o processo de número 10715720420/2014-17;TGF.00007/2014, de acesso público, das três primeiras peças encontradas e notificadas ao Ibram. Documentação presente no Museu da Abolição.

²⁸ Fotografia que compõe o processo de número 10715720420/2014-17;TGF.00007/2014, de acesso público, das três primeiras peças encontradas e notificadas ao Ibram. Documentação presente no Museu da Abolição.

A investigação inicial sobre esse conteúdo seguiu o método comparativo, e a ajuda de alguns pesquisadores do Museu de Belas Artes, instituição que também agrega em seu acervo uma coleção de Cultura Material Africana. O intuito era catalogar e encaixar esses objetos dentro dos seus grupos de origem, estabelecendo breves narrativas didáticas e termos que nomeassem a presença dessas, no espaço museal. Mas, em 2018, uma pesquisa foi aprovada pelo CNPq/ Ibram com o intuito de estudar, aprofundar alguns caminhos já traçados e alargar outros. Essa intitulada “Projeto do Acervo de Arte Africana - MAB” durou cerca de oito meses e contou com a doutora em antropologia pela UFPE e ex-diretora do Museu, Maria Elisabete Arruda de Assis e com o meu auxílio enquanto pesquisadora bolsista.

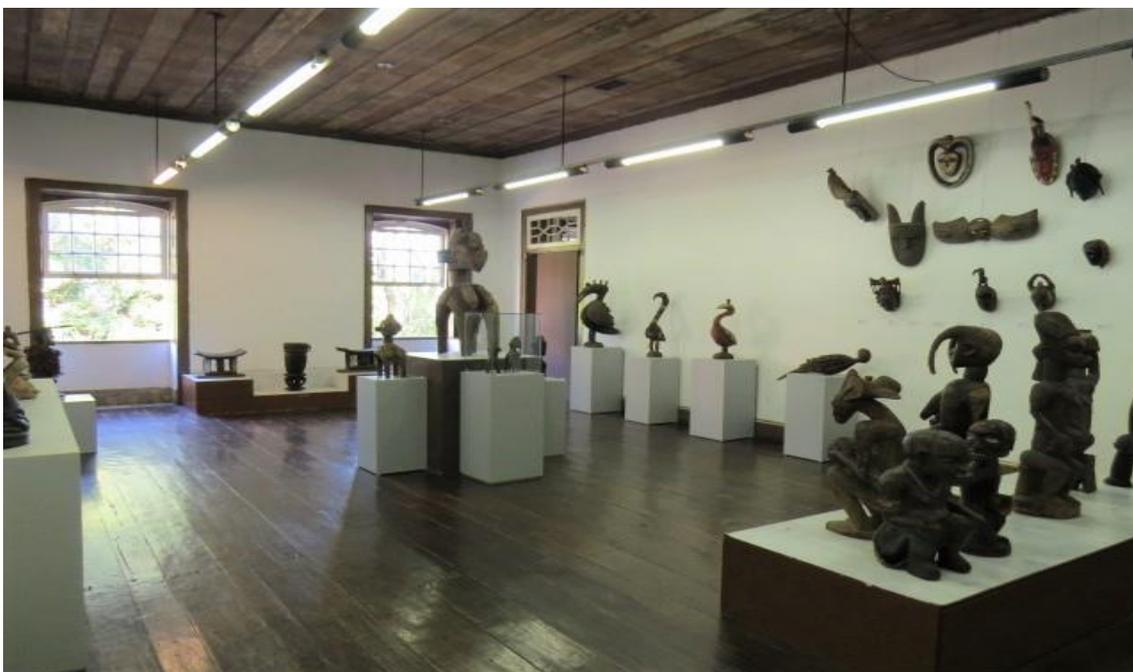


Fig. 8. Foto da exposição “Novos objetos, novas coleções” na sala intitulada “Arte africana” no Museu da Abolição. Em exposição 34 das 107 peças parte dessa coleção. Foto disponibilizada pela Instituição.

Dessa pesquisa de iniciação científica foram construídas narrativas das possíveis sociedades do continente africano presentes através desse acervo, com o objetivo de compreender o processo histórico, as tradições, as permanências, ressignificações e os artistas. Houve também análises de outros acervos e suas respectivas pesquisas, como o site do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP)²⁹, catálogos do

²⁹ Disponível em: <<http://www.arteafricana.usp.br>>

Museu de Belas Artes e do Museu Afro-Brasil e produções recentes, algumas já citadas anteriormente. Construimos com a junção desse material as narrativas e inserções necessárias dos objetos e as dinâmicas no continente africano, como também visões estratégicas para a extensão do ensino de História da África através desse acervo. Alguns elementos preponderantes nessa pesquisa apresentou a incidência da região ocidental e central do continente, das quais cerca de 90% das peças possivelmente pertencem. Como também, o leque de possibilidades que essa coleção aglomerou como ferramenta de aplicabilidade da Lei 10.639/1996, além de pesquisas que surgem através desse aprofundamento inicial.

Gana	18. Mumuye: 2
1. Ashanti: 4	Gabão
Costa do Marfim	13. Kota/ Obamba: 2
22. Senufo: 2	Angola
10. Gouro/ Wobe: 5	12. Bakongo: 2
7. Dan: 9	17. Chokwe: 2
11. Guere: 3	Mali
4. Baulé: 10	16. Marka: 1
29. Yaure: 1	3. Bambara: 6
Serra Leoa	8. Dogon: 7
21/ 28. Sape: 4	Burkina Fasso
19. Mende: 1	6. Bwa: 1
Libéria	5. Bobo: 1
30. Bassa: 3	República do Congo
26. Toma: 8	14. Kwele: 2
23. Grebo: 2	República Democrática do Congo
Guiné	15. Balula/ Luba: 1
25. Bidjogo: 1	Zimbabwe
Guiné-Bissau	27. Shona: 1
2. Baga: 21	Camarões
Nigéria	20. Bamun: 1
24. Iorubá: 3	
9. Ekoi: 1	



Figura 9. Mapa do continente africano com destaque das sociedades representadas e em seguida a quantidade de objetos desses, no acervo do Museu da Abolição/ MAB-PE.

Com a imersão inicial focamos também em catálogos, que mesclam coleções institucionais e particulares. Cabe destaque o catálogo do Museu Afro Brasil (2015) elaborado pela professora doutora Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua e o pesquisador Renato Silva, “África em Artes”; o da exposição “Africanas: o diálogo das formas” do Centro Cultural Vale Maranhão (2018), e o do Museu Nacional (RJ) da exposição Kumbukumbu (2016),

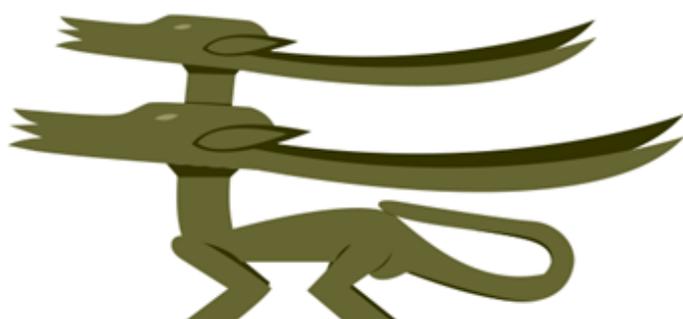
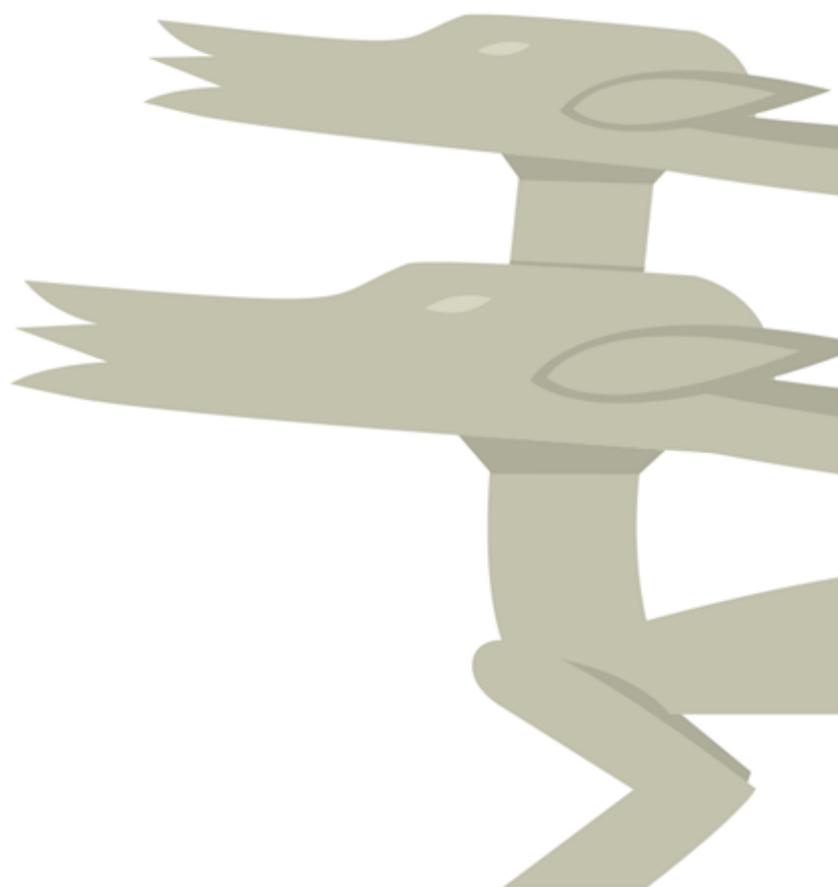
não mais existente devido ao incêndio a instituição. Oferecendo perspectivas de compreensões sobre o perfil das coleções de Cultura Material Africana no Brasil. Esse suporte referencial dialogou e construiu um material de auxílio formado não só com o conteúdo dos catálogos, mais também a coleta de sites de instituições internacionais e especializados na temática.

Esse movimento levou a reflexões sobre estética, ressignificações de narrativas e culminou na formação de um banco de dados com imagens de diversas peças próximas das presentes no acervo. O trabalho comparativo feito inicialmente acompanhou também esse projeto, possibilitando um olhar plural não só esteticamente, mas, das minúcias escultóricas. Reafirmando um fazer estético que apresenta objetos fruto de um indivíduo do continente africano que utiliza determinadas formas, fazeres passados e criatividade própria para criar peças, carregando assim elementos peculiares de uma mão individual artística.

Quanto ao levantamento das informações dos objetos e identificação do histórico de procedência, foi observado lacunas quanto à história de sua aquisição (quem os adquiriu? Como e onde os adquiriu? E com que propósito? São perguntas ainda não respondidas). Esperava-se que o processo da Receita Federal, que gerou a interdição da saída dos objetos do aeroporto e proporcionou sua doação ao MAB/Ibram, complementasse as informações existentes. Todavia, apesar do processo ter sido solicitado à Receita Federal, pelo Ibram, não conseguimos a disponibilização de algumas informações, devido as questões de sigilo fiscal. Esta dificuldade não só aponta para a ausência de importantes dados direcionados a documentação museológica da instituição, mas também nos diversos trânsitos silenciados que permeia os deslocamentos de objeto de Cultura Material Africana para o Brasil.

A visibilidade desses objetos começa a alcançar outras proporções no cenário atual, momento que projetos culturais e pesquisadores vêm pensando o escoamento dessa produção que até então, como grande parte das coleções de Cultura Material Africana no Brasil, carrega certas invisibilidades e lacunas. Outro grande abismo é um estudo mais aprofundado nas relações estéticas dessas peças, algo reforçado por pesquisadores atuais. Reafirmar um fazer estético é apresentar objetos artísticos-culturais de determinado indivíduo africano que se utiliza de formas, fazeres passados e criatividade própria para criar e apresentar peças, que mesmo não assinadas (como já discutido aqui), carregam elementos peculiares a uma determinada mão artística.

Segundo Capítulo: Elos diaspóricos: uma análise do projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento” (CMAfricana)





Escultura Nkisi Nkondi
Autoria não identificada
Etnia Bakongo
74 cm x 26 cm x 28 cm

Vo Kughânga ko, Kudia Ko

Se não se faz, não se come (Provérbio Bakongo)

Como forma de denúncia e chamamento, Abdias do Nascimento, no documento três do seu livro “O quilombismo” (2019), intitulado “Considerações Não Sistematizadas Sobre Arte, Religião e Cultura Afro-brasileira” convoca a comunidade negra do Brasil. Esse levante nos desestabiliza pois, tem o intuito de estimular a formação de criadores, analistas e teóricos capazes de elaborar um juízo crítico acerca dos acervos de origem africana que temos em território nacional. Ele reitera que esse conteúdo cultural não deve permanecer como um assunto esotérico, só conhecido por especialistas da arte, que em geral são estudiosos brancos, mas que deve ser acessado por agentes negros, negras e negres capazes de reelaborar e ressignificar narrativas perpetradas ao longo do tempo, sobre tais acervos (ABDIAS, 2019, p. 150).

Nesse sentido de convocação que é atravessado pelas perspectivas de disputa e poder, é necessário que se busque engajar práticas que vise construir narrativas protagonizadas em torno da população negra. Estimulando a criação de novas visualidades, percepções, movimentos e dinâmicas que abrace as múltiplas histórias que decorrem das experiências afro-atlânticas. Assim, como representação dessa plasticidade que estimula um acoplamento de significados e sentidos diversos, o terceiro capítulo desse escrito carrega como simbologia de abertura a última, do mote das três primeiras peças encontradas, e que compõe o acervo de Arte Africana do MAB: o Nkisi Nkondi.

