



Universidade de Brasília  
Instituto de Ciências Sociais  
Departamento de Antropologia  
Prêmio Martin Novion de Melhor Dissertação de Graduação

**Museu de Arte Negra:**  
projeto visual e despertar cultural no horizonte visionário de Abdias Nascimento

Débora Maciel Souza

Brasília/DF  
Junho de 2024

Débora Maciel Souza  
Contato: (16) 98999-9030  
Endereço postal: deboramacielsouza@gmail.com

**Museu de Arte Negra:**  
projeto visual e despertar cultural no horizonte visionário de Abdias Nascimento

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sara Santos Morais

Banca Avaliadora:

Prof<sup>o</sup> Mestre Júlio Ricardo Menezes (Instituto de Pesquisa e Estudos Afro Brasileiros - IPEAFRO e PPGHA/UERJ)

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Vinicius Venancio (Max Planck Institute for Social Anthropology)

Brasília/DF

2024

*à memória de Abdias Nascimento  
e a toda criança interior artista*

*“enquanto reza vá fazendo”  
(provérbio africano)*

## AGRADECIMENTOS

À vó Preta, dona Maria Rosária, sou grata por toda eternidade por primeiro me ensinar a “não passar vontade” nesta vida. A minha mãe Lucí, minha luz que vem à frente proporcionando condições para que eu continue sonhando e realizando, ah e pela reza forte! Ao meu pai, por me ensinar a ler o mundo, pelas histórias e incentivo à leitura e quebra de paradigmas. À Raul, meu irmão, obrigada por todas as nossas conversas, andanças e astúcias juntos. Obrigada meu Deus, *ori* e à toda minha proteção nessa vida, obrigada por fazerem de mim continuação de um sonho, por fazerem de mim uma reza atendida.

Agradeço à professora Silvia Guimarães por ter me atendido no primeiro passo dessa jornada acolhendo e indicando os melhores caminhos e pessoas. À Sara Morais, minha orientadora, pela generosidade infinda, por acreditar todos os dias nessa elaboração, por me guiar e tornar possível este trabalho acadêmico. Ao professor Henyo Barreto por ser minha maior inspiração dentro da Antropologia desde o primeiro dia de aula na graduação, você faz tocar um sino em mim! E em especial à professora Rosana Castro pela genialidade e conduta afetiva com nós estudantes de graduação, por lembrar de sempre fazer a cada dia um pouquinho e por ensinar a não ter medo de falar. A equipe administrativa do Departamento de Antropologia, Rosa e Thaís, pelo afínco e atenção incessante.

À minha madrinha, Maria Lucélia dos Anjos, obrigada por todos os passeios, principalmente nos museus pela minha infância, adolescência e juventude. À Fabiana, por ser a primeira da família numa universidade federal. À Valéria agradeço pelo apoio incondicional sobre nossa escrita, nossas poesias e expressões. Obrigada por terem pavimentado a “estrada que era vermelha de terra” no caminho intelectual e de ascensão para nós e nossa família.

À Sérgia e Lúcio, por simplesmente somarem à minha aventura sem pensar duas vezes, por serem meus anfitriões, pela acolhida em Minas, pela hospitalidade sem fim, pela confiança. Por aquele almoço e jantar de aniversário da Carol, pelo quintal cheio de couve, quiabo e sol, pela sensação de casa de vó. Pesquisar e procurar saber em meio à família tem sabor de maravilha.

À tia Bárbara, obrigada pela recepção, por aquela tarde de sessão cinema com “Bem vindo, doutor!” e pipoca, pelas histórias, principalmente sobre quando a vó comprou o quadro de Nossa Senhora de Fátima do vendedor ambulante, mesmo sem ter dinheiro suficiente, é sempre

sobre apoio e fé, e “Dinha” Adelina, obrigada pelas risadas, tempo de qualidade e pelo pão de queijo caseiro e quentinho, às duas, minhas tias-avós, obrigada por serem meu maior canal de contato direto com a ancestralidade.

Às amigas da vida desde a infância, Ana Livia Duarte, minha irmã de outra mãe e para além desta vida, Isabela Mota, minha amiga e referência, Luana Nazar, amiga obrigada por ser de outro mundo neste aqui comigo, a “Feliz”, pela assertividade e fidelidade à sua essência e criatividade, amo aprender a dar o tom colorido na vida com você junto, a Vinicius Tristão por ser tão certo, pelo tempo perto e junto desde lá de trás, por ter primeiro atravessado aquela UnB para completar minha matrícula e Guilherme Romeiro, por ser o mais velho responsável e sincero do grupo, pelo apoio e ajuda sem medir esforços e por ensinar a não ter tempo ruim nessa vida. À vocês, meu muito obrigada pela companhia no teatro, no palco da vida e por poder devanear, refletir e crescer juntos.

Um agradecimento especial a vhs, Zane Nascimento e Carlos Rabelo pela maestria, pela acolhida e por serem meu lar fora de casa nesse tempo todo de Brasília e UnB. Às demais amigas e carinhos durante a trajetória acadêmica obrigada por tudo sempre, por botar fé, pelo afeto e parceria, obrigada Jessica Mathias, Hellen Rodrigues, Hannara Catharine, Maré e Davi.

À Daiara Cardoso, quem primeiro um dia me contou quem era Abdias Nascimento. À comunidade negra de Franca, por me ensinar vivendo que é “nós por nós” sempre e pelo caminho na volta pra casa. À dona Flor, professora paraense que me parou pra conversar enquanto eu escrevia no caderno de campo naquele banco de madeira na recepção do Inhotim, “estaremos com você na defesa” soou como um sopro de bênçãos.

À cigana dona Rose, pela sentinela naquela segunda-feira em passagem de Lavras a Nazareno. À dona Ditinha, pela benzedura e amparo espiritual, por todas as vezes em que ouvi “você vai conseguir”.

À minha família de sangue, pelo ciclo e porque “o que é de raça caça”, eu só sou o que sou graças a vocês. E à minha “familya” de amigos Jovens Embaixadores, em especial Thalita Rodrigues, João Victor Carvalho, Raissa Oliveira e Guilherme Gandara, obrigada pela conexão, pelo contato perto e longe e pelo referencial de amor e coragem, uma vez que eu joguei meu corpo no mundo com vocês a vida me lembra sempre o que é sentir em cada canto uma demonstração de apoio e afeto.

Obrigada teatro e capoeira por me embalarem todos os dias até aqui e para mais adiante.

## RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade compreender os processos e dinâmicas de composição do Museu de Arte Negra (MAN), desde seu processo de consolidação, com enfoque em sua: a) idealização, durante as reverberações do 1º Congresso do Negro Brasileiro, organizado pelo Teatro Experimental do Negro, no Rio de Janeiro/RJ em 1950; b) sua suspensão em 1968, ocorrida após a exposição inaugural da coleção, devido à ditadura militar no Brasil, que impeliu o idealizador Abdias Nascimento ao exílio nos Estados Unidos da América; e c) sua expansão em 2021, fase que concretiza a mais recente abertura da exposição do Museu de Arte Negra no Instituto Inhotim em Brumadinho/MG. Desta maneira, o que se apresenta e concebe aqui tem como propósito jogar luz e fazer conhecer cada vez mais o MAN e argumentar sobre a função e reverberação que a arte negra em contexto museal a partir deste projeto desempenha, alinhadas às propostas de integração étnica, estética e artística negra, da natureza do despertar e retomada cultural e como processo de ascensão, consciência étnico-racial e exercício terapêutico dentro do campo das artes visuais com as criações artísticas, curadoria e coleção do acervo do MAN. Concluimos acerca da extrema fortaleza e importância do percurso e composição museal de arte negra deste projeto artístico e cultural para o Brasil, a comunidade afro-brasileira e afro-diaspórica na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Museu de Arte Negra. Abdias Nascimento. Arte afro-brasileira. Diáspora africana. Cultura e estética negra. Inhotim.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>I - Museu de Arte Negra: presente correnteza</b>	<b>20</b>
1.1 Museu nascente (1950)	24
1.2 Museu crescente (1968)	27
1.3 Museu estuário (2021)	30
<b>II - Processo curatorial e exposições anteriores</b>	<b>32</b>
2.1 Parceria IPEAFRO e Instituto Inhotim	33
2.2 Exposições anteriores à curadoria conjunta IPEAFRO e Inhotim	38
2.3 Júlio Menezes	43
2.4 Elisa Larkin	51
2.5 Galeria Mata	57
<b>III - Museu voltado para o presente negro: exposição do espetáculo na atualidade</b>	<b>59</b>
3.1 1º ato: Abdias Nascimento, Tunga e o Museu de Arte Negra	63
3.2 2º ato: Dramas para negros, prólogo para brancos	75
<b>Considerações Finais</b>	<b>98</b>
<b>Referências</b>	<b>100</b>

## ÍNDICE DE IMAGENS

**Imagens 1 e 2** Esboço esquemático da composição do Museu de Arte Negra (1968)

**Imagem 3** Obra Cristo na Coluna (Pelourinho) de Djanira (1955)

**Imagem 4** Livro de assinaturas de abertura da exposição (1968)

**Imagem 5** Curadores do IPEAFRO: Júlio Menezes e Elisa Larkin no primeiro ato (2021)

**Imagem 6** Cartaz da exposição “Abdias Nascimento: pinturas afro-brasileiras” em Nova York/NY (1969)

**Imagem 7** Cartaz da exposição “Abdias Nascimento: pinturas afro-brasileiras” em Brasília/DF (1998)

**Imagem 8** Obra “Retrato de Abdias Nascimento como Oxalufan”, de Bastardo (2021)

**Imagem 9** Galeria Mata à esquerda e Galeria True Rouge ao fundo

**Imagem 10** Obra “Celebração à Legbá”, de Abdias Nascimento (1996)

**Imagem 11** Esquema da disposição espacial das obras no 1º ato da exposição do MAN no Inhotim

**Imagem 12** Reportagem do Correio da Manhã em 1968

**Imagem 13** Obra sem título, de Tunga ofertada ao MAN (1967)

**Imagem 14** Obra Raízes nº 1 tributo à Aguinaldo Camargo, de Abdias Nascimento (1987)

**Imagem 15** Obra sem título; caneta hidrocor sobre cartão study, de Abdias Nascimento (1971)

**Imagem 16** Obra sem título; caneta hidrocor sobre cartão study, de Abdias Nascimento (sem data)

**Imagem 17** Obra Conceição do Mato Dentro nº 3, de Abdias Nascimento (1974)

**Imagem 18** Obra Conceição do Mato Dentro nº 4, Anjinho Barroco, de Abdias Nascimento (1974)

**Imagem 19** Obra Símbolos e Bandeirinhas, de Abdias Nascimento (1988)

**Imagem 20** Visita ao 1º ato da exposição do MAN no Inhotim, em abril de 2022

**Imagem 21** Escultura Serpente Cósmica, de Tunga (1973)

**Imagem 22** Obra Simbiose Africana nº 3, de Abdias Nascimento (1973)

**Imagem 23** Autora na entrada do 2º ato da exposição do MAN no Inhotim, em novembro de 2022



**Imagem 24** Esquema da disposição espacial das obras no 2º ato da exposição do MAN no Inhotim

**Imagem 25** Entrada do 2º ato

**Imagem 26** Visão interna da galeria para a lagoa artificial próxima do lado de fora

**Imagem 27** Conversa e mediação entre dois espectadores

**Imagem 28** Anotações em meu caderno de campo

**Imagem 29** Página 43 da Revista Galeria de Arte Moderna nº 15 (1968)

**Imagem 30** Obra sem título, de José Heitor da Silva (1966)

**Imagem 31** Obra Cabeça de Animal, de Agnaldo Manoel dos Santos (1966)

**Imagem 32** Obra Crianças brincando, de Agenor (sem data)

**Imagem 33** Página 21 da Revista Galeria de Arte Moderna nº 15 (1968)

**Imagem 34** Espectadores contemplando o documentário do FESMAN (1966)

**Imagem 35** Espectadoras contemplando a sessão “1968: Museu de Arte Negra no MIS Rio de Janeiro”

**Imagem 36** Espectadoras contemplando os arquivos e documentos do Jornal Quilombo

**Imagem 37** Espectador contemplando obras de Heitor dos Prazeres

**Imagem 38** Interação de estudantes com a obra Simpatia Carrancuda, de José Heitor da Silva (1950)

**Imagem 39** Interação de estudantes colocando o verso do folheto de divulgação do 2º ato próximo à fotografia original

**Imagem 40** Verso do folheto de divulgação do 2º ato com imagem de Ítalo Oliveira e Abdias Nascimento no ensaio de Sortilégio (1957). Fonte: Foto de José Medeiros (Acervo IPEAFRO)