Minkisi, singular Nkisi, são objetos que detém características sagradas ligadas à ordem social, à proteção comunitária e à cura de doenças do povo Kongo. O Reino Kongo, desde o período de sua fundação pelo Rei Ntinu Lukemi, no final do século XII, teve sua localização delimitada da foz do rio Congo ao atual Gabão, Angola e República Democrática do Congo, região altamente rica em recursos minerais e conhecida por sua localização estratégica, agregou papel de destaque no comércio de escravizados entre os séculos XV-XIX. Ao longo do século XX a colonização e as posteriores guerras civis castigaram intensivamente essa região. Ainda assim, seu papel como produtora de recursos minerais primordiais para diversas indústrias tecnológicas no mundo continua a existir.

No que diz respeito à cosmologia tradicional Kongo, percebe-se uma relação entre dois níveis de existências. O nível espiritual, em que a força criadora Nzambi, os Bakulu (os ancestrais mais antigos) e os Minkisi e Bsimbi (espíritos) estabelecem influências diretas com o nível terreno, habitado pelos seres humanos, plantas e animais. Nessa interação entre o Mbumba (o reino visível) ao Mpemba (o reino invisível), as esculturas Nkisi condiciona na sua materialidade o sentido imaterial. Em que a flexibilidade entre o físico e o espiritual é acionado como elemento guia dos componentes materiais, das personalidades, origens e da função que perpassa sua feitura e ativação. Esse processo de ritualização/ ativação é feito por um Nganga, espécie de sacerdote que determinam como o Nkisi em particular, deve ser representado e sua interligação com um determinando espírito.

O Nkisi Nkondi, é um dos exemplos mais populares de Minkisi. É representado geralmente, em forma de um homem, que assume uma postura assertiva transmissora de determinado poderio através de sua expressão facial e dos gestos corporais. Quando são representados com a mão esquerda no quadril e o braço direito arqueado empunhando uma lança ou faca, designa a pose de *lwimbanganga*. Essa indica que a imagem da lâmina do objeto empunhado pelo Nkisi sempre está entre duas forças opostas, “vida e morte, bondade e mal, as forças que constroem e as forças que destroem. Em resumo acredita-se que um Nkondi nessa pose tenha potencial para resistir/ desafiar qualquer poder.”³⁰

O Nkondi, relaciona-se à figura do caçador de indivíduos que, por algum motivo, pactuam ou desorganizam com a harmonia comunitária. Por isso é representado com uma postura e aparência desafiadora. O espírito ativado na escultura tem o poder de dissipar quaisquer potenciais infratores e ameaçadores do bem-estar social. Os pregos, unhas, peças de roupas e outros objetos que comumente são anexados nesses Nkisi são símbolos de conexão do espírito com o indivíduo ou com a comunidade responsável pelo ritual de sacralização. Desse modo, caso o pacto seja quebrado, o Nkisi saberá procurar àquele que estará em falta com os processos ritualísticos de conexão espiritual.

Essas significações traçadas por Wyatt MacGaffey, antropólogo e pesquisador do povo Kongo, representa alguns dos caminhos significativos que tais peças carregam.

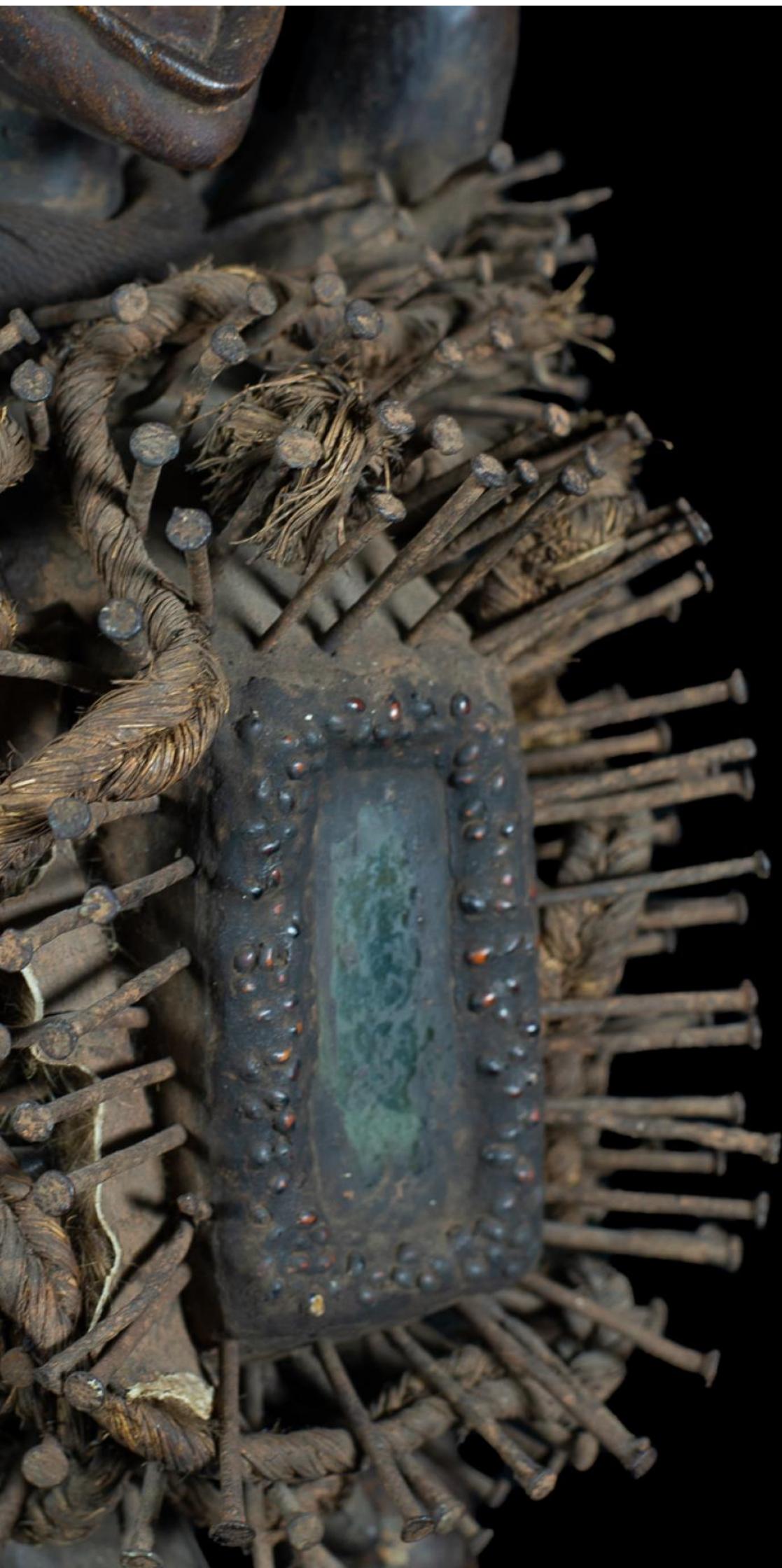
³⁰ THOMPSON, Robert Farris. Zinkondi: Moral Philosophy Coded in Blades and Nails. In. Ibid. 27.

Ampliando a visão sobre elas, podemos observar dinâmicas variadas presentes na sua entrada no mundo europeu e, nas potencialidades aproximativas com elementos da diáspora. Essas que ora estereotipam tais esculturas, as destituindo materialmente (arrancando diversos elementos que as constituem) para adentrar em alguns museus, leilões e circuitos artísticos com uma visualidade passível de um objeto pertencente a chamada arte primitiva; ora agrega narrativas potentes que aproximam alguns grupos diaspóricos de sentidos acionados mediante as heranças africanas que tocam os territórios afro-atlânticos.

E é nesse universo gigante e amplificador de novas narrativas que o projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento” se fez enquanto um elo diaspórico em território pernambucano. Movimentando jovens negros, negras e negres das periferias recifenses para assumir o lugar de protagonismo frente as heranças africanas. Essa dinâmica que permeou o desafio e a inovação, levou também ao questionamento sobre o como esses corpos circulam dentro do mercado da produção cultural no estado, fazendo com que mais do que tornar visível esse conteúdo cultural, firmássemos uma análise sobre as políticas culturais voltadas a juventude negra no estado de Pernambuco.

Desse amontoado de experiências, materializadas no catálogo “*Cultura Material Africana Primeiro Catálogo do Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição*”, publicado em janeiro de 2022, pela Editora Universitária, diversos atravessamentos foram gerados e vem sendo fomentados na atualidade. Impactos que promoveram aberturas para outros projetos, pesquisas e olhares que, através da comunidade negra, vem ocasionando a elaboração de novas percepções frente a esse conteúdo cultural africano. Reafirmando assim a importância dessa produção, que enxerga em específico na juventude negra o potencial demarcador para uma nova elaboração crítica e visual frente a esses acervos.

Quero encerrar este documento, reafirmando minha confiança nos jovens negros do Brasil. Vejo que eles estão acordados e alertas, plenos de confiança e esperança. Uma esperança séria, engajada e consequente, de quem não espera o futuro perdido nos sonhos, na contemplação ou não abstração da história. Muito pelo contrário, a juventude negra mostra possuir uma terrível consciência histórica da esperança, porque se acha imersa numa terrível situação que só permite a desesperança. (ABDIAS, 2019, p. 160)



2.1 A herança africana: elos entre identidade cultural, memória e diáspora

Na rota das descentralizações dos modelos culturais hegemônicos, tecer desdobramentos acerca das heranças africanas que tocam os territórios da diáspora afro-atlântica, nos permite refletir sobre os impactos transpassados pela dinâmica dos conceitos de identidade cultural e memória nesse processo. Esses termos que possuem uma linha tênue relacional, carregam teorizações que nos permite repensar a construção da chamada identidade cultural negra a partir de uma memória múltipla, multável e em constante movimento, visto que, as relações diaspóricas vem possibilitando novas maneiras de explicação e representação histórica.

Questionamentos em torno da cultura negra, elencam repertórios variados que ora tocam individualmente numa realidade diaspórica em específico, ora agregam elementos que se assemelham. Nessa dinâmica construída entre o coletivo e o individual, o deslocamento é a palavra-chave para pensar os múltiplos braços que envolve a formação dessa cultura. É nesse movimento, sempre em transformação, que os aspectos identitário e da memória desenha-se, nos mostrando experiências históricas e práticas culturais que confrontam as realidades hegemônicas estabelecidas. Esse impacto, resultado de políticas culturais da diferença, vem solidificando um espaço produtivo não só de lutas e revisões necessárias. Mas também, um campo de “produção e novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (HALL, Stuart. p. 338. 2003).

Esses outros possíveis, ultrapassou a visão monocultural que permeou a sociedade até meados da metade do século XX. O contexto histórico que refutou essa visão encontra-se imerso nas pressões dos movimentos sociais e suas reivindicações, principalmente os voltados a comunidade negra, e a sua busca pela implementação dos direitos civis nos Estados Unidos da América. Essa visão se alastra também para a América Latina, território que essas pautas se mesclam com as das populações originárias. De certo, esse panorama modifica todo o contexto sociocultural estabelecido, possibilitando o alargamento em discussões não só dos direitos dessas populações, mas também as relações e contribuições dessas para construção histórico-social.

Nesse limiar, o entrelaçamento entre cultura e identidade é indispensável, visto que esta última constitui o aglomerado relacional para o processo de socialização humana que se estabelece a partir da alteridade. Já o primeiro, agrega diversos aspectos que formam indivíduos e sistemas, e atrelam a eles valores, práticas, saberes e princípios que compõem uma unidade criativa, que singularmente poderiam estar enfraquecidas (Abdias, 2019,

p.54). Assim, em torno da produção cultural africana e suas heranças nos territórios diaspóricos, uma relação dinâmica é percebida. Essa que ressalta o sentido plástico das relações culturais que emergem da experiência africana e que se faz, não só pelo processo de incorporação de outros valores e experiências. Mas também, pelos caminhos da significação e ressignificação resultantes dessas trocas criativas, flexíveis e que interagem entre si.

De fato, as culturas africanas são aquelas que nossos povos criam e produzem. Por isso, elas são flexíveis, criativas e seguras de si mesmas, a ponto de interagir espontaneamente com outras culturas, aceitando e incorporando valores "científicos" e/ou "progressistas" que porventura possam funcionar de modo significativo para o homem, a mulher e a sociedade africana. Entretanto, convém insistir nesse ponto: as culturas africanas, além de conterem sua intrínseca e valiosa ciência, também oferecem uma variedade de sabedoria necessária pertinente à nossa existência orgânica e histórica. O mínimo que se pode dizer é que seria um desperdício recusar os fundamentos válidos de nossos ancestrais. Eles são o espírito e a substância do nosso amanhã que os gastos chavões mecânicos europeus e americanos não quiseram ou não foram capazes de construir para as populações africanas do continente e da diáspora. (NASCI-MENTO, 2019, p.56 e 57)

Pode-se dizer então, que a identidade cultural carrega um poderoso sentido de construção constante, essa que acompanha as transformações dos contextos sociais, refletindo assim na produção de cultura. Essa constituição ininterrupta caracterizadas pelas divisões e antagonismos, produzem uma variedade de diferença entre os sujeitos, algo que formam as identidades. Nessas contradições, o sentido político é acionado, esse que atua tanto “fora”, na sociedade, quanto “dentro”, pensando o indivíduo. Segundo Hall (2001), “a identidade é politizada, muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, e identificação não é automática, mas pode ser perdida ou conquistada”.

Nesse sentido de atuação política, acionar a identidade cultural dentro de um recorte racializado, permiti não só refutar as bases que mascara as identidades hegemônicas, mas evocá-la como elemento de mudança possível, diante de um cenário de ação muitas vezes estagnado. Segundo bell hooks (2019), esse processo de construção pode ser efetivo a partir da elaboração de uma subjetividade negra radical, essa que parte de uma crítica em torno das reflexões estáticas enquadradas à população negra e suas identidades culturais, sem deixar escapar as bases que as constituem e as novas possibilidades que se desenham na contemporaneidade. Ou seja, uma busca por modos libertadores que reconheçam as

múltiplas experiências da identidade negra, algo que possibilitaria produções culturais diversas.

A assimilação, a imitação ou assumir o papel de um outro rebelde e exótico não são e nunca foram nossas únicas possibilidades. Por essa razão, é preciso mudar radicalmente as noções de política identitária, de modo a explorar cenários marginais como espaços onde possamos nos tornar aquilo que desejamos, sem abandonar o comprometimento com a luta pela libertação negra. (hooks, 2019, p. 64)

Essa identidade cultural na diáspora vem permitindo reflexões e discussões profundas, e processos de revisão vem sendo potencializados a partir de diversos lugares. No campo cultural, percebe-se um processo de autorreflexão emergente, principalmente no que diz respeito as experiências estéticas, críticas e artísticas que envolve a população negra no cenário afro-atlântico. As “políticas de localização” vem aglutinando cada vez mais agentes disposto a fomentar práticas culturais contra hegemônicas e identificar quais os espaços e ambientes propícios a iniciar os caminhos de revisão necessários. Essas novas localizações, “promove perspectivas variadas e mutáveis, um lugar onde se descobre novas formas de ver a realidade, fronteiras da diferença” (hooks, 2019, p. 286). Na busca por esse espaço possível de teorização, localizado entre a dispersão e fragmentação das experiências africanas na diáspora, a luta da população negra perpassa também o direito a memória.

Como reflexo daquilo que foi vivido, mas também das experiências coletivas ao longo da história, a memória caminha ao lado da identidade. Ambas agregam um caráter social, e perpassa a capacidade dos grupos em preservar as suas experiências. Essas que são elementos constitutivos das vivências coletivas e individuais, mas também fruto de um processo de seleção e escolha. Nesse limiar, pode-se observar o surgimento simbólico das identidades culturais, essas que se identificam a partir de um coletivo, mas também das diversas distinções e pontos de encontro perpassados pela memória individual. Interligadas a ideia de continuidade, ambas são essenciais para a manutenção das culturas e a formação das subjetividades que perpassa os sujeitos.

A memória carrega consigo sua antítese, o esquecimento. Tanto ele, quanto os silêncios visíveis durante a transmissão da memória, são mecanismos reveladores de manipulação do tempo e da narrativa histórica. Na operação historiográfica, Ricoeur (2007) conduzirá a análise crítica frente a memória a partir de três momentos: o arquivamento, a

explicação/ compreensão e a representação histórica. Nessas circunstâncias, a partir de um processo de investigação, a narrativa que parte de uma representação histórica deve carregar um processo de reinterpretação e revisitação contínua. Isso se faz necessário devido a subjetividade que está atrelada a fonte oral e conseqüentemente a memória perpassada por esse suporte.

Agregar a oralidade como elemento primordial para construção de memória na diáspora africana, nos permite acessar um dos elementos principais de ligação identitária e de constituição da história nos territórios afro-atlânticos. Tais locais que, tocados pelo cerceamento violento do período escravista, encontram-se em situação constata de obliteração de sua memória, sempre perpassada pelo complexo da dor e do sofrimento. Dessa forma, a oralidade que transpassa as barreiras dessa história única reafirmada, consegue através da tradição oral, perpetuar outros elementos das sociedades africanas, esse movimento é uma semente da educação plantada nos territórios tocados pelas relações Brasil – África.

A importância da palavra dita como elemento de um sujeito que ensina e outro que escuta e observa, representa o vetor fundante de transmissão das tradições no continente africano. É a partir da responsabilidade com a palavra, essa que carrega forças transcendentais e ancestrais, que os diversos elementos que compõe os sistemas culturais e identitários permanecem vivos e chegam de variadas formas e formatos nos territórios tocados pelas tradições africanas. A tradição oral só é possível pelo acesso a memória, a lembrança acionada e escoada através da narrativa potencializa os ensinamentos e conseqüentemente, a preservação da tradição (HAMPATÉ BÂ, 2010).

É a partir desse modelo de preservação da memória que, apesar dos esforços contínuos desde o período colonial no Brasil em aniquilar qualquer elo com o continente africano, consegue-se constatar os elementos que formam as identidades negras e os espaços de preservação dessas. A memória integra-se nessas relações como projeção de preservação para uma formação social possível, essas que podem ser observadas nos diversos arranjos e construções que foram e vem sendo experienciadas através das ressignificações diaspóricas, mas também das localidades de onde elas emergem, às margens.

Essa marginalidade que não é encarada aqui como um espaço somente de privação, mas como um território de ebulição radical, uma localidade de resistência. Essa que a partir da memória e da identidade cultural negra, constrói alternativas, mundos possíveis

para através de uma prática cultural radical se possa teorizar as experiências perpassadas pelas heranças africanas (hooks, 2019, p. 293). Todos esses elementos emaranhados nas histórias e experiências vividas de espaços que inclusive podem ser reais ou imaginários, proporciona o reconhecimento e o reencontro. Além de estimular o poder criativo através de diversas práticas de acionamento da identidade cultural negra como o caminho possível, diante das tentativas de apagamento que rodeiam a memória diaspórica no Brasil e nos diversos territórios afro-atlânticos.

2.2 Da pesquisa a ação: o catálogo “Cultura Material Africana: o primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição

Possuindo como ponto de partida o Acervo de Arte africana do Museu da Abolição e vislumbrando novas ligações além da apreciação interpretativa, o projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento” emerge em solo pernambucano. Ao visar uma conexão a partir da comunidade de jovens negros e suas interseccionalidades no estado e os múltiplos elementos participativos que envolvem as novas percepções sobre arte/educação, o projeto propôs utilizar-se de uma contextualização histórica, social, estética e antropológica para construir um material a partir da experiência frente ao acervo em questão. Quando se considera que uma coleção e conseqüentemente as obras que a compõe não possuem um fim em si mesmo, mas agregam diversas conexões e caminhos interpretativos que atravessam os olhares e leituras individuais e coletivas, o fator arte na educação se apresenta como importante instrumento para a identificação cultural, pessoal e coletiva. Nesse limiar, outro aspecto que se amplia é o da criatividade, essa que não somente está ligado ao fazer artístico, mas também as interpretações e leituras de indivíduos mediante seus contextos históricos e sociais.

Assim, a tendência contemporânea em projetos que se estende entre a escola e a comunidade vêm apresentando resultados positivos que solidificam a identidade cultural, a reconstrução social e abertura relacional com outras culturas e vivências. Ao voltar-se para esses espaços, o sentido de identidade e cultura é colocado no status de prática política, visando inserir corpos excluídos nas discussões e recintos culturais, e a partir deles, vislumbrar possibilidades para uma prática cultural contra-hegemônica. Isso só é possível

a partir do comprometimento com esses corpos e modos libertadores de construir novas identidades, principalmente quando falamos dos povos africanos e afro-brasileiros.

Dessa forma, no sentido de construir uma comunidade a partir das experiências an-gariadas na teorização sobre os estudos de Cultura Material Africana e adotar as conexões diaspóricas individuais e coletivas como possíveis leituras para esse material cultural pre-sente no Museu da Abolição, o projeto em questão, explorou novos caminhos. Ao surgi das inquietações de dois jovens negros e suas relações com tal acervo, o projeto CMAfri-cana inicia-se reconhecendo o valor das vozes que rodearam as pesquisas e exposições presentes no MAB. Através do circuito expositivo construído na instituição e o processo de mediação cultural, tornou-se notório que as ressignificações africanas na cultura afro-brasileira e pernambucana se faziam presentes, em especial com a população negra e de terreiro.

A cada conversa que ligava determina escultura em exposição, como o Nkisi Nkondi, a ligações com determinados ancestrais das religiosidades de cultura africana nagô ou angola; aos diálogos sobre a importância do feminino para as culturas africanas estendendo-se a afro-brasileira, diante das esculturas e máscaras que ressaltavam as sim-bologias do poder mulheril; aos aspectos que envolvem ancestralidade e musicalidade tão demarcadas na população afro-brasileira entre outras leituras se percebia, formas de vi-sualizar e conectar o acervo aos seus visitantes, aos produtores aqui envolvidos, a própria instituição e principalmente ao compromisso por novas histórias e narrativas sobre o as-sunto a partir dos diversos braços que nos ligam a África.

Munidos por espaço que permeiam a teorização em prática constante, a escrita do projeto CMAfricana foi atravessada por essas observações e teve como foco a construção do primeiro catálogo do Acervo de Arte africana do Museu da Abolição. Esse que seria constituído a partir de um processo de arte na educação como maneira de estimular a identificação cultural com o continente africano e o desenvolvimento individual a partir das etapas prevista no projeto. Para tal feito, seriam necessárias diversas mãos traba-lhando na construção desse catálogo e junto a elas as diversas vivência e aproximações frente a esse conteúdo cultural. Assim, além dos produtores e o design/ fotógrafo Sandir Costa, foi previsto a seleção de cinco participantes para criação desse material.

Muito antes da submissão do projeto ao edital financiador, o direcionamento desen-volvido pelos produtores carregava a primícia de ser uma iniciativa de jovens negros para outros jovens negros. Nesse sentido, visava-se demarcar uma posição e localização desses

corpos como executores e produtores de conhecimento, além de estimular possíveis mudanças no pensamento crítico relacionado à construção da maioria dos catálogos de Cultura Material Africana.

Dessa forma, após a aprovação em 2019 pelo edital de Microprojetos Funcultura 2018-2019, iniciam-se os percursos para execução dessa iniciativa. Em meio ao processo organizacional das primeiras etapas, a pandemia de COVID-19 estagnou o cronograma estabelecido, esse que previa a execução das ações desse projeto ainda em 2019. Assim, diante da ameaça sanitária ouve uma espera até um momento propício para realizar todos os estágios destinados a criação do catálogo. Algo que ocorreu no segundo semestre de 2020, momento em que apesar da ausência da vacina no estado, caminhava-se para um cenário de controle da pandemia e pequenas reuniões de até dez pessoas começavam a ser liberadas em alguns espaços na cidade do Recife. Com essa possibilidade, em 25 de agosto de 2020, lançamos nas redes sociais destinada ao projeto (@cmafricana) a chamada pública para seleção dos cinco participantes. Tal seleção foi voltada exclusivamente a jovens negros na faixa etária entre 18 a 29 anos, estudantes de escola pública e com prioridades na seleção para mulheres, pessoas com deficiência comprovada e pessoas LGBTQI+.



Fig. 10, 11, 12. (na sequência) Sales Pas Mesmo, trans não-binária, periférico, Panssexual, multiartista y design, discente de Terapia Ocupacional; ; Thuanye Maria Duarte Rocha (Tuca Duarte), mulher negra, periférica, bissexual, formada em serviço social e artista em arte preta em pontilhismo; Jefferson Henrique da Silva, homem negro periférico, estudante de serviço social, pai, bissexual e militante na defesa dos direitos humanos. Fonte: Acervo CMAfricana



Fig. 13, 14. (na sequência) Luana de Oliveira Vasconcelos, mulher negra, periférica, heterossexual, estudante de licenciatura em história; Suênia Vieira Damásio, mulher negra, bissexual, estudante de licenciatura em história. Fonte: Acervo CMAfricana

Sabendo das desigualdades que atravessam tais indivíduos foi previsto também um auxílio mensal durante os meses de produção do projeto, com intuito de custear as despesas relacionadas à participação. As inscrições foram de 28 de agosto a 13 de setembro de 2020 e contou com 51 inscritos. Desses, grande parte possuíam a idade entre 20 e 24 anos e eram residentes da região metropolitana do Recife. Dos dados levantados mediante formulário é interessante analisar algumas porcentagens obtidas:

- 94,1% de indivíduos se identificando enquanto pretos e 5,9% enquanto pardos;
- 41,2% de indivíduos bissexuais, 37,3% heterossexuais e 15,7% homossexuais;
- 96,1% de estudantes de escola pública;
- 98% estudantes de alguma graduação em universidade públicas ou privadas;
- 3,9% tinham filhos sob seu cuidado;
- 72,5% de mulheres cisgêneras (identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento);
- 19,6% de homens cisgêneros (identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento);
- 2% de trans masculino (identidade de gênero difere do gênero atribuído no nascimento);
- 3,9% de trans feminino (identidade de gênero difere do gênero atribuído no nascimento);

- 2% de trans Não Binária (identidade de gênero que transita entre o gênero feminino e masculino).

Tais dados além de auxiliar na compreensão sobre esses corpos dispostos a construir o projeto, apresentou um panorama de questões que envolvem a própria existência desses indivíduos em sociedade. Além de estimular os produtores envolvidos a questionar as vivências e violências que alcançam corpos dissidentes em espaços culturais. Esses que afastam tais indivíduos desde a linguagem utilizada nas práticas culturais vigentes imbricadas em relações de poder, às mentalidades colonizadoras perpetuadas. Dessa forma, ao estabelecer as experiências desse projeto a partir de narrativas e vivências marginais agregava-se o sentido oposto destinado a essa palavra. Algo que bell hooks complementará como um espaço para além da privação destinada, mas a marginalidade como um espaço de possibilidade radical, local de resistência.