**Imagem 41** Visita ao 2º ato da exposição do MAN no Inhotim, em novembro de 2022

**Imagem 42** Primeiro registro de visitantes no 2º ato da exposição do MAN no Inhotim, em 5 de novembro de 2022

## Introdução

*“[...] era a senha e a contra-senha  
identificando nosso destino  
confraria dos humilhados  
a povoar a terna lembrança  
esta minha evocação de Franca*

*Éramos um só olhar  
nos papagaios empinados  
ao sopra fresco do entardecer”*

*Abdias Nascimento em Olhando no espelho (1980)*

Quando criança, meu passeio favorito era no momento em que chegavam as férias e eu poderia finalmente ir de minha cidade natal Franca/SP à capital de São Paulo, visitar museus e exposições com minha madrinha. Neste momento eu, como boa menina do interior, me maravilhava por inteira. Crescida, ainda me encanto com exposições de arte e tenho comigo que as artes visuais me proporcionam a experiência de me postar exatamente à frente da obra assim como quem a criou, penso que essa zona de contato é arte viva e refinada.

No ensino médio, durante uma programação de um vinte de novembro, a professora de História nos levou até a Casa da Cultura, próxima à minha escola no centro da cidade, para contemplar uma aula com Daiara Cardoso, também professora de História. Foi quando ouvi e conheci pela primeira vez Abdias Nascimento e seu legado, sua obra e, a partir dali, me foi apresentado toda sorte de realizações que seu nome evoca e inspira.

Na oportunidade especial que tive em apreciar os adornos da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Mariana, Minas Gerais, durante uma viagem parte das aulas de Geografia, também do ensino médio, o guia turístico nos contava sobre as alegorias e elementos de origem africana, como os búzios, misteriosamente alocados no interior do templo sagrado. Era a primeira vez que eu via e ouvia falar sobre o material ancestral africano. Ali, eu tomava consciência da magnitude, sapiência e força de uma cultura, de uma tradição e da arte que pode um povo carregar através do tempo e do espaço.

Em minha cidade, Franca/SP, há a Casa da Cultura e do Artista Francano que foi rebatizada e acrescida do nome do nosso artista Abdias Nascimento. Foi lá que pude apreciar as

réplicas de suas pinturas e conhecer melhor seu acervo e coleção de arte negra por volta do ano de 2014. Anos mais tarde, durante a graduação, passeando pelo acervo digital do Museu de Arte Negra, no site do IPEAFRO (Instituto de Pesquisa e Estudos Afrobrasileiros), me suscitou a vontade de conhecer mais a fundo a história desse projeto artístico étnico-cultural brasileiro. Cultivei, assim, o desejo de saber mais e destacar esse feito tão vivo e pulsante quanto o Museu de Arte Negra. Minha criança interior, agora adulta, contempla e se contenta em poder elaborar e dissertar sobre esse processo manifesto por meu conterrâneo Abdias Nascimento e todo seu legado.

Com a licença de quem veio antes e proporcionou vivências e experimentações através da arte, da cultura e da manifestação estética negra servindo de alimento às cabeças pensantes e corpos ativos de pessoas negras no Brasil, pretendo discorrer acerca da proposta quilombista do Museu de Arte Negra.

De início, houve um dia em que o artista Abdias do Nascimento - filho de Georgina e José Ferreira, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, curador, professor universitário, panafricanista e político nascido em Franca/SP, formado em Economia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, idealizador de Teatro Experimental do Negro, do Museu de Arte Negra, do Jornal Quilombo, também membro da Frente Negra Brasileira e fundador do IPEAFRO - professou em sua obra *O Quilombismo*<sup>1</sup> que “arte está integralmente fundida ao culto” (2019). Uma vez que toda manifestação de arte é um fruto que parte de um contexto cultural, uma cultura em seu cerne é também mantida por essas expressões, costumes, de fato a ideia de culto a algo, que também são processos criativos e fazeres artísticos, ou seja arte está atrelada a uma cultura assim como cultura é manifesta através da arte., ou seja arte está atrelada a cultura assim como cultura é manifesta através da arte No processo de manutenção e desejo coletivo da preservação de uma ancestralidade, tradições e heranças, essas manifestações de arte e de cultura por vezes se tornam legítimas para o processo de guarda de obras e composição museal.

A movimentação de Abdias, ainda na década de 1940, tomou forma com a organização coletiva do Teatro Experimental do Negro, com objetivo de incentivar a experimentação artística, intelectual e ativista de pessoas negras no contexto do Rio de Janeiro desse período, a partir do

---

<sup>1</sup> *O Quilombismo*, Documentos de uma Militância Pan-Africanista - coletânea de escritos e documentos de Abdias Nascimento com textos de Kabengele Munanga, Elisa Larkin e Valdecir Nascimento, organizado pelo IPEAFRO e publicado em pela editora Perspectiva no ano de 2019.

teatro. Entretanto, para superar as defasagens tanto educacionais, quanto de consciência e identificação racial, Abdias junto a seus parceiros de ativismo como Guerreiro Ramos, sociólogo, Ironildes Rodrigues, advogado, partiram de aspectos básicos, como por exemplo a iniciativa de alfabetização, psicodrama, letramento racial e fomento ao repertório cultural e artístico para aquelas pessoas reunidas, em que o TEN chegou a alfabetizar 600 pessoas. Assim, instrumentalizados e munidos de forças para seguir com o projeto, puderam prosseguir com os objetivos de experimentação de arte negra.

Partindo de sua projeção, a fonte do Museu de Arte Negra ganha forma através do anseio em organizar um departamento de arte visuais dentro do próprio Teatro Experimental do Negro (TEN). Este coletivo organizado tinha como ideologia e filosofia a possibilidade da autonomia de corpos negros em sua máxima experimentação artística e emancipação étnico-racial a partir do teatro.

Desta maneira, o MAN assume como fundamento essa responsabilidade primária em conceber uma movimentação, lançada ao tempo e em deslocamento por diferentes espaços, para além das criações e manifestações artísticas do coletivo, que reunisse para fins de contemplação e despertar artístico cultural tanto dos artistas da coleção quanto para quem os contemplasse no acervo, nas exposições e articulações do museu, com interesse em contribuir e fomentar o processo e forja identitária da estética e arte negra no Brasil.

Assim sendo, ao alinhar os diálogos entre antropologia, cultura e arte negra, a pesquisa da qual surgiu esta monografia tem por finalidade adentrar e compreender os processos e dinâmicas da composição do Museu de Arte Negra (MAN), que surgiu como um dos principais desdobramentos do 1º Congresso do Negro Brasileiro, realizado na cidade do Rio de Janeiro/RJ, em 1950, como iniciativa do TEN. Esta coleção tomou forma a partir de doações, trocas e aquisições de amigos e simpatizantes da proposta que então enriqueceram a coleção de Abdias e do Museu de Arte Negra à época. Deste modo, analisaremos todo seu processo de consolidação, com enfoque em sua idealização em 1950; sua suspensão, em seguida da primeira exposição da coleção, composta por pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, esculturas reunidas e organizadas no Museu da Imagem e do Som em 1968, devido à ditadura militar no Brasil, que impeliu o intelectual ao exílio, e sua mais recente materialização em 2021, fase que concretiza a exposição do MAN no Instituto Inhotim, em Brumadinho/MG.

Ao tratar da dinâmica entre antropologia e museus no início do século XX, questão que muito me interessou para adensar a pesquisa, há uma base fundante na origem da disciplina antropológica vinculada aos espaços museológicos; como rememora Regina Abreu, “as pesquisas antropológicas se faziam quase exclusivamente nos museus e os pesquisadores integravam seu corpo técnico”. Desde então, os estudos sobre cultura material, objetos de arte e artefatos remontam, então, à prática de colecionar para salvaguarda, preservação, formação de patrimônio e noções de repatriamento. As relações entre memória e objetos produtos de uma cultura e expressão artística se alinham no processo duradouro entre manutenção da cultura, canalização e reunião de obras num espaço expositivo como o museu. Ainda sobre essa linha de pensamento que une museus e antropologia, temos como referência a argumentação de Abreu, que defende estas instituições dessa forma:

“Os museus são grandes casas (em sentido material e figurado), espaços consagrados e consagradores de histórias, lugares de memória, de colecionamento e de armazenamento de objetos. São também espaços de exposição, de apresentação, de comunicação. Mas fundamentalmente são espaços perenes que habitam nosso imaginário e nossa imaginação. E embora existam museus de território, que não se limitam às paredes de uma casa propriamente dita, os museus se fazem fortemente pela noção de espaço, um espaço que habita um outro tempo, não mais o do cotidiano, mas o do extraordinário” (Abreu, 2019, p. 182)

Em contraste à ideia de museu etnográfico ou museu antropológico, concebido a partir de uma ideia de apropriação sobre determinadas culturas, o Museu de Arte Negra se concebe principalmente para uma retomada e salvaguarda da cultura e arte negra, num processo firme de autodeterminação e afirmação da identidade negra no Brasil, um museu pensado por e para pessoas negras, assim como professora Beatriz Nascimento “o negro visto por ele mesmo”. Sendo assim, nos primórdios da disciplina antropológica havia uma forte ligação entre esta e o espaço do museu, segundo Nélia Dias:

“Desde a sua fundação, nos finais do século XVIII, os museus estiveram estritamente ligados a saberes disciplinares. Em primeiro lugar à História Natural e à História da Arte, em seguida, ou seja, por volta de 1820-1830, à

História, à Paleontologia e à Etnografia. Os objetos materiais concebidos como evidências desempenharam um papel central na consolidação e institucionalização dos novos campos de investigação. Se o século XIX é por excelência o século dos museus e dos museus ligados a campos disciplinares, essa instituição não é apenas um mero espaço de vulgarização do saber. Pelo contrário, o museu é pensado como um espaço de construção do saber, e os objetos nele contidos são instrumentos de conhecimento que participam ativamente na produção do saber ao nível dos conceitos, dos temas de estudo e das ferramentas metodológicas. Isso porque os objetos, concebidos como testemunhos, contribuem para a verificação da prova - existência de antigas civilizações” (Dias, 2007, p. 128-129)

Desde então as instituições museais passaram por muitas modificações, seja em sua concepção, seja na formulação de suas propostas curatoriais.