Foi essa marginalidade que considerei como um lugar central para a produção de um discurso contra-hegemônico que não se encontra apenas nas palavras, mas nos hábitos de existência e de vida. Assim, eu não estava falando de uma marginalidade que alguém quisesse perder - da qual quisesse se livrar ou se afastar à medida que se aproximasse do centro -, mas sim de um lugar onde se fica, e até mesmo ao qual se apegava, por alimentar a sua capacidade de resistência. Essa marginalidade oferece a uma pessoa a possibilidade de ter uma perspectiva radical a partir da qual possa ver e criar, imaginar alternativas, novos mundos. (HOOKS, 2019, p. 289)

Assim, utilizando da linguagem como forma de moldar novas práticas culturais e potencializar as narrativas desses jovens negros, negras e negres, solicitamos no ato da inscrição além da resposta as perguntas do formulário, a escrita de um texto livre e autoral sob orientação do tema “*As vivências e memórias do meu corpo negro*”. Grande parte desses escritos lembrou momentos em que o racismo ativou o corpo racializado e os tornaram negros perante a sociedade pelo movimento explicitado por Neusa Santos (2021), além de estarem imbuídos de um sentimento de perda e até desespero diante do cenário pandêmico. Esses textos, avaliados pelos produtores individualmente, demonstraram realidades muito parecidas diante das desigualdades e violências que atravessam os corpos desses jovens negros. Além de estimular uma compreensão da situação atual de tais diante de uma estrutura racista intensificada pela emergência pandêmica que vem demarcando com veemência as diferenças de acesso a serviços básicos à população negra.

Somado a esses aspectos, observou-se também o quando o atravessamento estético se fez presente nos textos. Diante de uma grande porcentagem de mulheres negras inscritas, os relatos sobre o processo de transição capilar, as violências estéticas sofridas durante a infância sejam nas famílias como nos ambientes escolares, e a solidão das mulheres negras foram narrativas recorrentes. Contudo, essas palavras não só trazia os aspectos negativos dessas vivências, elas apresentavam também, o poder de transformação a partir da aceitação e empoderamento através do conhecimento e busca por uma estética da negritude.

Assim, alimentados por esses escritos e visando um projeto que fosse capaz de estimular processos de autorrecuperação e libertação coletiva a partir de um elo indissociável entre a teoria e a prática, os cinco participantes foram escolhidos. E revestidos do compromisso em transformar os estudos sobre Cultura Material Africana pelo viés da produção do conhecimento, das conexões diaspóricas e aproximação desses jovens negros a coleção de Arte Africana do Museu da Abolição foi elaborado dois processos formativos. Cabe salientar que os produtores carregam experiências e pesquisas que envolvem discussões sobre diáspora, negritude, Cultura Material Africana, fotografia e temas que versam sobre a História da África e diáspora. Munidos por eles e visando também o desejo de aprender com os participantes, duas etapas formativas foram elaboradas.



Fig. 15, 16, 17. (na sequência) Wellington Silva, produtor e comunicador social; Isabelle Ferreira, produtora e historiadora em formação; Sandir Costa, design e fotógrafo. Fonte: Acervo CMAfricana

Realizadas entre os meses de setembro a novembro, as formações tinham como foco principal preparar os participantes para o processo de fotografia frente ao acervo em questão. Através de momentos de aprendizagem que visou adotar aspectos pedagógicos

da arte/ educação e de uma educação como prática da liberdade, a ênfase nas vozes participantes foi estratégia metodológica para abordarmos não só os assuntos que tratamos durante as formações, mas como tais atravessavam esses indivíduos. Dessa forma, na primeira etapa formativa do CMAfricana, os produtores e facilitadores Isabelle Ferreira e Wellington Silva construíram quatro formações dialógicas que versaram sobre: Cultura Africana e Diáspora, Arte africana/ Arte africana no Brasil, Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição e Representação africana e o olhar ocidental.



Fig. 18 e 19. Primeira formação do CMAfricana no Museu da Abolição, setembro de 2020.

Fonte: Acervo CMAfricana

Nas formações “*Cultura Africana e Diáspora*” e “*Representação africana e o olhar ocidental*”, o produtor e facilitador Wellington Silva apresentou referências e conversas sobre nossas ligações com África, formação da sociedade brasileira a partir das influências oriundas do continente, diáspora africana em Pernambuco, estética africana e afro-brasileira, as problemáticas que acompanham nossos olhares frente a essas estéticas e entre outras temáticas que confluem com a principal escolhida para essas formações. Nas outras, nomeadas “*Arte africana/Arte Africana no Brasil*” e “*Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição*”, a produtora e facilitadora Isabelle Ferreira agregou ao processo formativo discussões e referência sobre os caminhos da Cultura Material Africana pelo mundo, as violências perpassadas pelo elemento colonial em África, as nuances que envolve o status arte atribuído, os olhares sobre essa cultura material no ocidente, os estudos e formas iniciais de expor esses materiais, essas coleções no Brasil, exposições e pesquisas em território brasileiro, nossas ligações diaspóricas que agregam caminhos significativos a partir das experiências afro-atlânticas e outros temas. Essas quatro formações iniciais, ocorridas em formato híbrido, não só proporcionou a criação de uma comunidade em torno do acervo estudado e analisado, mas também demarcou aspectos em torno do

ato de aprender como um lugar de emoções possíveis, de prazer, alegria, descobertas, dores entre outros sentimentos observados no processo.

Com o término da etapa inicial, a segunda parte do CMAfricana ficou a cargo do design, publicitário e fotógrafo Sandir Costa. Ele elaborou um workshop sobre fotografia que agregou um estímulo profissional aos jovens participantes. Em quatro encontros, temas sobre aspectos técnicos e concepções fotográficas foram exploradas, conhecimentos que foram necessários para o processo tutorado pelo facilitador em torno das fotografias retiradas.



Fig. 20 e 21. Formações técnicas de fotografia do CMAfricana no Museu da Abolição, outubro de 2020.
Fonte: Acervo CMAfricana

Havia inicialmente um desejo por parte dos produtores de que todas as fotos que estivessem no catálogo fossem fruto dos olhares dos jovens que formaram o CMAfricana, porém, devido ao processo pandêmico não conseguimos estender os encontros para tal feito. Então, estabelecemos uma escolha permeada pelos anseios dos participantes e das trocas estimuladas durante as formações, além das capacidades técnicas para a criação da fotografia no estúdio artesanal montado por eles, em uma sala no Museu da Abolição. Assim, foram escolhidas cinco esculturas e cinco máscaras, destinando duas peças para cada um e posteriormente, o Sandir Costa fotografou o restante da coleção. Vale salientar que toda essa experiência trazia a prática como elo da teoria, todo estúdio fotográfico foi construído pelos participantes e constituiu um espaço de trabalho que caminhava pelo crescimento intelectual, as aproximações desses jovens a cada peça fotografada, o sentimento da presença ancestral, o respeito por esse acervo e o intenso reforço das representações estéticas como ressignificações presentes nos corpos participantes.



Fig. 22 e 23. Processo de montagem de cenário para fotografar as peças escolhidas pelos participantes, outubro de 2020. Fonte: Acervo CMAfricana

Além de vislumbrar, a partir de cada toque as peças escolhidas possibilidades de novos atos estéticos e interpretativos, a linguagem e aproximação utilizada durante o projeto, demarcou um lugar de visuais outras. Ou seja, em espaços e construções em que fomos muitas vezes o “outro/ exótico”, conseguimos constituir outro movimento, esse oriundo das experiências culturais africanas e diaspóricas engendrando assim, uma abertura radical. Reafirmando o espaço de vivência descrito, hooks pontua:

Sem esses espaços, não sobreviveríamos. Nosso viver depende da capacidade de conceituar alternativas, muitas vezes improvisadas. Teorizar sobre essa experiência esteticamente, criticamente, faz parte de um conjunto de ações para uma prática cultural radical. (HOOKS, 2019, p. 289)

Com as duas etapas concluídas, iniciou-se a última, a criação do primeiro catálogo fotográfico do Acervo de Arte africana no MAB. Com a direção artística de Sandir Costa, e em constante diálogo com os idealizadores do projeto se fez a construção do material e após sua feitura, foi previsto um formato virtual de escoamento. Assim, o catálogo em formato de E-book, foi publicado pela Editora Universitária UFPE, hospedado no site do Museu da Abolição e nas redes sociais do Mandume Cultural (@mandumecultural) em janeiro de 2022.



Fig. 24. Capa do catálogo. Fonte: Acervo CMAfricana³¹

Esse produto cultural, carregou elementos representativos intensificado pelo valor significativo de todo material e conteúdo que o compôs. Além dos textos dos produtores e do Museu da Abolição, os relatos de experiência dos jovens participantes proporcionaram um direcionamento sobre os variados públicos que acessam o material, mas principalmente, outros jovens negros, negras e negres. Esses, que acessando o material em questão poderão movimentar-se a partir das possibilidades de uma prática cultural radical negra. Algo que nos leva a iniciar um processo de revisão em espaços, equipamentos e fomentos culturais voltados às narrativas africanas e diaspóricas através das dinâmicas permeadas entre a cultura e a população negra em nosso território.

2.3 Sobre o CMAfricana e sua conexão com as políticas culturais voltadas a juventude em Pernambuco

O projeto “Cultura Material Africana: um retrato da herança viva em movimento” carrega como ponto de criação as experiências de dois jovens negros e periféricos, frente ao Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição. Ressaltar os atravessamentos racial, político e territorial nesse início de discursão se faz importante, pois a dinâmica que

³¹ Acessado em 01 de agosto de 2022: < Versão PDF do arquivo Catálogo Cultura Material Africana.pdf (ufpe.br) >

compreende a inserção desses corpos dentro das práticas culturais configura uma outra lógica. A vivência desse nicho social, na maioria das vezes, os restringe ao acesso à cultura, principalmente falando de construções culturais que envolve um fortalecimento identitário e o reconhecimento do que é ser um jovem negro, negra ou negre na sociedade brasileira. A situação social alarma ainda mais esse cenário pois, preocupados com a urgência da sobrevivência, faz com que a inserção no mundo da cultura, das formas de lazer, dos estilos e movimentos culturais sejam pouco considerados como caminhos profissionais. Mesmo quando essa participação é reconhecida nos ambientes familiares ou externo:

“as tensões e dificuldades para pertencer, permanecer e profissionalizar-se no campo da cultura não são consideradas e cobra-se desse/a jovem um retorno financeiro (que nem sempre vem!) ou uma atitude festiva e alegre diante da vida, pois se acredita, de maneira equivocada, que o mundo da cultura só traz divertimento e fruição.” (GOMES, 2004, p. 9)

Na contramão desse imaginário, a inserção da juventude negra no campo da cultura vem possibilitando redes de sociabilidade, expressão, produção e criação a partir de uma matriz cultural africana ressignificada e recriada em diversos territórios no Brasil. Apesar das diversas vulnerabilidades que afetam diretamente a vida desses jovens, esse legado africano que se dá a partir das trocas, da sabedoria popular e do processo de experimentação, reflete a prática cotidiana dessa população. Algo que toca nas realidades desses jovens para além da postura alienante que muitos podem pensar. Apesar de uma realidade tão adversa, é a partir da compreensão da sua história, reverberada na sua vivência, que a construção de estratégias de sobrevivências, tomando como ponto de partida os anseios culturais, são fontes para driblar o racismo e os preconceitos interseccionais.

Essa tática vem causando um maior impacto no que diz respeito a inserção social e cultural desses jovens sobre os conhecimentos de seus direitos enquanto indivíduos na sociedade. O contato com o outro que é semelhante e a possibilidade de construção de uma outra/ nova história para tais jovens, vem causando mudanças físicas, subjetivas e afirmativas que estimula uma dinâmica estética, teórica e crítica de revisão das suas territorialidades como também, dos equipamentos culturais que versam sobre suas histórias passadas, presentes e futuras. Cabe salientar que esse movimento carrega um caráter de investigação muito incipiente no Brasil, principalmente na troca relacional entre educação e cultura.

Partindo dessas reflexões, o projeto em questão, perpassa as experiências de dois jovens negros periféricos que a partir de um edital de fomento enxergam possibilidades de ampliar os diálogos sobre a História da África e seus elos com a diáspora pernambucana, a partir das perspectivas artísticos-culturais. Isabelle Ferreira, iniciou seu contato com o Acervo no ano de 2018, momento em que a partir de um processo de seleção ingressa na instituição (MAB) como pesquisadora-bolsista de um edital de pesquisa vinculado ao CNPq e ao Ibram. Nesse primeiro momento, o “Projeto do Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição – MAB”, traçou caminhos investigativos que permeou concepções históricas, antropológicas, geográficas e artísticos-culturais. Algo que, durante os oito meses que perdurou, construiu a base para os processos analíticos posteriores, essa investigação foi realizada sob orientação da doutora em antropologia e então diretora da instituição (2012 a 2019) Maria Elisabete Arruda de Assis.

Após a conclusão, a pesquisadora-bolsista, permanece experienciando os primeiros resultados desse estudo, a partir de sua atuação enquanto estagiária no educativo do museu, no qual permaneceu de 2019 a 2020. E diante das experiências causadas pelas possibilidades pedagógicas, visuais, artísticas e culturais que esse acervo é capaz, junta-se a Wellington Silva e concebe o projeto analisado nessa escrita. Naquele momento, assumindo a posição de estagiário de comunicação da instituição, Wellington Silva também enxergou a ampliação das narrativas emanadas do Acervo presente na instituição. E no sentido de construir um material que se banhasse nas pesquisas até ali construídas, mas também numa busca de desconstrução dos imaginários construídos sobre o assunto, o projeto foi escrito.