Outros aspectos para análise e reflexão deste processo todo são as possibilidades de comunhão não somente por parte das obras reunidas, mas também dos âmbitos da cultura, da arte, dos processos terapêuticos de consciência e emancipação de artistas negros no Brasil, bem como a integração étnico-racial e fortalecimento da identidade estética enquanto pessoas racializadas neste país. Considerando a maturação da disciplina antropológica em alinhamento com espaços museais, bem como do aprimoramento dos museus a partir da perspectiva de afirmação cultural, tomo como direcionamento discorrer sobre o museu em questão através das noções de cultura e arte negra. Ao avançar a discussão, proponho também averiguar as dinâmicas, objetivos e formatos do MAN enquanto exposição ou instituição.

Deste modo, para elaborar a respeito da concepção deste museu de arte negra, orientei-me pelos próprios escritos e contribuições de Abdias Nascimento a partir da ideia de arte negra, também acerca da formação do projeto, bem como de suas inspirações nas definições fundamentadas a partir do pan africanismo e da Negritude, enquanto movimentos de unidade africana e sua diáspora, liderados e manifestos por intelectuais como W.E.D. Du Bois, Aime Césaire, León Damas e Leopold Sedar Senghor, que visavam alinhar pessoas negras do continente e da diáspora africana, pelo reconhecimento e aceitação de sua história e cultura.

Portanto, para introduzir a trajetória do projeto, temos que o MAN nasceu como um desejo de reunir um conjunto de obras e artistas, e que funcionasse como um departamento ou laboratório e pudesse atuar como espaço de exposição, criação, coleção e pesquisa, com intuito

de germinar este acervo para apresentar e circular obras de arte negra, junto à promoção e valorização das artes plásticas e visuais criadas por artistas negros, bem como de artistas não-negros que retratassem referências e estéticas africanas e afro-brasileiras. Dessa perspectiva, poderíamos concebê-lo como um museu convencional. Entretanto, conforme buscarei analisar neste trabalho, suas intenções iniciais e o modo como foram se constituindo suas exposições revelam outras dinâmicas e perspectivas sobre institucionalização museal.

Em continuidade, concentra outro polo para discussão neste projeto pensar sobre a concepção cosmológica do MAN, elaborado dentro do TEN enquanto um fenômeno artístico para expressão mito-poética das cosmologias de matriz africana recriadas em diáspora num compromisso de ato litúrgico e de função comunitária (Nascimento, 2019). Assim, o museu nascente, este projeto conseguinte, que ainda hoje aponta rumos e encontra ramos, figura tanto uma proposta dentro da arte quanto da manifestação cultural que, para Abdias, “a significação estética, os estilos formais, substância transcendente e atributos outros implicados no acontecer cultural negro-africano, continuam tão válidos hoje como ontem” (Idem, 1968b).

Assim sendo, para além do processo de formação e das inspirações artísticas e intelectuais que regem a ontologia e a concepção do MAN, temos aqui as noções de processo terapêutico - ao qual a manutenção e envolvimento deste grupo negro com as artes visuais e plásticas se enquadram, configurando-se como esta prática gradual, libertária e coletiva enquanto exercício de emancipação e integração étnica a partir da arte - e zona de contato, que remete e invoca ao “transe” vivenciado por parte do público espectador e alvo da proposta artística do MAN, este que une o visível e material ao invisível de acordo com as argumentações da autora Andrea Paiva (2007). Seguindo por esta linha de pensamento, o museu representaria, assim, um intermédio entre este mesmo povo negro, sua cultura e sua arte, tomando assim o museu enquanto *médium*, no sentido de meio de acesso (Dias, 2007).

Portanto, pretendo aqui dar enfoque ao MAN como um projeto que visa certo exercício de memória e retomada de heranças, valores, simbologias e tradições, como por exemplo as representações do Candomblé, do antigo Egito, da capoeira e do samba para ressignificação da contribuição africana e afro-brasileira. Como definição desta ideia de arte negra, enquanto espírito libertador, de acordo com o próprio artista Abdias:

Sendo a arte um ato de amor, ela implicitamente significa um ato de integração humana e cultural. Um ato praticado rumo a uma civilização continuamente reavaliada, recriada e compartilhada por toda a humanidade. O amor é mais do que a mera simpatia, decorrência da subjetividade; ele é a solidariedade num compromisso ativo. Amor significa um valor dinâmico. Consequentemente, o artista tem o dever compulsório, nesse transe amoroso, de exprimir sua relação concreta com a vida e a cultura do seu povo. Em todos os níveis, formas, significações, implicações e conotações (Nascimento, 1976, p. 173).

Este projeto do MAN, que apresenta determinadas obras de arte e artefatos criados por e para a exaltação de pessoas negras, representa e assume um lugar e um compromisso que expande a materialidade e o tempo, já retomando aqui a ideia de Leda Maria Martins (2021) de um tempo espiralar, que transcende a cronologia, pois um projeto que acompanha o próprio trânsito de seu idealizador e atores, que nasce e atravessa localidades, períodos e o movimento histórico do povo negro, se atemporaliza.

Mais adiante, coloco em contraste o ponto em que o MAN assume a incumbência de contrapor a ideia de fim, de escassez, tanto da cultura quanto da arte negra. O “pessimismo sentimental” (Sahlins, 1997), expressão que se tornou cara à antropologia, referindo-se à ideia infundada segundo a qual, como as sociedades estudadas tradicionalmente pelos antropólogos estariam desaparecendo, colocando em risco a própria existência da disciplina, pouco se aplica ao caso que vou abordar nesta monografia. Numa tentativa de perpetuar determinada cultura tradicional “em vias de desaparecimento”, o MAN abre caminho para uma perspectiva de um museu em vias de nascimento, tão vivo e latente quanto a cultura que se atualiza, ao mesmo tempo em que se readapta a um futuro e retoma um passado ancestral, ou como melhor projetado por Abdias, um *museu nascente*.

Posto isto, as obras presentes na coleção do referido museu evocam símbolos e estéticas. Tendo isso em vista, este encontro do espectador com a obra do artista também representa uma espécie de invocação coletiva que inspira a reconexão com a memória e com aspectos cosmológicos e civilizatórios de base africana e afro-brasileira. Então, o processo de expressão, afloramento e experiência com as artes plásticas reunidas neste museu remonta a uma materialização da memória negra, ou seja, torna esta memória negra quase palpável através do exercício criativo e da contemplação, tomando a arte negra como espírito libertador (Nascimento, 1976).



Quanto à estrutura da escrita, tomo como justificativa a busca por compreender a formação e a função sociocultural, com ênfase ao público de pessoas negras, bem como os aspectos culturais, memoriais e patrimoniais que compõem o Museu de Arte Negra, suas características, objetivos e proposições dentro do projeto em realização contínua.

Deste modo, esta monografia tem como objetivo analisar o processo de consolidação do MAN desde sua idealização, suspensão e materialização, de modo a destacar a relevância da estética e poética da negritude, bem como a integração étnica proposta dentro do campo das artes visuais e plásticas vivenciadas por uma comunidade artística negra ativista. Junto ao período escolhido para abertura e concretização do MAN, dez anos da morte de Abdias (2021) e com sua continuidade ao longo do centenário da Semana de Arte Moderna, marco importante para as artes visuais brasileiras, podemos discutir acerca do afloramento e destaque das artes plásticas negras enquanto exercício de memória, ativismo, além da elaboração e prática de um continuum, um amanhã para um povo em diáspora, numa espécie de fecundação de memória voltada para o futuro.

Interessa-me, portanto, compreender as dimensões confluentes entre as noções de obras de arte e elementos de realinhamento à cultura de ascendência africana junto à proposta abdiniana de “integração étnica”, dentro de um movimento-manifesto coletivo, a partir da conduta artística envolvida no plano das artes visuais negro diaspóricas, em contexto museal, no panorama do movimento da Negritude. Discutirei, ainda, as adaptações na concepção e processo de concretização do MAN conforme as movimentações de seu idealizador ao longo do tempo, bem como compreender a particularidade da trajetória do museu. Minha maior contribuição nesta monografia é a análise do projeto de uma memória e poética emancipatória na construção das nuances dessa corrente artística aliada aos processos de colecionamento, patrimonialização e musealização.

Para a realização da pesquisa em que originou esta monografia, planejei consultar, observar, reunir e analisar, enquanto dados e materiais de estudo e aprimoramento, as obras de artes, arquivos, documentos, monumentos, fotos e registros audiovisuais da coleção e exposição do Museu de Arte Negra, em passagem pela Galeria Mata, no Instituto Inhotim, em Brumadinho/MG.

Por meio do trabalho de campo no museu em exposição no Instituto Inhotim, com visita e observação, pude notar a prática da proposta inicial e também realizar entrevistas com

dois dos agentes da curadoria conjunta, Júlio Menezes e Elisa Larkin do IPEAFRO, bem como consultar o material do encontro coletivo virtual (live pelo YouTube) destes dois agentes com os curadores do Inhotim, Douglas de Freitas e Deri Andrade, entendendo-os todos como interlocutores-aliados.

De modo explicativo, através deste processo de aproximação, meu caminho para realização da pesquisa de campo se deu através de um contato por e-mail com os curadores do IPEAFRO, Júlio Menezes e Elisa Larkin, e com a equipe da curadoria do Inhotim. Em seguida, ainda em 2022, tratei de organizar a minha visita, estadia e acesso ao Instituto, que à época de minha pesquisa oferecia um ingresso de \$25 para meia entrada diária, meu caso enquanto estudante, e também um transporte no valor de \$35, de Belo Horizonte à Brumadinho, além do transporte interno no valor de \$38 por pessoa.

Visitei o primeiro ato por um dia em abril daquele ano, pagando esses valores, exceto o transporte interno. Locomovi-me de Franca a BH, onde fiquei hospedada na casa de um grande amigo, e de BH até Brumadinho, com o transporte pago oferecido pelo Instituto, ainda como espectadora visitante. Já na etapa de campo oficial, durante o segundo ato, em novembro, viajei de Franca à Belo Horizonte novamente, e fiz o trajeto de BH a Brumadinho apenas no primeiro dia de observações, logo após, pelos outros catorze dias seguintes, fiquei hospedada já em Brumadinho, e ali na cidade meu trajeto de 40 minutos era feito a pé da casa do meu interlocutor até o Instituto. Como já havia me comunicado com o Inhotim, nesta etapa de campo meu ingresso e transporte interno foram liberados e pude transitar pelo período determinado em novembro sem precisar desembolsar nada. Durante todos os meus dias de observações no MAN eu chegava por volta das 10h e finalizava às 16h. Meu diálogo com os curadores se deu em dezembro, após o período da pesquisa de campo, através de uma chamada de vídeo com Júlio e por ligação telefônica com Elisa.