Ressaltar a desconstrução de imaginário é necessária, pois, a exposição permanente do MAB intitulada “*Novos Objetos, Novas coleções*” (2017 a 2019), espaço que apresentou 34 das 109 que compõe esse acervo, seguiu uma expografia atravessada pelos sentidos estéticos proporcionados por essas peças (um caminho escolhido devido as poucas pesquisas que existiam na instituição até aquele momento). E a recepção causada pelo público frente a essa construção expositiva permeava dois espectros interpretativos, analisados diante dos processos de mediação cultural ao espaço nomeado “*Arte Africana*”. O primeiro, carregava o impacto do estranhamento e medo diante de corporeidades, simbologias, suporte artístico e expressões que sustentavam uma ideia de África primitiva e exótica. Essa compreensão, que com o processo de mediação se esvaia aos poucos com a inserção das narrativas fruto das pesquisas até o momento acessadas. O segundo, tocava

especialmente na população negra que transitava por essa sala, momento que as ligações diaspóricas eram acessadas e a aproximação com as narrativas dessas peças ressignificava dinâmicas frutos das ligações com continente africano.

Tocados por essas vivências no equipamento cultural, se tornou urgente ampliar os diálogos em torno desse acervo. Esse cenário levou ao estopim do processo criativo de escrita do projeto, que tinha como intuito trazer ao grande público não apenas as 34 peças expostas até 2019, mas todo o acervo que nunca tinha sido visualizado até então. Para a sustentabilidade desse projeto, se contou com um edital de fomento estadual no âmbito do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultural - FUNCULTURA, administrado com os recursos do Sistema de Incentivo à Cultura – SIC. Inscrevendo-o assim, na categoria de Microprojeto Cultural, que criada em 2018, tem como foco pleitear propostas:

de baixo orçamento, elaborado por pessoa física ou jurídica sem fins lucrativos, ou Microempreendedor Individual – MEI, vinculados a grupos e expressões artísticas e culturais com foco no desenvolvimento sociocultural do Estado, com a finalidade de promover a cidadania cultural, a transmissão de saberes e a sustentabilidade econômica. (Lei 16.113, de 5 de julho de 2017; art. 12)

Além desse foco legal, tal categoria é permeada por condições necessárias para uma primeira experiência da juventude no campo da gestão de projeto/ produtos culturais. Todas as premiações são voltadas a pessoas na faixa etária entre 18 e 29 anos e que são “indivíduos, grupos e coletivos, formados por jovens de baixa renda, principalmente, de regiões/cidades com baixo índice de Desenvolvimento Humano (IDH); ou iniciativas de pessoas jurídicas sem fins lucrativos para população jovem em situação de vulnerabilidade” (Edital Microprojeto Cultural, 2018/ 2019). Além disso, esse instrumento é atravessado pelas perspectivas de raça e gênero, estabelecendo assim um esquema de pontuação para propostas submetidas por indivíduos tocados por essas interseccionalidades.

Todas essas condições propiciaram não só a construção do projeto, mas subsidiou a sustentabilidade da cadeia produtiva que fomentou todas as etapas. Pois, apesar de possuir a pesquisa e a experiência como foco principal, acreditava-se que o processo de criação do catálogo não poderia partir somente desse núcleo. A participação da juventude negra periférica se fez primordial para aguçar os olhares, recriar visualidades e estreitar os vínculos críticos, teóricos e de criação frente aquele acervo. Assim, somado a essa ideia estava também a necessidade de visibilizar esse conteúdo cultural e aproximá-lo da sociedade, tendo em vista os processos de não reconhecimento dos africanos e

afrodescendentes enquanto criadores de conteúdos artísticos, o projeto possibilitou a integração do acervo a produção artística em geral e empoderamento das narrativas africanas no processo diaspórico.

O plano de ação estabeleceu como ponto de partida um edital com nichos específicos para participação (como jovens, negros, periféricos, de baixa renda, de escolas públicas e ampla abrangência as perspectivas de gênero). Após seleção, cinco jovens seriam escolhidos para participarem de oficinas formativas visando a fomentação de um catálogo das peças de Cultura Material Africana presentes no MAB. A escolha por uma seleção e um grupo diminuto de participantes se faz devido a um processo de sustentabilidade de tais indivíduos no projeto, tendo em vista o grau de vulnerabilidade dessas pessoas. Estava incluso nesse processo, uma bolsa participação para subsidiar todo o envolvimento durante as etapas previstas.

Em sua concepção, a primeira etapa do projeto contaria com estratégias de aproximação desses jovens com o acervo da instituição. Algo que ocorreria através de oficinas sobre História da África, caminhos narrativos sobre os objetos a serem fotografados e as conexões dessa cultura material com a diáspora, ministradas por Isabelle Ferreira e Wellington Silva. A segunda etapa abarcaria conhecimentos teóricos-profissionais sobre fotografia, versando assuntos como iluminação, enquadramento, semiótica e fotografia experimental, ministrada pelo design, publicitário e fotógrafo Sandir Costa. A junção de todas essas etapas tinha como intuito além das fotografias, provocar a construção de novas visualidades. Que a partir de um catálogo, buscasse potencializar esse emaranhado de intercruzamentos que nos lembra o quanto as heranças africanas se fazem presentes nessa territorialidade que é física, mas também subjetiva.

Terceiro Capítulo: Clicks Espirales: Identidade, memória e fotografia





Escultura Mboko
Autoria não identificada
Etnia Luba
80 cm x 29 cm x 31 cm

Nludi nzo ka u natanga muntu mosi ko

(“O teto da casa nunca é levantado por uma pessoa só” – Provérbio Bakongo)

No limiar da história o processo identitário se desenha, junto a ele os diversos caminhos para a construção de ferramentas que guardem esse momento ou despertar. Grande parte desse movimento acontece na maioria das vezes, pela figura de um detentor de narrativas e seu poder em aproximar indivíduos dos aspectos que interligam a memória e identidade em tantos flashes presentes na sociedade. A segunda parte desse escrito, carrega como simbologia de abertura outro objeto da Cultura Material Africana que compõe a coleção do Museu da Abolição. Essa peça, que também faz parte das três iniciais, leva consigo diversas significações, mais em principal remete as relações históricas entre adivinhação e as origens do estado Luba, a qual pertence.

A escultura Mboko e seu estilo, advém do grupo étnico-linguístico Luba, esses situados no centro-sul da República Democrática do Congo. Seu desenvolvimento social e cultural ocorre desde o século V em que, emergidos em ofícios de mineração, fundição, trabalhos técnicos e artísticos tornam-se conhecidos por uma cultura material que explora a corporeidade humana e sua essência com o sagrado. Os corpos representados nas esculturas Lubas, descrevem traços de uma mutabilidade que atrelada a outras experiências, principalmente a ritualística, desenha novas metáforas e interpretações tanto do artista que a elabora, quanto dos seus detentores.

Mas, apesar da representação do corpo ser um elemento preponderante nessas esculturas, outro objeto junta-se como significação focal dessas peças. Mboko, em alguns grupos de tradição Luba, remete ao termo destinado as chamadas “cabaças sagradas”. Esses objetos que aparecem juntos as figuras e cenas atreladas a esse tipo de escultura, tem como instância funcionar como um receptáculo de uma variedade de elementos e compostos sagrados. A intenção do dono de uma Mkobo compõe uma simbologia primária voltada aos conteúdos colocados dentro da cabaça, solicitados e ativados pelos detentores do conhecimento sagrado e divinatório.

A cabaça é um instrumento multidisciplinar, ela carrega consigo a força da transformação a partir de um interior que se renova sempre que utilizada. Além de possuir uma diversidade de usos e preenchimentos. No caso das esculturas Mboko, o conjunto referencial que as constituem estão conectados a diversas premissas morais destinadas a garantir saúde, justiça e harmonia social. Essa proposição ligada a estrutura coletiva, quando

direcionada a um pedido específico e individual, carrega justaposições e simbologias destinadas a sanar problemas que mesclam os focos morais citados, como reivindicar a defesa de um poder pessoal. Dessa forma, o responsável em ativar essas esculturas, precisa demarcar bem as circunstâncias em que tais se inscrevem, além de possuir a habilidade necessária para adaptar o poder presente nesses objetos as exigências solicitadas por seus detentores.

[...] esses objetos representam muitas coisas e cada um tem muitos significados:

Alguns representam características estruturais na vida humana, aspectos da paisagem cultural, princípios da organização social e grupos e categorias sociais, e costumes dominantes que regulam a vida econômica, sexual e social. Outros representam forças ou entidades dinâmicas, como motivos, desejos, desejos e sentimentos. Não raramente o mesmo símbolo expressa tanto um costume estabelecido quanto um conjunto de conflitos estereotipados e formas de competição que se desenvolveram ao seu redor.³²

Nesse sentido, a escultura Mboko nos permite pensar nas múltiplas representações e anseios que imagens e narrativas podem gerar. Essas que transitam entre o coletivo e o individual, e que em forma de espiral aglomeram diversos sentidos a vida humana. Das diversas ferramentas que pode nos possibilitar essas compreensões, a fotografia representa muito mais do que um simples registro, ela carrega apreensões que tocam na visão daquele que a faz enquanto profissional ou não, e daqueles que a contemplam gerando interações e entendimentos diversos.

Como fonte histórica, o pesquisador que se utiliza da fotografia como caminho de diálogo e interconexões para compreensão da diáspora africana, precisa mergulhar em seu interior e atentar-se aos intercruzamentos que fomentou a ação de elaboração daquele registro. Junto a isso, deve-se utilizar dela como elemento de ativação de uma identidade que aguça a memória e que carrega um duplo entre o coletivo/ individual. Que, perpassados por informações, articulações, cosmovisões e conexões nos apresentam uma via de mão dupla que reforça, mais uma vez, o caráter formativo do processo diaspórico africano.

³² Informação acessada em 10 de junho de 2022: < Você será o juiz LUBA Mboko - RAND ARTE AFRICANA (randaficanart.com)>



3.1 Na encruzilhada expositiva: a Cultura Material Africana em perspectiva

Ao trazer para o centro de discussão as construções e reproduções dos discursos que envolvem a Cultura Material Africana em equipamentos expositivos, se faz necessário refletir sobre o que é expor para esses espaços culturais. Segundo a contribuição do professor doutor Marcelo Cunha, “Expor é revelar/ esconder, evidenciar/dissimular, incluir/excluir, iluminar/nublar, elementos que seus organizadores e patrocinadores desejam tornar conhecidos ou esquecidos” (p. 16, 2006), nesse conceito expressasse-se diversas exclusões, seleções e silenciamentos que envolvem um processo curatorial e expositivo e, quando trazemos para debate para o assunto em questão, esses meandros tornam-se ainda mais visíveis devido às sombras que o termo “África” agrega.

Mas do que um termo que, inicialmente quando escutado, remete a um espaço físico e geográfico, o termo “África” carrega consigo a figura de um mundo à parte. Nele, um conjunto de imagens, características e suas possíveis referências parecem levar sempre a um lugar de extrema pobreza, dureza, guerras internas e de violência constante. Essa construção imagética, muito alimentada pelas mídias sociais, demarca o continente e seus estigmas que reafirmam o quanto essa parte do mundo habita em um estado ainda primário em comparação ao restante. Outra construção narrativa que comumente se observa está relacionada ao que Achille Mbembe em seu livro *Crítica a razão negra*, nos apresentará como uma África revestida por um simulacro de uma força obscura e cega. Por essa interpretação, analisa-se o continente emparedado no tempo, emergido em percepções lidas como “tribais” e fora da compreensão humana ocidental, tornando-se difícil de experienciar laços de afinidade com essa parte continental em que nem a própria vida humana é encarada como vida.

Essa política da diferença alimenta diversas esferas das relações humanas com o continente africano e, a questão cultural, também se encontra imbricado nesse discurso. Ao trazer o conceito de expor no início dessa discussão, se ressalta que esse campo onde as memórias e narrativas operam interligados a traços relativos à história dessas populações colonizadas, muitas vezes retiradas de seus contextos lidos como “tradicionais”, possuem o lugar do exótico/ diferente em diversas instituições culturais. Além desse patamar, carregam muitas vezes aspectos que folclorizam e apagam determinadas referências frente a outras para agrega o olhar eurocêntrico como caminho interpretativo e dialógico.

Nesse processo, que envolve também a conexão com a memória, jogos de poder encontram-se a todo o momento em colisão, principalmente em torno do continente africano e das narrativas diaspóricas no Atlântico Negro.

Ciente dessas clivagens, quando se assume um estudo sobre Cultura Material Africana no Brasil, tais considerações devem ser feitas e encaradas nos espaços que recebem públicos diversos apreciadores do que comumente chamamos de Arte Africana. Vale salientar que a própria construção de exposições que envolvem tal material cultural articula elementos categóricos que passam pela: fundamentação do que será representado; da produção e disposição dos recursos materiais nas descrições elaboradas na fundamentação e o impacto comunicativo com o público visitante. Apesar da tentativa de expor objetos de cultura material não ocidental interligado as etapas anteriormente citadas, observam-se as tensões visíveis no processo de concepção curatorial.

Estimula-se uma superação das abordagens de cunho exótico e subalterno, mas, ao mesmo tempo, caminha-se com um cuidado excessivo quanto ao tratamento das referências a serem utilizadas visando não esvaziar as experiências e os sentidos culturais. Nesses percalços desenham-se as tensões e conseqüentemente as abordagens expográficas aderidas pelas instituições museais que agrupam em suas coleções tais objetos. Nesta perspectiva Cunha afirma:

No espaço da exposição o olhar é provocado, são elaborados conceitos e idéias, as imagens apresentadas configuram-se como interpretações da realidade, até mesmo provocando uma imagem distorcida do que é apresentado. Portanto, são de extrema importância as formas de apresentação expográfica, as estratégias utilizadas, que devem, antes de tudo, buscar a aproximação entre aquele que olha e aquilo que é olhado. (CUNHA, 2006, p. 33)

Do ponto de vista institucional, observa-se que a maioria das exposições que agregam conteúdos culturais africanos, apresenta um *continuum* que intitula esses objetos ou como artefatos etnográficos, ou objetos de arte. Na primeira opção, em que áreas do conhecimento como a antropologia é tocada, essas coleções definem-se nos seus respectivos objetos imersos no cotidiano tradicional comunitário e interligados a toda concepção social e religiosa. Na segunda, o pedestal de arte é suficiente para apreciação do objeto em exposição, ele “fala por si só” e passa a ocupar um lugar na elite de objetos de arte que possui como base o seu puro mérito estético. Em ambas as abordagens se percebem que os atores sociais são esquecidos e os produtos culturais são evidenciados, o anonimato acaba reforçando as identificações generalistas replicadas nesses espaços e em

consequência, as referências eurocêntricas, ratifica as narrativas ocidentais construídas em torno dessas coleções. Assim, diante dessa dualidade, alguns questionamentos e desafios permeiam os espaços museais sobre que interpelação fundamentar as coleções de cultura material não-ocidental.

Mas em relação a outros espaços de produção de imaginários, memórias e patrimônios, como esta questão tem se apresentado? Estariam os museus sintonizados com a sociedade? Estariam os museus sintonizados com a cultura material, com os discursos da escola, da imprensa e mesmo do imaginário das famílias brasileiras? (CUNHA, 2006, p.32)

Nessa busca de produção de imaginários e suas possíveis desconstruções também, o museu opera como veículo de preservação das culturas tradicionais africanas e afro-brasileiras. Apesar de munir-se da musealização como uma abordagem muitas vezes estranha a essas culturas e agregar em seus espaços um caráter cristalizado e sacralizado dos objetos, expor objetos de culturas não ocidentais sinaliza um desafio a mais para pesquisadores e equipes museológicas.

Tais museus se veem diante de um desafio, deparam-se ora com o olho discriminante como guia que está imbuído por um conceito de beleza que não comunga com os objetos de cultura material africana; ora com o saber etnográfico que dispõem de uma função utilitária ou ritual para quase todos os objetos em questão. Apesar de agregar caminhos divergentes para muitos curadores, a pesquisadora Sally Prince em seu livro “*Arte Primitiva em Centros Civilizados* (2000)”, nos apresentará uma terceira abordagem que se reveste de dois princípios nitidamente pertinentes para um diálogo e imersão dos públicos que adentram espaços museais que possuem em suas coleções principais objetos de origem africana:

Eu proporia a possibilidade de uma terceira concepção, que se situa em algum ponto intermediário entre estes dois extremos e pode refletir uma imagem mais realista tanto da natureza da experiência estética quanto da natureza da arte nas sociedades Primitivas. Esta concepção requer a aceitação de dois princípios que, até o momento, não gozam de ampla aceitação entre os membros educados das sociedades Ocidentais.

Um princípio é o de que o "olho", mesmo o do conhecedor mais naturalmente dotado, não está nu, mas vê a arte através das lentes de uma educação cultural Ocidental.

O segundo princípio é que muitos Primitivos (incluindo tanto artistas quanto críticos) também são dotados de um "olho" discriminante - igualmente equipado com um dispositivo ótico que reflete a sua própria educação cultural.

No arcabouço destes dois princípios, a contextualização antropológica representa não uma explicação tediosa de costumes exóticos que compete com a "pura experiência estética", e sim um modo de expandir a experiência estética

para além da nossa linha de visão estreitamente limitada pela cultura. Ao aceitar que as obras de Arte Primitiva são dignas de serem exibidas ao lado das obras dos mais distintos artistas de nossas próprias sociedades (como deixam claro recentes exposições nos principais museus de arte em todo o mundo), a nossa próxima tarefa consiste em reconhecer a existência e a legitimidade dos arcabouços estéticos dentro dos quais elas foram criadas. A contextualização não mais representaria uma pesada carga de crenças e rituais esotéricos que afastam da nossa mente a beleza dos objetos, e sim um novo e esclarecedor par de óculos. (PRINCE, p. 134 e 135)

Tal abordagem pode possibilitar uma imersão e uma possível desconstrução do olhar frente a esses objetos por parte do público que adentram a essas instituições, pois, nosso olhar ocidentalmente educado é propenso em identificar terror e medo nas expressões das máscaras e esculturas africanas, quando muitos desses objetos são utilizados para entreter ou agregam um status relevante em seu contexto social. Além desse aspecto, a disposição dessas coleções em exposição nos museus não consegue, muitas vezes, redimensionar a junção da cultura imaterial a material. Isso devido a interpretações específicas e únicas agregadas nos elementos expográficos. Não se pode esquecer que grande parte dessas coleções agrega no elemento imaterial, um potencializador significativo de constituição do objeto e apesar de hoje muitos equipamentos museais utilizarem de ferramentas/ materiais audiovisuais para transmitir esse universo, grande parte desses instrumentos não captam em sua completude, a junção desses elementos.

Quando falamos dos acervos presentes no Brasil e todas as discussões traçadas até o momento, pesquisas que englobam o sentido do olhar, do potencial pedagógico, das abordagens utilizadas pelas instituições em expor esses objetos e tantos outros atravessamos aqui presentes, ainda estão na fase pueril. Porém, é de se imaginar os diversos tentáculos que ampliam esses assuntos no que diz respeito a importância desses potenciais para novas narrativas não só de uma História da África, mas também das conexões com a diáspora.

3.2 Da experiência a análise: o catálogo “Cultura Material Africana, primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do MAB”

Construir narrativas outras que busquem observar esses acervos de Cultura Material Africana espalhados pelo Brasil como extensão ou parte, dessas novas visualidades e conexões com a diáspora, ainda é um grande desafio para os pesquisadores do tema.

Grande dos estudos, ainda carregam alguns caminhos padrões que ligam esse conteúdo ao olhar do conhecedor de arte, que geralmente é oriundo do eixo europeu. Assim, a maioria das informações, trabalhos de campo, pesquisas e construção criativa de materiais diversos e exposições seguem, os caminhos daquilo já construído. Algo que nos faz questionar quais seriam as outras possibilidades para além do disposto nesses conteúdos culturais sobre essas coleções.

Nesse sentido, são vários os catálogos que carregam exposições, coleções particulares e institucionais sobre o assunto. De certo, a maioria desses materiais expositivos demonstram não só a constituição desses acervos, mas também, um pouco do conteúdo, informações sobre o universo dessas peças no continente africano, como também a forma de sua recolha, quando se há tal informação. Sobre esses materiais, cabe ainda uma análise mais específica quanto a concepção curatorial dessas peças que ganham forma e publicização a partir desses catálogos.

Grande parte dos catálogos fotográficos de acervos, possuem o intuito de apresentar essas obras ao público, alargando assim possibilidades de fruição, pesquisa e ensino diante dos conteúdos veiculados. Os catálogos de Cultura Material Africana, além de carregar tal mote, também agrega mostras temas que não advém do eixo ocidental. Esse aspecto, somado a feitura de tais materiais por indivíduos pertencentes a tal espaço ora territorial, ora epistemológico, evidenciam elementos que escamoteiam informações relevantes sobre os universos dessas peças, como também elevam o tom exótico frente as culturas oriundas do continente africano.

Dessa maneira, observa-se discursos latentes quanto ao teor comunitário de feitura das peças, narrativas que interligam tal conteúdo cultural a uma arte primitiva, discursos esvaziados de pesquisa levando a interpretações estereotipadas e o mais comum, o acionamento da memória da escravidão negro-africana e a neocolonização do continente. Esses dois elementos fazem parte da maioria dos textos curatoriais, de apresentação e de tantos outros elementos textuais presentes nos catálogos. No primeiro, esse aspecto é tocado para ressaltar a potencialidade cultural oriunda dos povos africanos. Algo que leva indivíduos pertencentes à diáspora a uma conexão para além das histórias de dor e desumanização contadas sobre esses agentes nos diversos territórios tocados pela escravização africana. Já a segunda, a neocolonização ocorrida em África é acionada como caminho para a formação de diversas coleções ao redor do mundo, principalmente aquelas presentes no eixo europeu. Vale salientar, que grande parte das coleções ocidentais são formadas

durante esse período, não só pelo quesito “conhecer é conquistar”, mas também pelo status de arte que a Cultura Material Africana começa a ter a partir do século XX.

No Brasil, esses aspectos acompanham exposições e catálogos sobre o tema. Apesar de trazer nesse último capítulo análises sobre alguns catálogos de coleções, vale salientar a importância de tais para a disseminação da História da África em território brasileiro. Além disso, cabe refletir também sobre os estudos que vem desmistificando e resignificando os olhares frente a Cultural Material Africana, algo que vem ampliando as visualidades frente a essas peças. Assim, o Catálogo “Cultura Material Africana Primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do MAB” carregará essa extensão que só foi possível, diante de um processo de feitura e concepção que diverge dos poucos catálogos sobre o tema que possuímos no Brasil.

Assim, além desse material de uso gratuito e online, encontra-se de fácil acesso mais dois outros catálogos de Cultura Material Africana de coleções brasileiras, são eles: África em Artes (Museu Afro Brasil, 2015³³) e o Catálogo do Museu Afro-brasileiro (Museu Afro-brasileiro, 2004³⁴). Sobre o conteúdo e construção desses materiais podemos perceber algumas permanências, mas também suas singularidades, algo que demarca o processo criativo, de produção e concepção.

A começar, os catálogos “África em Artes” e do Museu Afro-brasileiro, nos apresentam duas das coleções mais conhecidas de Cultura Material Africana no Brasil. O primeiro, expõe 15 obras do Acervo de Cultura Material Africana do Museu Afro-Brasil (SP), tal coleção é constituída por cerca de 100 obras adquiridas após o processo colonial em África. O critério de seleção das peças para o catálogo levou em consideração a diversidade de povos existentes no continente e a oferta de uma expansão quando a materialidade, função artística e social das obras. Como conteúdo introdutório, segundo os curadores do material, é um convite “ao professor e aos demais interessados explorarem o rico universo da produção artística da África” (p. 7; 2015), representando assim um ponto de partida.

O segundo exibiu, uma segunda edição de outro material catalográfico da exposição do Museu Afro-brasileiro (BA). Esse conteúdo anterior, de 1983, havia sido esgotado, algo que suscitou urgência para uma nova edição sobre tal coleção. O catálogo do Museu

³³ Acessado em 27 de janeiro de 2023: < (1) Africa em artes | Thais de Caroline - Academia.edu >

³⁴ Acessado em 27 de janeiro de 2023: < Catálogo do Museu Afro-Brasileiro = Catalogue of the Afro-Brazilian Museum · ICAA Documents Project en Español · ICAA/MFAH >

Afro-brasileiro apresenta o conjunto de obras que versam sobre Cultura Material Africana e afro-brasileira, ressaltando nessa junção a potencialidade das “expressões e representações ali presentes [que] estimulam comparações, ressignificações, paralelismos, continuidades e descontinuidades, assim como demonstram o poder da cultura de origem africana.” (p.5; 2004). Além disso, a edição desse catálogo resalta essa cultura como patrimônio nacional brasileiro, inscrevendo essa publicação como caminho para integração de uma história e a cultura afro-brasileira nas temáticas curriculares.

Esses dois materiais trazem a narrativa de uma História da África pelo viés da cultura, e apresentam a importância desse impacto para a população afro-brasileira. Esse escoamento narrativo tem seu ponto nevrálgico na função do museu como ferramenta educacional e a utilização de materiais como esses, nos currículos escolares. Dessa maneira, ambos os catálogos apresentam descrições sobre as obras, agregando o trabalho de pesquisa inicial feito sobre tais coleções. Junto a elas, as outras informações apresentadas carregam um cunho institucional, demarcando de onde sai a criação dos materiais como também a concepção dos curadores.