Depois da presença no 1º e no 2º ato da exposição, conversa e entrevista com Júlio Menezes e Elisa Larkin, análise das coletas de registros em áudios, fotografias e vídeos, partimos para a contribuição teórica e intelectual do processo cultural, étnico-racial e artístico do Museu de Arte Negra, em consonância com as interações e reverberações ao público presente na observação que vivenciei enquanto pesquisadora e espectadora da exposição.

Exponho aqui então a tarefa de encapsular o período espaço-tempo em que pude me aproximar do projeto do Museu de Arte Negra em sua etapa mais recente. No primeiro capítulo,

trato de três adventos na concepção do museu, sua projeção, suspensão e concretização ao longo de mais de meio século. Já no segundo capítulo, abordo o foco na parceria entre o IPEAFRO e o Inhotim, bem como a curadoria conjunta; é também neste capítulo que relato as conversas e contatos que tive com Elisa Larkin e Júlio Menezes. E no último capítulo narro a experiência com o primeiro e segundo atos da exposição mais recente no Inhotim e suas reverberações ao público espectador presente.

## I - Museu de Arte Negra: presente correnteza

“Somos a semente noturna do ritmo  
a consciência amarga da dor  
florescida aos toques anunciadores  
da perenidade das coisas vivas”

*Abdias do Nascimento em Agadá da Transformação (1982)*

O Museu de Arte Negra (MAN) em si teve como fonte o anseio coletivo em criar uma espécie de departamento de artes visuais dentro do próprio Teatro Experimental do Negro (TEN). Que fosse possível como acervo, exposição e circulação de obras de artistas negros e também não negros que retratassem a realidade, o devaneio, as aspirações e o processo artístico e cultural do povo negro no Brasil.

A princípio, para começarmos a adentrar a história do MAN, é preciso tratar da história do TEN, enquanto proposta coletiva de emancipação racial e artística. A ideia inicial da trajetória do Teatro Experimental do Negro surge como processo a partir de um episódio em que Abdias Nascimento e seus colegas da *Santa Hermandad Orquidea*<sup>2</sup>, em viagem à Lima, no Peru, no ano de 1941, assistindo a uma peça teatral presenciaram uma situação em que um ator branco interpretava o papel como uma pessoa negra, com a face caricatural pintada em tons escuros, fenômeno intitulado *blackface*. Ao retornar ao Brasil, Abdias então, intrigado com o ocorrido, se coloca empenhado em reunir artistas negros para criarem e experimentarem da arte da interpretação e performance teatral tomados de sua autonomia, agência e propósito comunitário, fundando o Teatro Experimental do Negro em 13 de outubro de 1944. Ao definir este trabalho, ele pontua:

o processo de libertação do negro uma vez mais retomou seu caminho, recuperou suas forças e seu ritmo. O que é o TEN? Em termos dos seus propósitos, ele constitui uma organização complexa. Foi concebido fundamentalmente como instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos, os quais existem oprimidos e/ou regalados a um plano inferior

---

<sup>2</sup> Irmandade de poetas, escritores e jornalistas fundada no Rio de Janeiro em 1939, formada pelos argentinos Godofredo Iommi, Efrain Tomás Bó e Juan Raúl Young e os brasileiros Gerardo Mello Mourão e Napoleão Lopes Filho, além do próprio Abdias.

no contexto da chamada cultura brasileira, onde a ênfase está nos elementos de origem branco-europeia. Nosso Teatro seria um laboratório de experimentação cultural e artística, cujo trabalho, ação e produção explícita e claramente enfrentavam a supremacia cultural elitista-arianizante das classes dominantes. O TEN existiu como um desmascaramento sistemático da hipocrisia racial que permeia a nação. (Nascimento, 2019, p. 92 e 93)

Dentro desta linha de orientação, tomo por via teórica e também metodológica me amparar nas influências e propostas que guiaram o processo de concepção do MAN. Dentre elas, o pilar da integração étnica, a que visava Abdias:

propondo uma ação e reflexão pedagógicas destinadas à promoção da arte do negro - e da arte de outros povos influenciados por ele - , o Museu de Arte Negra situa-se como um processo de integração étnica e estética, no caminho daquela civilização do universal de que nos fala Senghor.

Nos fundamentos teóricos do MAN está implícito o empenho de uma revalorização simultânea das fontes primitivas e de seu poder de fecundar a manifestação artística do povo brasileiro. (Nascimento, 2019, p. 164)

Citando este caminho para a civilização do universal, Abdias faz referência a Leopold Sedar Senghor:

em seu conceito de universal africano, Senghor concebia uma África nunca sonhada pelos negros e negras em diáspora, para ele a Negritude seria a reconstrução de um conjunto de valores culturais da África exaltando uma identidade e uma estética negra livre dos padrões europeus. (Gonzaga, 2022, p. 148)

Outra questão fundamental para a formação do museu em vista é a influência da estética da Negritude, uma veia do pan-africanismo. Esta, a Negritude, tem por definição o reconhecimento, aceitação e assunção do negro sobre sua história e cultura, sob o lema do retorno às origens, criada por Aimé Césaire, junto a León Damas e Senghor inspirados pelo autor W.E. Du Bois, e que como bem sintetizou Kabengele Munanga:

A Negritude nasce nas décadas de 1930, no “quartier Latim”, em Paris, entre os estudantes negros da diáspora, especificamente das Antilhas francesas e da África colonizada. Quando estes estudantes começaram a povoar as universidades francesas, logo começaram a perceber pouco a pouco, as flagrantes contradições entre as políticas de assimilação. O mito da civilização ocidental como modelo absoluto, tal como lhes era ensinado nas colônias começou a se desfazer. (MUNANGA, 2023, p. 93)

Dentro do panorama do pan-africanismo, com o qual Abdias teve afinidade e inspiração, que pode ser definido como uma orientação ideológica, um movimento comunitário de afirmação e identidade cultural a partir da unidade na experiência negro africana e afro-diaspórica, foi desenvolvido e mirado o plano do MAN. De acordo com o próprio idealizador do museu em curso:

Não é e não será o Museu de Arte Negra um órgão de acumulação ou depósito de um arquivo morto, sob o critério da seleção estética, informado de Negritude, mas, fundamentalmente sujeito às imposições do humanismo, o MAN não se limitará ao campo exclusivo das artes plásticas. Será instrumento de pesquisas no amplo e vasto universo cultural afro-brasileiro. Aberto a todas as colaborações, desdenhará, entretanto, a incompreensão surda e muda dos conselhos de cultura, esterelizado na burocracia, prematuramente fenecidos no seu academicismo original, ignorando que o típico, o autêntico, o significativo e específico da arte brasileira vem, indubitavelmente da “emoção, da sensibilidade do negro traduzidas em sua manifestação viva de arte, nos seus produtos culturais e estéticos densos de fascinação e amor”. (Nascimento, 1968b, p. 22)

Desta maneira, com o desenvolvimento de suas atividades, formula-se uma resolução para a criação de um espaço para obras de arte negra. O propósito embrionário do MAN surge dessa reunião de artistas negros empenhados em circular arte negra em todos os âmbitos possíveis, somando-se à ideia de um departamento de artes visuais negras, até mesmo laboratório de pesquisa que pudesse fomentar a imaginação e criatividade artística negra dentro das artes visuais. De modo a provocar a sociedade brasileira ao evocar a estética africana e afro-brasileira, Abdias Nascimento toca num ponto sensível:

“Essa consciência do processo e da situação histórica da cultura negra confere uma intransferível responsabilidade a todos aqueles comprometidos com a produção de uma cultura

brasileira isenta de distorções ideológicas, de pressões domesticadoras, ou de aculturações-assimilações branquificadoras racistas” (Nascimento, 1968a, p. 21)

Esta coleção do Museu de Arte Negra foi concebida a partir do encontro das mais variadas criações de arte, mais de cento e quarenta trabalhos entre pinturas, desenhos, esculturas, gravuras, arte popular brasileira e peças africanas de artistas negros e simpatizantes à ideia e da própria produção visual de Abdias Nascimento que passaram a integrar o acervo do IPEAFRO anos mais tarde. Na catalogação iniciada por Abdias estão:

uma cabeça de animal, de Agnaldo dos Santos, um painel, de Júlia Van Roger, o Cristo Favelado, de Otávio Araújo, os Omolus, de Cleoo, a capoeira, de Lúcia Fraga, a Lugudedê, de Manoel Bonfim, o Exu, de Aldemir Martins, o Rei Negro, de José Barbosa, a casa vermelha, de José de Dome, a favela, de Iara, as crianças brincando, de Agenor, o casamento, de Nilza Benes, a via sacra, de Zu, as estrelas, de Lito Cavalcanti, soltando balões, de Heitor dos Prazeres. Obras de Maria Albuquerque, de Roberto, Gildemberg, Elsa, Holmes, Estevão, Juarez Paraíso, Emanuel Araújo, J. Tarcísio, João Alves, Gérson, Solano Trindade, A. Maia, Darcílio e muitos outros que a falta do espaço obriga omitir. (Nascimento, 1968b, pg. 21)





função que as peças de origem negra exercem na vida do grupo racial ou de toda a sociedade (Barata, 1957).

Dentro desta proposta suscitou o desejo de dar enfoque às contribuições africanas e afro-brasileiras enquanto raízes da estética negra presente no Brasil. Portanto, entende-se assim este primeiro momento de idealização do MAN como a nascente do projeto em curso. Recupero aqui a fala do próprio Abdias que concebe a ideia da seguinte forma:

“O Museu de Arte Negra começou do nada. Apenas recém-nascido, sua célula máter constituiu-se de nossa coleção particular obtida com grandes sacrifícios - colaborações, compra, troca, etc - isto é, formou-se daqueles trabalhos que caracterizávamos como padrões para o museu nascente” (NASCIMENTO, 1968b, p. 21)

Como primeira movimentação deste possível departamento de artes visuais, e aspirante a laboratório de pesquisas, segundo a crítica de Teixeira Leite, foi promovido em 1955 o concurso “Nosso Senhor Jesus Cristo Trigueiro” ou “Cristo de Cor” também chamado, no mesmo momento em que ocorria o 36º Congresso Eucarístico Internacional no Rio de Janeiro/RJ. Ocorreram outros eventos como este, concursos com intuito de potencializar a autoestima e autorrespeito dos descendentes de africanos no Brasil, bem como exaltar a beleza negra, no campo da estética, a partir da valorização de fenótipos, pele e cabelo, por exemplo, e da cultura visual africana e afro diaspórica. Abdias liderou o que chamava de “exercício de uma terapêutica de desrecalcamento em massa” (Nascimento, 2019). Naquele momento, reverberaram os primeiros exemplares da coleção do MAN, com a mostra das obras dentro da temática da representação de Jesus Cristo negro. Dentre os artistas participantes estavam presentes a artista Djanira, que ganhou o primeiro lugar com a obra Cristo da Coluna (1955), Quirino Campofiorito; Lucete Laribe; Cleo Navarro; LeRoi Callwell Johnson; Darcílio e muitos outros.