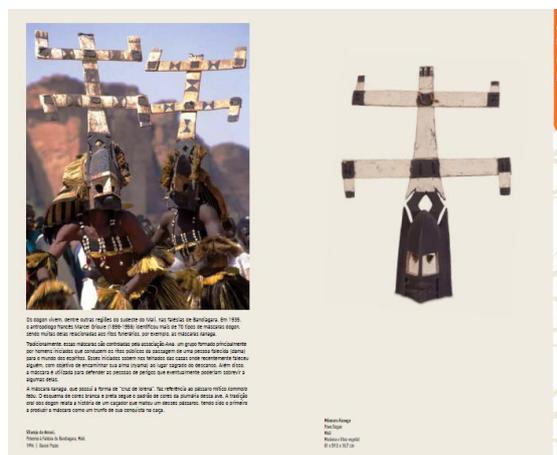
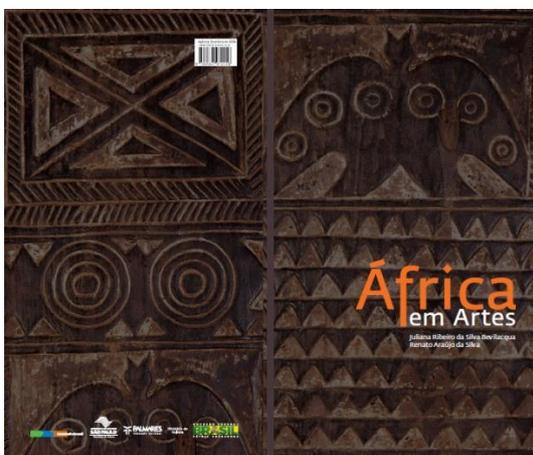




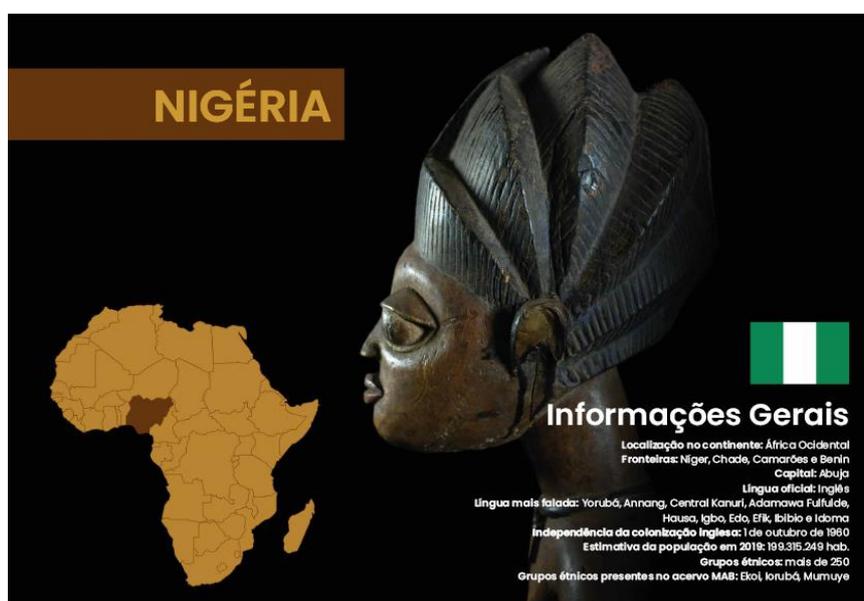
Fig. 25, 26. Catálogo África em Artes; 27, 28. Catálogo do Museu Afro-brasileiro

Fonte: Museu Afro-Brasil (SP)/ Museu Afro-brasileiro (BA)

Sobre a construção visual, no catálogo “África em Artes”, observa-se uma preocupação nos detalhes das peças, mas, a atenção primordial está voltada a construção narrativa. Contudo, torna-se presente elementos visuais como: o mapa do continente africano, demarcando as localizações das obras que constituem a coleção do Museu Afro-Brasil, que em grande parte são oriundas da África Ocidental; fotos de algumas peças dentro da sua realidade étnica-cultural; imagens ilustrativas de aspectos culturais; algumas interconexões com a diáspora; as imagens não aparecem no fundo branco tradicional, e sim recortadas, algo que leva a uma certa interação com o material e, a cor escolhida para compor a plano de fundo do catálogo é de tom acinzentado, algo que suaviza e possibilita uma dimensão educativa. No catálogo do Museu Afro-brasileiro, material que se encontra scanado na plataforma de acesso, percebe-se uma preocupação em expor em fotos a coleção presente no museu. Dessa forma, o único texto informativo é o da apresentação e após ele, as fotos do acervo já são mostradas. Todas em fundo branco, com alguns detalhes em peças escolhidas, além da presença de textos descritivos curtos sobre algumas obras.

Com esses dois materiais de acesso público, gratuito e online o catálogo “Cultura Material Africana” soma-se aos outros com o esforço de extrapolar algumas barreiras estabelecidas em instrumentos sobre a temática. Opta-se assim por um catálogo de cunho artístico e fotográfico, que apresenta toda coleção de Arte Africana do MAB. A primeira

escolha curatorial é a adoção do fundo preto nas imagens presentes no material, algo que trouxe a possibilidade imersiva e sensitiva frente as obras, fazendo com que algumas peças carreguem para além de uma imagética repleta de simbologias trazidas pelas experiências daqueles que conceberam, a experiência também do público leitor. O material apresenta também uma proposta de design em que a circularidade das formas se faz presente, desde os textos que compõe até a identidade visual e seus elementos. Quando a escolha das fotos de detalhes das obras, buscou-se acionar os sentidos, pois muitas dessas peças carregam aspectos que aguçam a imaginação quanto ao cheiro, o toque, a textura e tantos outros para além do visual.



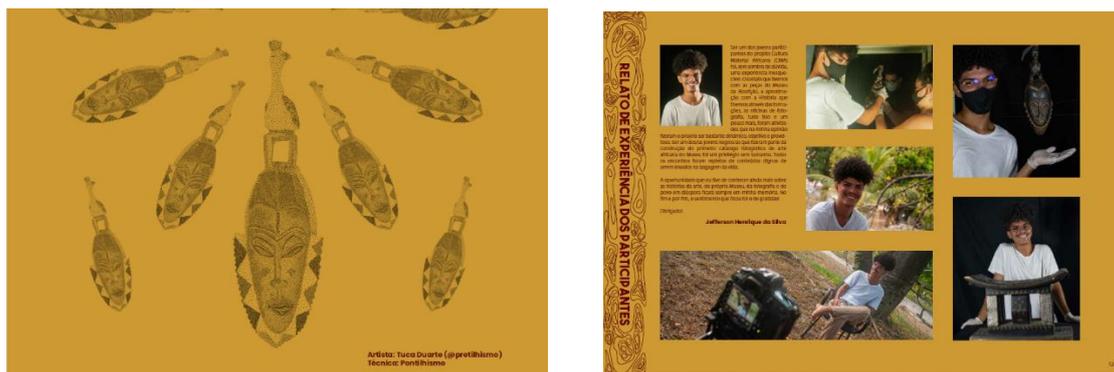


Fig. 29, 30, 31 e 32. Catálogo Cultura Material Africana, primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do MAB

Fonte: Editora UFPE

O catálogo também é fruto de um projeto cultural, em que a sua concepção partiu de um grupo de jovens negros das periferias do Recife. Esse olhar, que margeiam as experiências das heranças africanas e suas ressignificações diaspóricas possibilitou olhares múltiplos frente as peças, principalmente durante seu processo fotográfico. Além das oficinas formativas que inseriram os cinco jovens negros que participaram do projeto junto aos seus idealizadores, o ensaio fotográfico foi carregado de significados e continuidades. Com o processo, foi perceptível os olhares sobre os traços representativos dessas peças, sendo de livre escolha os elementos que os agentes participantes gostariam de fotografar. Durante o ensaio, foi visível de forma direta e indireta, a importância desse momento para o fortalecimento identitário, sendo mencionado diversas vezes as aproximações que tais peças causavam na vivência de alguns deles.

Com esse universo de experiências, o catálogo também carregou uma curadoria que o dividiu por países, apresentando assim a diversidade étnica de tantos territórios africanos que constituem o acervo do MAB. Além de textos que buscou atrelar a dimensão diaspórica que os participantes e idealizadores do material estão imersos. O material, desde sua concepção inicial visava ser criado por jovens negres para outros jovens negres, então era necessário contar as experiências, apresentar esse instrumento como potencialidade inventiva da subjetividade racial negra³⁵. Esses elementos agregam uma

³⁵ “Nós nos voltamos para a "identidade" e a "cultura" para nos relocalar, como prática política - uma identidade que não se baseia em um nacionalismo cultural estreito que mascara o fascínio pelo poder do outro hegemônico branco. Em vez disso, a identidade é evocada como a etapa de um processo por meio do qual se constrói uma subjetividade negra radical.[...] por essa razão, é preciso mudar radicalmente as noções de

singularidade no material, que diverge dos apresentados aqui, porém para além das diferenças o intuito é criar um instrumento que possibilite a pesquisa, fruição e extensão da Cultura Material Africana para diversos espaços. De certo, quando fazemos esse movimento através da inventividade de agentes da diáspora negra percebemos o quanto novas histórias e horizontes podem surgir dessa abertura.

O catálogo “Cultura Material Africana primeiro catálogo do acervo de Arte africana do MAB” apresenta novas formas de ver e transgredir o conhecimento sobre o continente africano a partir da cultura material, visando uma nova experiência frente a esses acervos e suas exposições a partir das conexões diaspóricas. Esse elemento, carregado das diversas estratégias que visam repensar práticas culturais ocidentais frente à Cultura Material Africana, confrontam e reexaminam as escolhas utilizadas para expor e elaborar conteúdos sobre esses acervos e seus atravessamentos. Além de convocar os indivíduos a um processo de revisão histórica, artística, social e política que cristalizou por muito tempo, elementos culturais africanos em complexos permeados pelas relações de poder e mentalidades colonizadoras. Todas essas contribuições possibilitam alternativas frente às práticas culturais vigentes e vislumbram além do caráter da representação, um esforço revolucionário para criação de espaços direcionados pelo saber, pelas narrativas e práticas dos sujeitos produtores e as conexões interculturais observadas.

política identitária, de modo a explorar cenários marginais como espaços onde possamos nos tornar aquilo que desejamos, sem abandonar o comprometimento com a luta pela libertação negra.”(hooks, p. 63 e 64)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre a pesquisa e a ação se constituiu o objeto dessa escrita, um local em constante movimento e atravessado por experimentações que não pararam no catálogo analisado aqui. Construir esse processo pelo acionamento da memória, identidade e fotografia, enquanto ferramenta histórica que possibilita novos deslocamentos, foi o caminho escolhido para traçar possíveis dinâmicas frente a Cultura Material Africana. Esse conteúdo cultural que apresenta diversas vias sobre um ensino de História da África para além dos estereótipos perpassados, ressignificações nos territórios afro-atlânticos e uma multiplicidade de sentidos e significantes para uma construção histórico-cultural. Dessa maneira, buscou-se apresentar levantamentos teóricos que não acabam em si, mas, se constituem enquanto ponto de partida crítica e reflexiva sobre um objeto de pesquisa que possui questionamentos, silenciamentos e ainda poucos estudos. Somados a isso, buscou-se também entender os movimentos desses acervos em contado com territórios e conseqüentemente indivíduos diaspóricos. Algo que vem estimulando sentidos de uma herança africana presente em diversos aspectos da vida desses agentes, que tocam particularmente nas questões religiosas e identitárias, mais não apenas.

O produto gerado vem causando um impacto surpreendente desde sua publicação, esse que envolve sua abrangência, mas também, os possíveis desdobramentos de pesquisa, projetos culturais e outras demandas suscitadas a partir da experiência do CMAfricana. Até 12 de abril de 2022, de acordo com os dados fornecidos pela Editora Universitária UFPE, a página onde o catálogo está hospedado já contabilizava 1.160 acessos e o material contava com 518 downloads. Desse impacto, emerge outros projetos culturais que se encontram em concepção no atual momento pelo Mandume Cultural, organização gestada por mim e Wellington Silva, ampliada pelos integrantes Sandir Costa e Samuel Santana.



Fig. 34. Equipe Mandume Cultura. Fonte: Acervo Mandume

O Mandume Cultural, apesar de ter como marco de fundação o ano de 2021, já havia nascido embrionariamente a partir das minhas experiências e as do Wellington Silva, diante de algumas produções culturais presenciada no MAB. Nosso incômodo partiu de um cenário de poderio de produtores culturais, em que se percebia pouco espaço de instrumentalização, fomento e sustentabilidade na cadeia produtiva da cultura em Pernambuco, voltadas a comunidade negra e seus processos artístico-culturais. Dessas inquietações, o Mandume Cultural surge inicialmente enquanto coletivo, visando abarcar produções racializadas e interseccionais, criando maneiras de inserção dessa comunidade, fazedora da cultura no estado, a instrumentos de fomento.

Durante o primeiro ano, o coletivo submeteu e aprovou diversos projetos culturais em variadas linguagens em que a fruição, difusão e problemáticas que envolve o fazer cultura, para a população negra no estado, foi o foco. No ano de 2021, o Mandume, desenvolveu a 1^o Conferência de Produções Culturais Negras (Copecune) e o Observatório Museu Negro (Podcast e Rodas de diálogos)³⁶. Como também, elaborou projetos que envolve o catálogo aqui analisado, em desenvolvimento encontram-se os projetos “Memória e narrativa, abordagens sobre o acervo de Cultura Material Africana do Museu da Abolição” e “Cultura Material Africana: sob as lentes da diáspora. O primeiro tem como

³⁶ Ações hospedada em ambiente virtual, no Canal do Museu da Abolição. Acessado em 24 de julho de 2022: < [Museu da Abolição - YouTube](#)>; e na plataformas de áudio Spotify, Google Podcast ou Apple Podcast.

produto, de acesso gratuito e virtual, a produção de uma cartilha pedagógica carregada pelas múltiplas possibilidades de um ensino de História da África a partir desse conteúdo cultural. E o segundo, uma exposição virtual que perpassa a potencialidade visuais construídas em torno dessa cultura material, nos territórios diaspóricos.