Imagem 3: Obra Cristo na Coluna (Pelourinho) de Djanira (1955). Fonte: Acervo IPEAFRO

Como base e fundamento teórico e prático do MAN está o “poder de fecundar a manifestação artística do povo brasileiro”, segundo Abdias. Dentro dos objetivos do museu estava, segundo Nascimento, uma profunda religação com estas influências africanas. Assim:

“Mantendo nossa razão-lógica específica a salvo da alienação, nossa integridade criativa, manifesta em arte negra, produz o exorcismo da brancura, reduzindo progressivamente seus efeitos de séculos de negação, perversão e distorção de nossos valores de forma e essência. A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche uma necessidade de total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características da civilização ocidental-capitalista” (Nascimento, 1976, p. 180)

A coleção começou com doações, compras e trocas obtidas de artistas como Agnaldo dos Santos, Júlia Van Roger, Otávio de Araújo, Cleo Novarro, Lúcia Fraga, Manoel Bonfim, Aldemir Martins, José Barbosa, José de Dome, Iara da Rosa, Agenor Santiago, Nilza Benes, Zu, Lito Cavalcanti, Heitor dos Prazeres, Maria Albuquerque, Gildemberg, Elsa, Holmes, Estevão, Juarez Paraíso, Emanuel Araújo, J. Tarcísio, João Alves, Gérson, Solano Trindade, A. Maia, Darcílio e muitos outros.

Naquela ocasião, fomentada pelo anseio em dar viabilidade à reunião, criação e circulação de arte negra, dentre trabalhos de pintura, desenho, escultura, gravura, obras de arte e peças africanas e afro-brasileiras, a ideia do MAN era uma verdadeira fusão da matéria negro diaspórica, deste modo, como aborda Nascimento em seu escrito para a Revista Galeria de Arte Moderna, em 1968 “o TEN agiu revolucionariamente contrariando o lugar comum, insurgindo-se contra os estereótipos, voltando-se agora para o campo particular da manifestação plástica e organizando departamento específico na forma do Museu de Arte Negra”.

Em sua pintura, Abdias incorpora valores e sentidos profundos ao tecer elementos e visualidades da herança africana e da experiência afro-diaspórica. Este despertar cultural a partir do acontecer negro africano e afro-brasileiro inspiram, fomentam reflexões e fortalecem o processo de outras pessoas negras. Assim, Abdias e o museu nascente se projetaram para a libertação do pensamento, da expressão e manifestação artística coletiva.

## **1.2 Museu crescente (1968)**

Foi somente após quase duas décadas de sua idealização que ocorreu a exposição inaugural de fato da coleção do MAN aberta à comunidade e com intensa cobertura da imprensa da época, em maio de 1968. Em celebração ao octogésimo aniversário da abolição da escravatura, ocorreu no espaço expositivo do Museu da Imagem e do Som no Rio de Janeiro/RJ a abertura do então projeto crescente, Museu de Arte Negra, que contou com a presença de artistas, críticos de arte e demais pessoas admiradoras daquele fenômeno para a arte brasileira.

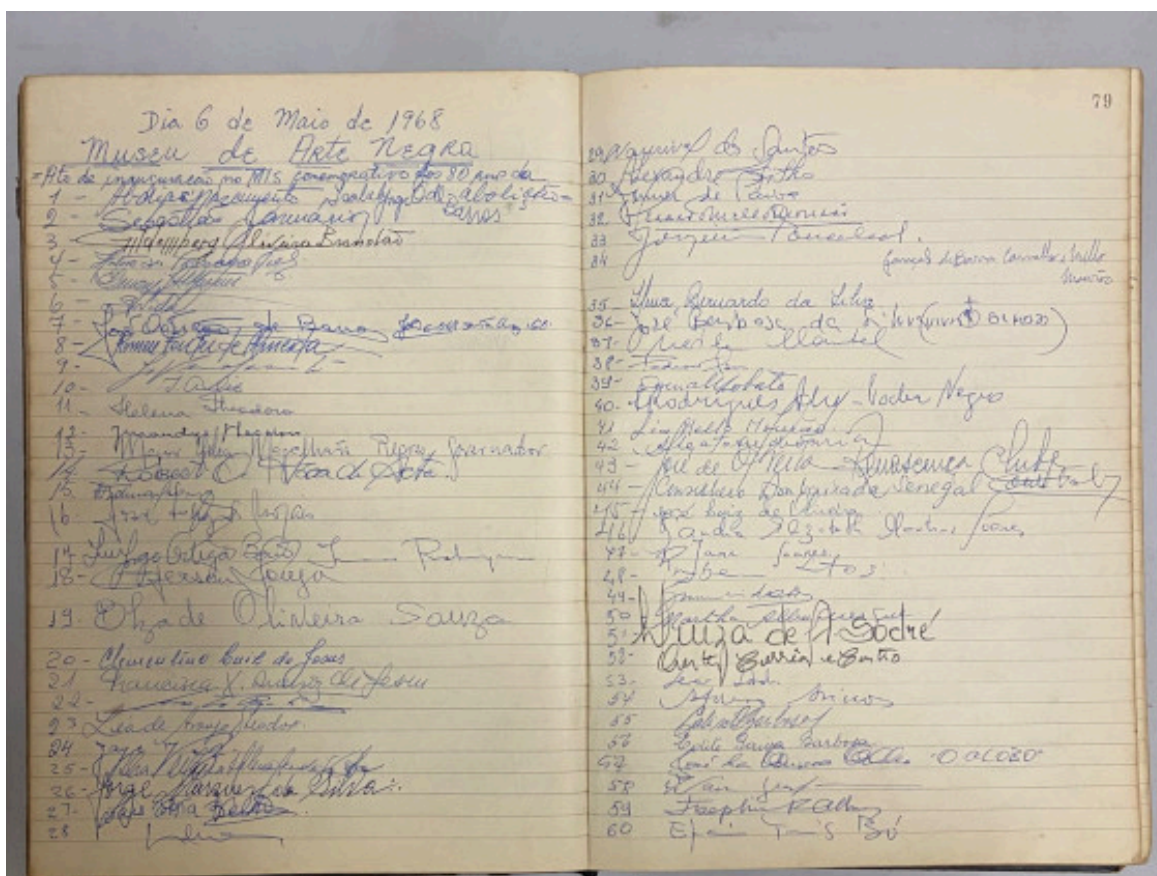


Imagem 4: Livro de assinaturas da abertura da exposição (1968). Fonte: Web rádio MIS RJ.

Foi também neste momento que o MAN alcançou uma maior visibilidade na imprensa e no campo da arte brasileira, com uma série de reportagens e críticas de arte sobre o espetáculo da exposição. Intelectuais como Eduardo Portela, citado também na obra de Abdias, assinalou o MAN como um museu destinado à coleta e exposição permanente da contribuição negra à nossa cultura, e ainda Teixeira Leite argumentou em sua crítica que “o MAN é uma antiga necessidade, até mesmo dos estudantes, pois ele poderá converter-se, se tiver apoio oficial, num laboratório de pesquisas capaz e abrir novos horizontes nas artes plásticas brasileiras”. Pensando nos objetivos e fins deste museu, acredito que em seu propósito o MAN transcende os limites de museus convencionais ao se configurar como um espaço itinerante, com esta característica de movimentação, de ampla troca, articulação e ventilação da arte e imaginação negra em seu cerne, e tudo isso vai de encontro às ideias de laboratório de pesquisas, estudos e disseminação da arte negra.

Em continuidade ao exercício do propósito e horizonte visionário do MAN junto ao TEN, tem-se essa progressiva ação que se expande em coleção, tomando forma de acervo e movimentação entre os artistas e simpatizantes dessa empreitada. Contudo, há severa interrupção durante aquele ano de 1968, em vista do contexto de ditadura militar em que o Brasil era sujeitado, interrupção esta que impeliu Abdias Nascimento ao exílio nos Estados Unidos da América logo após a estreia da exposição.

Atravessado por alguns trânsitos, como a migração de sua cidade natal Franca à cidade do Rio de Janeiro, quando esta ainda era a capital do país, em razão da trajetória acadêmica e profissional, e mesmo a experiência enquanto corpo negro afro-diaspórico resultado da forçada travessia negro atlântica, Abdias viveu outro deslocamento territorial e cultural ao pisar em solo estadunidense, do sul para o norte da América durante este exílio. Ao receber uma bolsa de estudos com duração de dois meses da Fairfield Foundation, em Nova York/NY, ele teve a oportunidade de experimentar, apesar da represália, sua atuação política e intelectual e sua criação artística em outros formatos e condições.

Mesmo ao fim do intercâmbio, Abdias decidiu por continuar na cidade, acolhido por Ann Bagley e seu companheiro, e foi ali que ele começou a pintar, aproveitando as sobras de tintas da anfitriã, que era artista (Nascimento, 2014, p.207). Era frequente sua troca com outras parcerias e amizades como Anna Bella Geiger, artista que hoje integra o acervo do MAN, com obra presente na exposição no Inhotim, que à época ministrava um curso na Columbia University. Segundo Jaremtchuk (2018, p. 265), começaria ali “em departamentos de cultura latino-americana, a amplificação de suas atividades e a valorização de sua produção visual”.

Dali Abdias passou a ministrar aulas, palestras, entrevistas e compor exposições individuais de suas criações artísticas. Foi neste contexto que ele finalmente pode se projetar como um pintor de arte negra, além do posto de dramaturgo e defensor da cultura negra:

Em 1968, em seu apartamento em Copacabana, começou a pintar de modo “autodidata” sem, no entanto, ter exibido qualquer desses trabalhos antes de sair do Brasil. Teria sido Efrain Tomás Bó quem, após a exposição do MAN, sugeriu para que ele começasse a pintar. (Jaremtchuk, 2018, p. 266)

Ao driblar o censura militar durante seu período exilado, Abdias procurou fazer crescer seu projeto do MAN, de modo que:

identificar-se como “pintor de arte negra” significava reafirmar o seu compromisso com a criação de imagens alinhadas à herança cultural africana no Brasil e valorizar a permanência dessas raízes, que na cultura visual dos afro-americanos era mais rara” (Jaremtchuk, 2018, p. 272)

Ao reunir e promover esta comunhão em função da arte negra, Abdias soube projetar um levante do povo negro em diáspora no Brasil, no ato de reeducar esta população no caminho para a reverência e valorização da cultura e estética africana e afro-brasileira, por tempos adormecida pelo rombo colonial. Em sua pintura, ele retrata e incita reflexões, ao dizer que suas representações visuais dos “orixás vivos de África”, restauram os valores da cultura negra em um nível isento de exotismo, folclorismo e domesticação cultural (Nascimento, 1995) e ainda:

não me preocupam somente as formas estéticas, a distribuição de volumes no espaço ou o teor das cores. De primeiríssima importância para mim é a peripécia espiritual e cultural do afro-brasileiro: os mitos, a história religiosa, as lendas, os signos rituais, o canto e a dança litúrgicos, a poesia e os conceitos de Ifá, o ritmo dos atabaques, enfim, a história e os deuses da religião exilada com meus antepassados [...] Meus orixás estão longe de configurar deuses arcaicos, petrificados no tempo e no espaço do folclore ou perdidos nas estratosferas da especulação teórica de cunho acadêmico. São presenças vivas e viventes. Habitam tanto a África como o Brasil e de todas as Américas, no presente e não nos séculos mortos.” (Nascimento, 1995, p. 49-51)

### 1.3 Museu estuário (2021)

“O que tem sido e o que é no presente a arte negra no Brasil?”, já questionava Abdias ao escrever sua obra célebre *O Quilombismo*. Ainda em percurso, o projeto do Museu de Arte Negra se apresenta ativo e persistente, a fim de promover o maior encontro de criações e artistas, inspirados pelo acontecer cultural negro africano, e seus contempladores. Coloco aqui neste subcapítulo, enquanto processo consequente, a ideia de museu estuário, pois estuário tem por definição um corpo d’água que se forma quando as águas doces provenientes de rios e córregos fluem até o oceano e se misturam com a água salgada, ou seja, o encontro de uma porção de água que alcança o mar, assim como o MAN de ontem lá em 1950 encontra o MAN de hoje, em

diferentes escalas e alcances buscando conexão e sustentação. Assim sendo, este espaço de experimentação, imaginação e afirmação da arte negra no Brasil retoma sua presença no território em diálogo com a Galeria Mata no Instituto Inhotim, em Brumadinho/MG.

Nesta fase mais recente, o museu busca na atualidade dar sentido à corrente de inspirações e aspirações dentro da arte visual negra, de uma coleção inicial que percorre anos a fio a fim de encontrar palco que abrigue sua composição, coleção e insurgência, uma base para sua contínua atuação. O MAN ainda não tem consolidada sua sede própria, o que o torna particular quanto a questão desse atravessamento no espaço e também no tempo.

Desde sempre em construção, em função da arte, circulando e atraindo a esfera artística negra, a brasileira e a mundial. O MAN, enquanto agente de profundas reflexões para a arte negra, desperta e provoca, como retratou Abdias:

“A comunidade negra no Brasil, assim como tem produzido tantos criadores, precisa contar também com seus próprios analistas e teóricos para elaborar o juízo crítico do acervo que os africanos nos deixaram. A mim coube esta modesta incumbência de registrar alguns nomes e transmiti-los aos meus irmãos negros não familiarizados com a história das artes plásticas no Brasil, a fim de que esta parte da criatividade afro-brasileira não permaneça ausente da memória da nossa comunidade” (Nascimento, 2019, p.168)

## II - Processo curatorial e exposições anteriores

*“Somos tantos  
somos tontos  
somos congos  
dos quilombos  
somos contentes erês  
soltos à brisa leve  
onde Oyá recolhe a lágrima  
a dor dos séculos  
traçando o arco-íris da esperança  
sustentada pelo amor de Olorum*

*Abdias Nascimento em Brisas Panamenhas (1980)*

Desde sua fundação, em 1950, o Museu de Arte Negra já perpassou por diversos lugares e formatos. Em seu panorama histórico-cultural, temos tanto exposições temporárias no Rio de Janeiro, em Salvador, em Brasília, como exposições em formato virtual, no acervo digital, que pode ser acessado no site do IPEAFRO<sup>3</sup>. O momento de exposição do MAN mais recente sobre o qual quero tratar neste capítulo é acerca da parceria entre o Instituto Inhotim e o IPEAFRO, entre os anos de 2021 a 2024. Nesta curadoria conjunta pode-se contemplar um importante movimento na etapa de materialização por maior tempo neste projeto visual de horizonte visionário em todo o processo de vida do Museu de Arte Negra.

Entrei em contato por e-mail com a curadoria do Inhotim em setembro de 2022 e logo no início de outubro me responderam de imediato liberando minhas entradas e permanência ao Instituto e acesso ao transporte interno, ambos de forma gratuita. E, ainda em outubro, contatei o IPEAFRO por meio de e-mail, no qual manifestei meu interesse na realização de uma conversa e entrevista com os curadores do Museu de Arte Negra. Elisa Larkin e Júlio Menezes prontamente me responderam e agendamos nossas conversas individualmente naquele final do ano de 2022. Nos dois e-mails, contei um pouco sobre minha afinidade com o tema e porque a temática me é tão particular e próxima, por ser conterrânea de Abdias Nascimento e por sempre ter tido este mesmo sonho em assistir a um museu de arte negra em curso no Brasil.

---

<sup>3</sup> Disponível em <<http://man.ipeafro.org.br/>> (Acesso em 05 de maio de 2022).



## 2.1 Parceria IPEAFRO e Instituto Inhotim

O IPEAFRO é o Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-brasileiros fundado por Abdias Nascimento e Elisa Larkin em 1981, logo após o período de exílio e intercâmbio do artista em terras estadunidenses e retorno do casal ao Brasil. O acervo é localizado na rua Benjamin Constant, 55/1101 no bairro da Glória no Rio de Janeiro/RJ. De acordo com informações do próprio site, o Instituto se dedica há 40 anos

à missão de dar continuidade à ação pioneira de seu fundador Abdias Nascimento e das organizações que ele criou, entre elas o jornal Quilombo, o Museu de Arte Negra e o Teatro Experimental do Negro. O instituto atua na defesa dos direitos do povo negro e busca preservar, divulgar e ativar a memória, a cultura e a história da resistência negra. O foco de suas ações é contribuir para a inclusão das relações étnico-raciais e da história e cultura de matriz africana na educação brasileira.

Já o Instituto Inhotim é um complexo de museus a céu aberto, o maior do mundo, ao mesmo tempo museu contemporâneo e jardim botânico que mescla arte e paisagismo num território quilométrico localizado na cidade de Brumadinho, em Minas Gerais. Segundo fontes do site do instituto, esta é uma entidade privada, sem fins lucrativos, mantida com recursos de doações de pessoas físicas e jurídicas – diretas ou por meio das Leis Federal e Estadual de Incentivo à Cultura –, pela bilheteria e realização de eventos. Idealizado desde a década de 1980 pelo empresário e latifundiário mineiro Bernardo de Mello Paz, do solo ferroso de uma fazenda da região foi fundado, em 2002, o Inhotim.

Essa curadoria conjunta, que expressa uma passagem bastante importante na trajetória das artes visuais e caracteriza um avanço no molde curatorial para a referência brasileira, e fora da mirada europeia, de selecionar, organizar e abordar a arte negra no país, vem de encontro a essa proposta do Instituto Inhotim em ampliar o holofote a artistas negros, a partir também de Abdias Nascimento. Pensando no enfoque e visibilidade alcançados nos últimos anos, como por exemplo após a reverberação da exposição Histórias Afro Atlânticas em cartaz no MASP no ano de 2018, ao passo que ocorria também centenário da Semana de Arte Moderna no ano de 2022, e

numa movimentação de museus incluïrem e realçarem a contribuição da arte negra, afro-brasileira e de raïzes africanas.

Por meio dessa aliança não somente benevolente, sobretudo estratégica, por parte do instituto mineiro fundado sobre bases especulatórias ao território - pois para sua fundação foram necessárias interferências e modificações tanto no bioma quanto na organização local da cidade de Brumadinho ao erguer um espaço com paisagens talhadas e realocadas ali - o MAN recebeu esta passagem temporária. Um lugar tão atrativo quanto o Inhotim reforça ainda mais esse patamar museológico pouco acessível que se criou na cidade de Brumadinho. Contudo, essa iniciativa foi proveitosa para ambos os lados, de modo que o próprio instituto estabeleceu o Programa Abdias Nascimento.

Ainda não pude conhecer o IPEAFRO, mas tive a exuberante oportunidade de conhecer o Inhotim durante a realização da etapa de campo desta pesquisa. Em contato com Elisa Larkin e Júlio Menezes, tive conhecimento do Programa Abdias Nascimento, postulado pelo Inhotim desde o ano de 2021, que marca uma série de exposições temáticas, dentre elas a estadia do Museu de Arte Negra pelo período de 2021 a 2024 na Galeria Mata e a mostra Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro na Galeria Lago no ano de 2022. Este programa visa celebrar e registrar um marco com os dez anos da morte de Abdias Nascimento, bem como para possibilitar espaço para a arte negra em contexto museal.

Para elaboração deste capítulo, assisti à *live* conjunta do coletivo Pensar Africanamente, intitulada “Tunga, Abdias Nascimento e o Museu de Arte Negra (MAN)” realizada em 7 de dezembro de 2021, há poucos dias da abertura do primeiro ato no Instituto Inhotim. Esse encontro pode ser assistido pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=oQvDOrD-07c> (Acesso em 02/04/2023), com participação dos curadores de ambos institutos, Douglas de Freitas<sup>4</sup> e Deri Andrade<sup>5</sup>, do Instituto Inhotim, e Júlio Menezes<sup>6</sup> e Elisa Larkin<sup>7</sup> do IPEAFRO, com mediação de Silvano Euclênio e performance artística de abertura por Milsoul Santos<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Douglas de Freitas, bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina e curador do Instituto Inhotim desde 2019.

<sup>5</sup> Deri Andrade é jornalista, pesquisador e curador assistente no Instituto Inhotim e idealizador do Projeto Afro, plataforma de mapeamento e difusão de artistas negres.

<sup>6</sup> Júlio Menezes é jornalista e mestre em História da Arte pela UERJ, pesquisador, curador do IPEAFRO e coordena o projeto Museu de Arte Negra (MAN-IPEAFRO) no ambiente virtual.

<sup>7</sup> Elisa Larkin é doutora em Psicologia pela USP, mestre em Direito e em Ciências Sociais pela Universidade do Estado de Nova York (EUA), atua no IPEAFRO e coordena o tratamento técnico e a difusão do acervo de Abdias Nascimento. É também curadora de exposições e fóruns de educação com base nesse acervo.

<sup>8</sup> MilSoul Santos é poeta, escritor e coordenador da Dinâmica Cultural e do atendimento à pesquisa do IPEAFRO.

Deste material a que tive acesso de forma virtual, retomo aqui para análise e para expressar a relação de parceria entre os dois institutos. Durante a *live*, após a performance artística de Milsoul Santos com o poema de Abdias, intitulado “Padê de Exu Libertador” (1981), Elisa trouxe que é de extrema importância, em sentido simbólico,

inserirmos as artes visuais dentro de um contexto das artes em geral, as artes são todas ligadas, a poesia é uma expressão, a pintura é uma expressão, o teatro foi uma expressão de Abdias Nascimento e de muitos outros assim como o jornalismo foi uma seara de atuação dele [...] a arte que procura melhorar a experiência do ser humano no planeta Terra. E o Inhotim neste momento pra mim tem um significado muito grande porque é uma ilha de verde dentro de um território devastado pela mineração; a chegada lá é uma sensação de verdadeiro alívio, porque a gente passa por uma série de caminhos secos, com aquela poeira da terra, dos caminhões carregando minério e você vendo os rios sujos daqueles rejeitos de minério e você chega no Inhotim e encontra uma floresta viva, você encontra a vegetação, você encontra uma espécie de oásis.

Ela explica na *live* que Abdias não chegou a conhecer o Inhotim, embora tenha vivido e testemunhado as trocas com Tunga durante o início da trajetória de fundação do instituto mineiro. Ela própria conheceu o instituto um ano após a passagem do companheiro:

quando eu vi aquele lugar eu fiquei com um sonho, não achei nunca que a gente estaria lá dentro com Abdias, mas eu fiquei com um sonho de conseguir criar um pequeno Inhotim em algum quilombo do Rio de Janeiro ou de outro estado do Brasil, para levar as artes dos orixás de Abdias, porque os orixás são as forças na natureza [...] os orixás do Abdias teriam um lugar perfeito dentro de um quilombo, dentro de um lugar verde, uma floresta com as águas, com a terra, com o fogo, com o ar, com as forças da natureza e com a dimensão dos nossos ancestrais e daqueles que ainda não nasceram, eu fiquei com esse sonho.