Além dos projetos culturais, os cinco jovens atravessados pelas experiências do CMAfricana, formam hoje uma comunidade em torno desse acervo. Duas das participantes, Luana Oliveira e Suênia Damásio, enquanto estudantes do curso de licenciatura em história, foram influenciadas pelas narrativas e seguem produzindo pesquisas que envolve o continente africano e processos diaspóricos. E os restantes, dentro de suas áreas de atuação que envolve perspectivas políticas e artísticas ressaltam, o impacto do projeto no tocante ao acesso a uma história artístico-cultural que envolve o continente africano e seus braços na constituição e reafirmação racial.

Apesar de todos os esforços em intensificar pesquisas, práticas culturais e novas narrativas frente a esse acervo, cabe salientar que o trabalho ainda é inicial. No momento, esse conteúdo cultural encontra-se acondicionado na reserva técnica do Museu da Abolição, esperando as possibilidades, ou não, que podem gerar caso venham a ser expostas na futura abertura da instituição (que se encontra em processo de reforma desde 2019). Dessa forma, trabalhos que versem sobre a importância desses acervos em Pernambuco e as diversas análises possíveis, carregam um caráter urgente e inovador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Y.M.F. . **Arte e a história vistas por dentro da exposição**. Paradigma ano zero, alvorecer da arte como resistência. Cadernos de História UFPE, v. 13, p. 34-48, 2020. Acessado de 22 de julho de 2022: < [A arte e a história vistas por dentro da exposição Paradigma ano zero, alvorecer da arte como resistência | Agostinho | Cadernos de História UFPE](#) >

Alves, A. F., & Filice, R. C. G. (2021). **Ancestralidade africana na afrodiáspora: conhecimento, existência e vida**. RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade, 7(1). 2021. Acessado em 22 de julho de 2022: < [Ancestralidade africana na afrodiáspora: | RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade \(claec.org\)](#) >

BÂ, Amadou Hampaté. **A tradição Vida**. In: ISKANDER, Z. (Org.) História Geral da África. Vol. 1. São Paulo: Ática, Unesco, 1980. P. 181-218

BARBOSA, Ana Mae. **Mudanças na Arte/Educação**. 2010. Acesso em: 07 dez. 2021: <<https://texsituras.files.wordpress.com/2010/04/anamae.pdf>>

Barbosa, M. dos S., Barbosa, Édén dos S., & Vasconcelos, J. G.. (2021). **Memória e oralidade, sementes da educação africana plantadas na diáspora**. Ensino Em Perspectivas, 2(4), 1–11. 2021. Acessado em 22 de julho de 2021: < [*6213-Texto do artigo-25718-1-10-20210806.pdf](#) >

BATISTA, Martha Raquel de Souza. **O patrimônio cultural através da fotografia e a fotografia como patrimônio cultural: interfaces entre fotografia e patrimônio**. Dissertação, Ponta Grossa, 2017. 115 f. Acessado em 22 de julho de 2022: < [TEDE: O patrimônio cultural através da fotografia e a fotografia como patrimônio cultural: interfaces entre fotografia e patrimônio \(uepg.br\)](#) >

BEVILACQUA, Juliana; SILVA, Renato. **África em Artes**. São Paulo, Museu Afro Brasil, 2015.

_____. **Na presença dos espíritos: Arte africana em perspectiva**. São Paulo; Museu Afro Brasil, 2010. Acessado em 22 de julho de 2022: < [bevilacqua-j-r-na-presença-dos-espíritos-arte-africana-emperspectiva-2010.pdf \(museuafrobrasil.org.br\)](#) >

_____. **De caçadores a caça:** sobas, Diamang e o Museu do Dundo. São Paulo, 2016. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

BRASIL. Receita Federal. Processo: 10715.722817/ 16-13. “**Esculturas Africanas**”.

BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas:** Atlântico Negro e histórias afro-brasileiras. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CEZAR, Tainara Bezerra de Vasconcellos; TEIXEIRA, Rebeca Gontijo. **Memória, fotografia e identidade o protagonismo negro nas cartes-de visite de Albert Henschel.** Revista Desenredos; ano XII; número 34; Teresina - PI; dezembro 2020. Acessado em 22 de julho de 2022: < [34 Artigo - TainaraCezar - RebecaTeixeira.pdf \(dominiotemporario.com\)](#) >

CONDURU, Roberto. **Arte da África** – criação crítica. Arte & Ensaios, revista do ppgav/eba/ufrrj, n. 30, dezembro 2015. Acessado em 22 de julho de 2022: < [12.ae30-dos-sie-Roberto-Conduru.pdf \(ufrrj.br\)](#) >

Cultura material africana [recurso eletrônico]: primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição / organizadores : Isabelle de Oliveira Ferreira, Sandir Barros Costa, Wellington Ricardo da Silva. – Recife. Ed. UFPE, 2022. Acessado em 23 de julho de 2022: < [Cultura material africana: primeiro catálogo do Acervo de Arte Africana do Museu da Abolição | Editora UFPE](#) >

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos:** Culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Tese (Doutorado em História Social) – PUC - São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12944>>. Acesso em: 07 dez. 2021

DIAIWARA, Manthia. **A arte da resistência africana.** In Search of África, do mesmo autor, publicado pela Harvard University em 1998. Tradução: Marina Santos. Acesso em 09 dez. 2021: < www.casadasafricas.org.br >

DREWAL, Henry Jonh. **Gelede:** art and female Power among the Yoruba. Contents 8. Gelede and the Individual, p. 247. Indiana University Press, 1990.

FERREIRA, I. O.. **O trânsito silenciado e a visibilidade oculta:** o acervo de arte africana do Museu da Abolição/ Recife em questão.. In: II Copene Nordeste, 2019, João Pessoa - PB. Anais eletrônicos - II COPENE, 2019. Acessado em 22 de julho de 2022: <https://www.copenenordeste2019.abpn.org.br/resources/anais/13/copenenordeste2019/1562349864_ARQUIVO_1b96a15643623f993aa3c33e8c659c28.pdf>

FERREIRA, I. O.. **Povos Banto no Brasil:** os elos entre as Calungas de Maracatu- Nação e as esculturas Minkisi.. In: X Encontro Estadual de História, 2020, Vitória da Conquista – BA. Anais eletrônicos – X Anpuh, 2020. Acessado em 22 de julho de 2022: <[1604064709_ARQUIVO_1bbeb067241aae60a1a572f76ff4aa5a.pdf \(anpuh.org\)](http://www.anpuh.org/1604064709_ARQUIVO_1bbeb067241aae60a1a572f76ff4aa5a.pdf)>

FORÚM PERMANENTE. Mesa-redonda: **Arte africana:** Como decifrar seus enigmas? I Encontro Afro Atlântico na perspectiva dos museus. Museu Afro Brasil, 24-27 de Maio de 2021. Acessado em 09 de dez. 2021 <http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/i-encontro-afro-atlantico/programacao>.

GALEVO. S.F. **African art in search of a new identity.** In. The Arts and Civilization and African Peoples. Vol. 1 – Black Civilization and the Arts. Centre for Black and African Arts and Civilization, Lagos.

GOMES, Nilma Lino. **Juventude, práticas culturais e negritude:** o desafio de viver múltiplas identidades. 27ª Reunião Anual da Anped. GT21 - Educação e Relações Étnico-Raciais. 2004. Acessado em 22 de julho de 2022: <[JUVENTUDE, PRÁTICAS CULTURAIS E NEGRITUDE: O DESAFIO DE VIVER MÚLTIPLAS IDENTIDADES | ANPED](http://www.anped.org.br/27reuniao/gt21/gt21_01.htm)>

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. SOVIK (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília, 2003

hooks, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

hooks bell. **Anseios:** raça, gênero e política cultural. São Paulo: Editora Elefante, 2019

BRASIL. Receita Federal. Processo: 10715.722817/ 16-13. **“Esculturas Africanas”**.

LARANJEIRA, Lia Dias. **Mashinamu na Uhuru:** arte makonde e história política de Moçambique (1950-1974). Dissertação. São Paulo: Intermeios, 2018

LAWAL, Babatunde. **A arte pela vida:** a vida pela arte, In: Revista Afro-Asia (14), 1983. Acessado em 22 de julho de 2022: < [Vista do A arte pela vida: a vida pela arte \(ufba.br\)](#)>

LOPES, Nei. **Ifá Lucumí:** o resgate da tradição. 1º edição – Rio de Janeiro: Pallas, 2020

KASFIR, Sidney. **Arte africana e autenticidade:** um texto sem sombra. Artafrica: centro de estudos comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2008. pp. 1-36. Acessado em 22 de julho de 2022: < [Arte africana e autenticidade: um texto com uma sombra. Sidney Kasfir - PDF Free Download \(docplayer.com.br\)](#) >

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEUBRIAND (MASP). **Arte, religião e ecologia na floresta sagrada de Oxum**, Nigéria. Youtube, 01.09.2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i6L0_t5yIRU>. Acesso em 09 dez. 2021

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEUBRIAND (MASP). **Arte Afro-Brasileira e as coleções de arte africana do MASP**. Youtube, 10.03.2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mNWO4iCt2ck>>. Acesso em 09 dez. 2021

MEYER, Laure. **África negra:** máscaras, esculturas, joias. Tradução: Maria do Carmo Abreu, Lisboa. Editora Livros e Livros, 2001.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Traduzido por Sebastião Nascimento. - São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **A dimensão estética na arte negro-africana tradicional**. São Paulo:MAC/USP,2006. Disponível em <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>>. Acesso em 09 dez. 2021.

MUSEU AFRO BRASIL. **Relatório Final do Projeto Patrimônio africano e afro-brasileiro:** diálogos entre acervos. Núcleo de Pesquisa, 2015-2017. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/defaultsource/publica%C3%A7%C3%B5es/texto-final-projeto-di%C3%A1logo-entre-acervos.pdf?sfvrsn=0>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo:** Documentos de uma militância pan-africanista. Editora: Perspectiva; 3ª edição (12 março 2019)

OKEKE-AGULU, Chika; ENWEZOR, Okwui. “**Situando a Arte Contemporânea Africana**”. In: Africa Africans. Arte Contemporânea. Catálogo de exposição realizada no Museu Afro Brasil (SP). São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.

OLIVERIA, Denise da Silva de. **O papel da memória na formação da identidade cultural: diálogos entre possibilidades de leitura**. Dissertação. Londrina: 2015. Acessado em 22 de julho de 2022: < [*LD_PPGEN_M_Oliveira, Denise da Silva de_2015.pdf \(utfpr.edu.br\)](#) >

Oliveira, E. D. de. (2012). **Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira**. Revista Sul-Americana De Filosofia E Educação (RESAFE), (18), 28–47. 2012. Acessado em 22 de julho de 2022: < [FILOSOFIA DA ANCESTRALIDADE COMO FILOSOFIA AFRICANA: | Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação \(RESAFE\) \(unb.br\)](#) >

PRICE, Sally. **A arte dos povos sem história**, Revista Afro-Ásia. Universidade Federal da Bahia, 1996. Acessado em 22 de julho de 2022: < [Vista do A arte dos povos sem história \(ufba.br\)](#) >

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Tradução de Inês Alfano. Editora UFRJ. 2000. Rio de Janeiro.

RECIFE, Lei nº 16.113, de 5 de julho de 2017 - Dispõe sobre o Sistema de Incentivo à Cultura – SIC. Acessado em 22 de julho de 2022: < [LEI Nº 16.113, DE 5 DE JULHO DE 2017 \(sefaz.pe.gov.br\)](#)>

RIBEIRO JR., A.; Figueiredo, A.L.S.; Castro, K.F.D. . **A arte como recurso pedagógico para o conhecimento e difusão das sociedades e culturas da África: a experiência de implantação da Sala Claudio Masella de Arte Africana**. In: Colóquio Internacional sobre o Ensino da História da África e da Diáspora, 2009, Brasília, DF. Acessado em 22 de julho de 2022: < [\(1\) A arte como recurso pedagógico para o conhecimento e difusão da história das sociedades e culturas da África: a experiência de implantação da Sala Claudio Masella de Arte Africana \(DIMUS/IPAC\) | Ademir Ribeiro Junior - Academia.edu](#) >

RIBEIRO, Luciana Santos. **Reflexões e considerações a respeito da formação e perfil da Coleção Africana da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin/ Luciana dos Santos Ribeiro** – Garulhos, 2014. Disponível em:

<[https://emaklabin.org.br/pdf/pesquisas/pesquisa%20Luciara%20Ribeiro livro FI-NAL 13.01%20alta%28site%29%20%281%29.pdf](https://emaklabin.org.br/pdf/pesquisas/pesquisa%20Luciara%20Ribeiro%20livro%20FI-NAL%2013.01%20alta%28site%29%20%281%29.pdf)>. Acessado em 09 dez. 2021

SALUM, M.H.L. **Des-En-terrando achados:** vistas sobre a África das diásporas. R. Museu Arq.Etn., São Paulo, n. 22: 195-218, 2012. Acessado em 22 de julho de 2022: < [Vista do Des-En-terrando achados: vistas sobre a África das diásporas \(usp.br\)](#) >

SILVA, Glauber Paiva da. **Noções de identidade de Stuart Hall e o diálogo com o patrimônio cultural imaterial.** 30º Simpósio Nacional de História. Anpuh – Brasil. Recife, 2019. Acessado em 22 de julho de 2022: < [*1553116115 ARQUIVO NOCOESDEIDENTIDADEDESTUARTHALL.pdf \(anpuh.org\)](#) >

VANSINA, Jan. **As Artes e a Sociedade após 1935.** In. História Geral da África VIII: África desde 1935. Editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. – Brasília: UNESCO, 2010.

WILLETT, Frank. **Arte Africana.** Tradução de Tiago Novaes. - São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2017.