Ao longo dos anos, o IPEAFRO vem realizando atividades em diferentes espaços físicos para difusão e exibição do acervo do MAN. “Museu de Arte Negra em Movimento”<sup>9</sup> é o nome dado a este projeto em circulação, através de uma campanha de divulgação e captação de recursos.

---

<sup>9</sup> O vídeo de anúncio do projeto do MAN se encontra no link: <https://www.youtube.com/watch?v=SKQrwKTc01s>. (Acesso em 05/05/2022).

A parceria entre o IPEAFRO e o Instituto Inhotim surgiu a partir de trocas durante meses a fio, pensada desde um alinhamento artístico, curatorial até um acolhimento patrimonial, busca por patrocínios, durações e espacialidade. O primeiro encontro da equipe data de 11 de dezembro de 2020. Segundo Elisa,

trazer Abdias para dentro de um museu não é só mostrar as obras de Abdias, é também construir parcerias para poder trazer o povo preto que muitas vezes não tem acesso a esse tipo de espaço para dentro do Inhotim e também construir formas, sobretudo naquilo que o IPEAFRO sempre desde sua fundação focalizou que é a questão do ensino, da história e cultura afro-brasileira dentro do ensino público e todo ensino no Brasil, então trabalhar com educação e trazer, porque estas exposições nós vemos como um recurso muito importante exatamente para este tipo de ação. A exposição, que retrata a essência da obra de Abdias, toma como pressuposto dar continuidade ao trabalho iniciado e liderado pelo artista que boa parte dela dialoga com o culto aos orixás.

Para Júlio, este ano de trabalho ininterrupto anterior à abertura da exposição de fato representa um marco histórico não só para as artes de uma forma geral, mas principalmente para questão e discussão sobre barreiras institucionais. De acordo com ele,

quando uma instituição do tamanho do Inhotim se coloca a pensar uma exposição e se coloca em pé de igualdade a construir com o IPEAFRO ou qualquer outra organização que pense as questões raciais de uma forma igual, eu acho que é um passo importante dentro dessa institucionalidade que a gente sabe que de fato é resultado de um processo de séculos de escravidão, então não podia fugir ao resultado que a gente vê hoje.

Alinhados acerca da curadoria conjunta, da narrativa expositiva e artística, das escolhas e decisões, Douglas pontua que todo o processo, tanto da curadoria quanto da composição de obras de Abdias e do MAN, teve a presença muito forte das relações interpessoais. O curador do Inhotim afirmou que

quando a gente começou a conversar com Elisa e fomos nos debruçar sobre a coleção e sobre Abdias, a gente notou essa presença muito forte das relações, de como Abdias movia uma rede, de como ele era essa pessoa que movia uma rede de intelectuais, das artes, ou da política, ou do ativismo, mas de intelectuais, de várias áreas e de como esse museu ele também era o testemunho dessa rede que ele movia. Então eu acho que sempre essa ideia de uma rede, de um diálogo, de

conversas, de um pensamento coletivo foi uma ideia que perpassou esse projeto e também os afetos, porque essas redes são carregadas de afetos.

O nome do primeiro ato “Tunga, Abdias Nascimento e o Museu de Arte Negra” é uma homenagem à chegada da obra de Abdias e da coleção do MAN ao Inhotim pela influência de Tunga, filho de seu amigo Gerardo Mello Mourão, e também parceiro do fundador Bernardo Paz. Como conta Douglas, “Tunga é uma presença fundamental, a primeira galeria do Inhotim é a True Rouge [dedicada a ele] que não por coincidência está ao lado da Galeria Mata, que é onde está localizado o MAN”.

Em seguida, foi a vez de Deri Andrade, idealizador do Projeto Afro, que falou sobre o MAN:

esse acervo talvez seja a prova fiel disso, de como essa arte negra vai ser pensada principalmente na reafirmação da estética dessa negritude, de como essa coleção vai se formar uma base de diversos suportes, mas que de alguma maneira trazem ali uma característica muito marcante que é a promoção dessas artes de cultura negra, a promoção dessas pluralidades e dessa diversidade que é a arte como um todo no país.

De encontro à produção de Abdias e também do MAN, junto à produção de Tunga, Deri relatou acerca da exposição que vai “criando-se ali um coração que pulsa no meio daquela galeria, daquela sala”.

Ao longo da conversa virtual, todos os curadores envolvidos abordaram a respeito da importância do acervo e da documentação para a arte negra. É possível se dar conta deste maior registro a partir do momento em que ocorreu a primeira exposição do MAN, de fato, em 1968, no MIS, na cidade do Rio de Janeiro. Júlio relatou que este foi um momento de ampla visibilidade na imprensa e na mídia pública. Em complemento, Elisa lembrou que nesse mesmo ano Abdias obteve um apoio internacional na oportunidade de intercâmbio, durante o exílio político, bem como o apoio de artistas renomados, como Alfredo Volpi, Jorge Bruno e Cleo Novarro. No momento atual, a parceria com o Inhotim potencializou esse acervo, de modo que esta malha social vivenciada por Abdias a partir de sua atuação e ativismo proporcionou e fortaleceu esta rede de afetos para manutenção da existência do MAN.

Outro aspecto crucial a mencionar é esta característica de itinerância do museu. Por ainda não ter uma sede física, todos os agentes envolvidos seguem trabalhando para que o legado

de Abdias ecoe o máximo possível, para que possa seguir para outros espaços e parcerias. Como coloca Deri, “essas construções vão sendo feitas também ao longo dos meses, nesses dois anos de projeto, na concretização dessa parceria a partir desses quatro atos dessa grande exposição que é Abdias Nascimento e o Museu de Arte Negra”. Ao fim do encontro, Elisa fechou sua fala ao tocar num ponto também importante sobre o aspecto fundante do MAN, que à época de sua elaboração, intencionava um contraste com o padrão de arte vigente, promovendo um protagonismo certo do negro brasileiro.



Imagem 5: Curadores do IPEAFRO Júlio Menezes e Elisa Larkin no primeiro ato (2021).

Foto: Fernanda Rosário.

## 2.2 Exposições anteriores à curadoria conjunta IPEAFRO e Inhotim

Quando se trata das exposições anteriores a esta temporária no Inhotim, a que dou enfoque na pesquisa, temos a exposição embrionária, com as obras do Concurso Cristo Negro, ocorrido em 1955. Mais tarde, essas obras passaram a compor a coleção do Museu de Arte Negra, que teve sua exposição inaugural em 1968 no Museu da Imagem e do Som no Rio de Janeiro/RJ, coleção esta que foi se consolidando ao longo das etapas do projeto e que hoje, desde 1981, faz parte do acervo IPEAFRO. Nesse meio tempo, houve as exposições da produção

artística de Abdias Nascimento; a partir de 1968, enquanto curador da coleção crescente, que diante seu processo artístico, começou a criar e a expor também.

Durante o exílio político e cerceamento cultural, Abdias buscou contornar a adversidade e se inspirou na oportunidade para criar e expandir seu processo artístico. Vivendo também o momento de intercâmbio, ele é convidado a compor diversas exposições individuais para difusão de sua obra artística e intelectual. Dentre elas estão as passagens pelo *The Cript Gallery*, na Columbia University e pela *The Harlem Gallery*, ambas em Nova York; outra na *Yale University School of Art and Architecture*, em New Haven, e também na *Malcolm X House*, na Wesleyan University, em Middletown/CN, todas ocorridas no ano de 1969. Em seguida, em 1971, Abdias esteve presente, na *Gallery of African Art*, em Washington DC, na *Gallery Without Walls*, no Centro de Estudos e Pesquisas Porto-riquenhos, na Universidade do Estado de Nova York, ambos em Buffalo/NY, e no Museu da Associação Nacional de Artistas Afro-Americanos, em Boston. Em 1972 expôs no Departamento de Estudos Afro-Americanos, em Harvard, Cambridge/MA. No ano seguinte, esteve no *Studio Museum in Harlem*, em Nova York e no *Langston Hughes Center*, Buffalo/NY. No ano de 1974 o artista e suas obras marcaram presença no *Fine Arts Museum*, em Syracuse/NY.

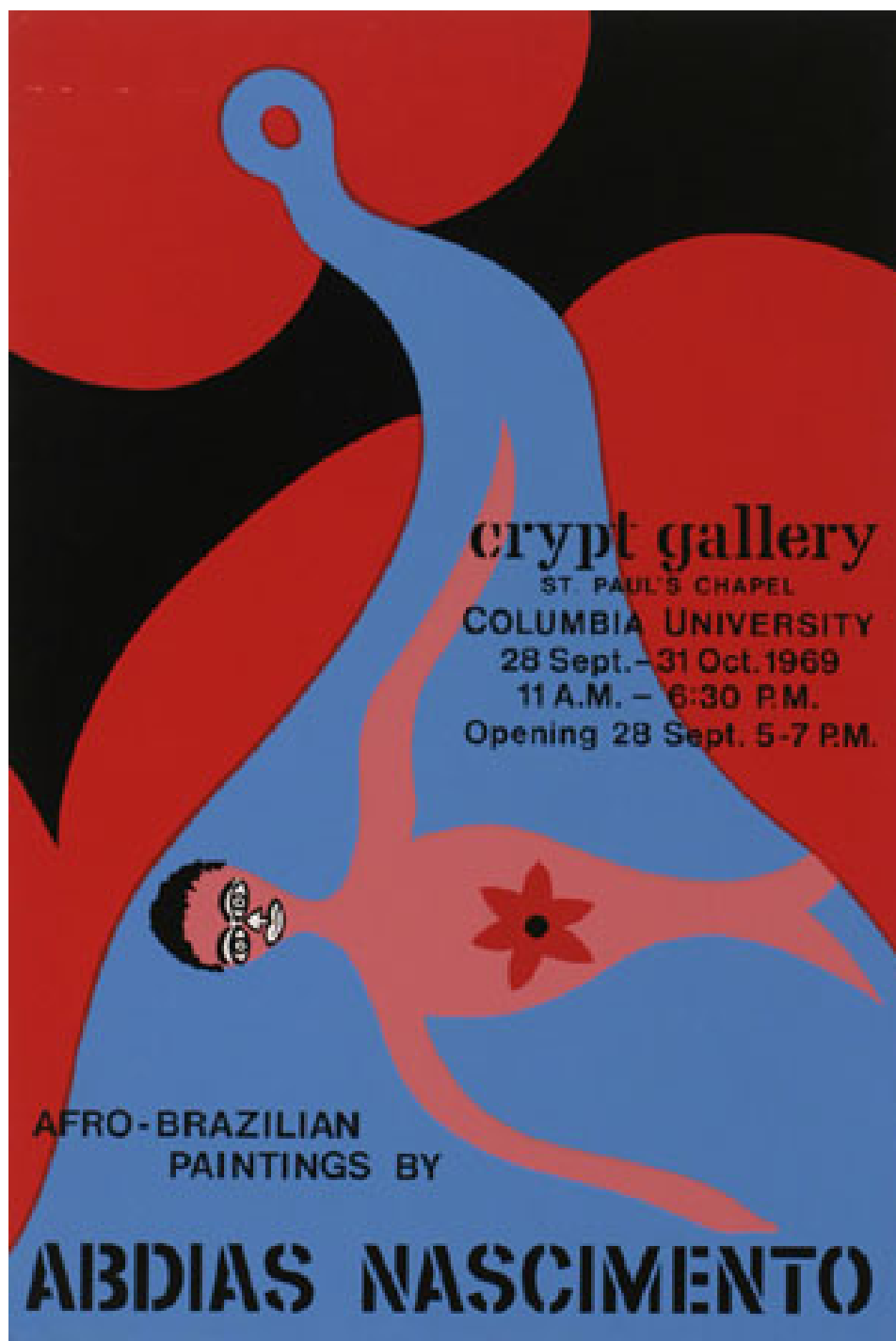


Imagem 6: Cartaz da exposição “Abdias Nascimento: pinturas afro-brasileiras” em Nova York/NY (1969). Fonte: acervo IPEAFRO.

O ano seguinte é recheado de exposições tanto nos EUA quanto no Brasil, e mesmo impellido a se ausentar de seu país, ele fez tentativas de reaproximação e continuação de seu



trabalho. Assim, elas acontecem na Galeria da Universidade Howard, Washington DC, na *Inner City Cultural Center*, em Los Angeles e no *Ile-Ife Museum of Afro-American Culture*, em Philadelphia. No Brasil, a Galeria do Banco Nacional, em São Paulo, e a Galeria Morada, no Rio de Janeiro, abrigaram importantes sessões de exibição da coleção do MAN.

Ainda no contexto estadunidense, o Museu de Artes e Antiguidades Africanas e Afro-Americanas, do *Center for Positive Thought*, em Buffalo/NY, abrigou outra exposição em 1977. Mais adiante, em 1980, o espaço expositivo do *El Taller Boricua e Caribbean Cultural Center*, Nova York acolhe as obras do artista em exílio.

De volta ao Brasil, engajados com a fundação do IPEAFRO, junto a sua companheira Elisa Larkin, Abdias expôs na Galeria Sérgio Milliet-IPEAFRO, na Fundação Nacional das Artes – FUNARTE do Ministério da Cultura, no Rio de Janeiro, em 1982. Ao final da década de 1980, acontece no Palácio da Cultura (Prédio Gustavo Capanema)/Rio de Janeiro, do Ministério da Cultura, outra exposição com frente do IPEAFRO. Anos mais tarde, a exposição da coleção do MAN é levada pela equipe do IPEAFRO ao Salão Negro, no Congresso Nacional, em Brasília/DF, em 1998; neste mesmo ano, é levada à Galeria Debret, em Paris.

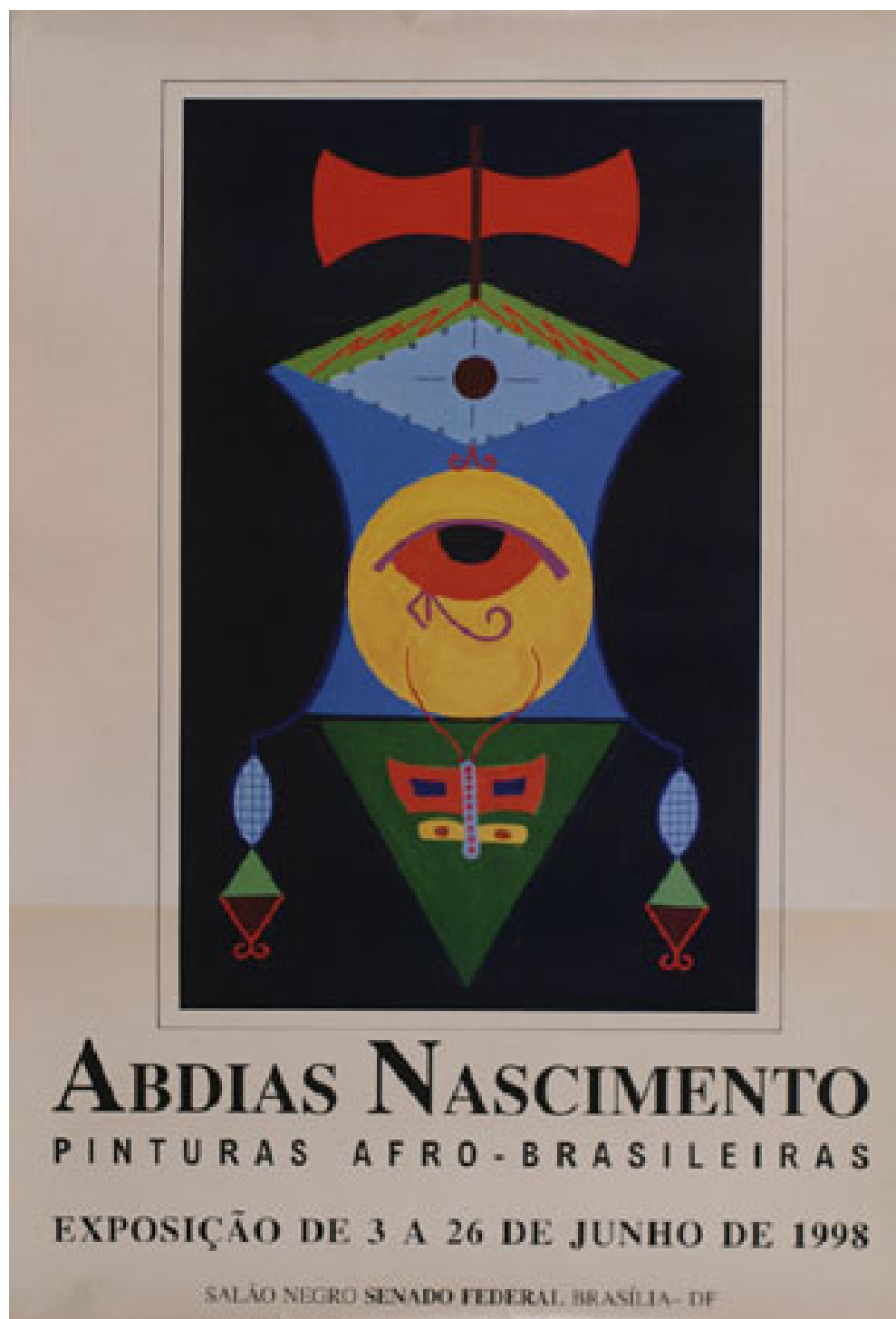


Imagem 7: Cartaz da exposição Abdias Nascimento: pinturas afro-brasileiras em Brasília/DF (1998). Fonte: acervo IPEAFRO.

Na virada do século, já em 2002, o IPEAFRO organizou uma exposição da coleção do MAN junto às obras de Abdias no José Bonifácio Cultural Center, no Rio de Janeiro. Dois anos

depois, foi exibida no Solar Grandjean de Montigny, na PUC-Rio, em parceria com o IPEAFRO, também no Rio de Janeiro. Em processo de expansão e difusão da coleção, ocorreu tantas outras exposições do acervo, no Arquivo Nacional (antiga Casa da Moeda) no Rio de Janeiro em 2004; na Galeria Athos Bulcão, anexo ao Teatro Nacional, IPEAFRO, Brasília/DF em 2006; na Caixa Cultural Salvador, durante a II Conferência Mundial dos Intelectuais Africanos e da Diáspora, entre 11 de julho a 29 de agosto de 2006. Apenas no Rio de Janeiro as exposições ganharam vida na V Bienal da União Nacional dos Estudantes (UNE), em janeiro de 2007; no ano de 2011, ocorreram no Centro Cultural Justiça Federal; no SESC São João de Meriti e na Biblioteca Leonel de Moura Brizola, em Duque de Caxias e na Casa de Cultura de Maricá.

Ainda em contexto internacional, após o falecimento de Abdias, a coleção chegou até o *Kongi's Harvest Gallery Museum*, Freedom Park| Black Heritage Festival em Lagos, na Nigéria, no ano de 2013 e ao Museu Godwin-Ternbach, na Universidade da Cidade de Nova York em 2014.

No Brasil, as exposições seguiram a todo vapor durante a Ocupação Abdias Nascimento, em parceria do Itaú Cultural e o IPEAFRO, realizada em São Paulo, ao longo de 2016 e 2017 e no 10º Congresso de Pesquisadores Negros (COPENE), na cidade de Uberlândia/MG, em 2018. No ano seguinte, a exposição foi contemplada no Centro de Artes da Maré, na Favela Nova Holanda, no Rio de Janeiro, em 2019, e, neste mesmo ano, o Museu de Arte Contemporânea (MAC) apresentou a exposição “Abdias Nascimento: um espírito libertador”, em Niterói/RJ, em 2019.

### **2.3 Júlio Menezes**

Assim que retornei do trabalho de campo, após o processo de observação e vivência no MAN em exposição no Inhotim, entrei em contato com Júlio Menezes, jornalista, pesquisador e curador associado ao IPEAFRO há mais de sete anos. Durante a pesquisa, pude conhecê-lo pessoalmente, acompanhado de Douglas de Freitas, no dia 19 de novembro de 2022, durante a celebração da abertura da exposição “Quilombo: vida, problema e aspirações do negro na Galeria Lago”, proposta dentro do Programa Abdias Nascimento. A conversa em formato de entrevista ficou agendada para o dia 14 de dezembro daquele ano. Através de uma videochamada,

dialogamos sobre o processo de aproximação dele com o IPEAFRO, seu envolvimento com a obra de Abdias e todo o processo curatorial com o Museu de Arte Negra.

A princípio, me apresentei enquanto estudante de graduação em Antropologia, contei um pouco sobre a pesquisa e por que o interesse tão particular em escrever sobre um sonho meu realizado, um museu de arte negra, idealizado por um artista que nasceu na mesma terra de onde eu também vim.

Deste modo, iniciamos a interlocução conversando sobre sua formação e experiência profissional, a forma como conheceu a obra de Abdias Nascimento, a partir do Jornal Quilombo, seu processo de consciência racial e seu contato com o IPEAFRO e o MAN. Conta ele que enquanto pesquisava sobre o jornal, chegou até o Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros, para visitação e trocas com a equipe. Participou de eventos, teve acesso à biografia de Abdias e pode perceber a grandiosidade da contribuição dele. Segundo Júlio, o artista possuía uma “visão institucional” ao fundar um grupo de teatro negro, um jornal, além de se articular politicamente, tornando-se Senador da República e um brasileiro indicado ao prêmio Nobel da Paz em 2004 pelo conjunto de sua obra.

Convidado por Elisa Larkin Nascimento, no ano de 2017, passou a contribuir com o acervo do IPEAFRO, imergir na obra de Abdias, com participação e organização de eventos, como o Fórum Social Mundial e Sarau IPEAFRO, realizados em março de 2018 na Universidade Federal da Bahia na cidade de Salvador, que reuniu diversas representações do movimento ativista negro em celebração à nova edição do livro *O genocídio do negro brasileiro*, de Abdias Nascimento.

Em continuidade ao compromisso com o legado de Abdias, fez parte da realização da exposição “Abdias, a arte de um guerreiro” na Maré, favela da zona norte do Rio, no ano de 2019, com a presença da família de Marielle Franco<sup>10</sup>, para entrega do troféu IPEAFRO Sankofa em homenagem a ela.

Quando o indaguei sobre o acervo do IPEAFRO e o acervo do MAN, ele me explicou sobre esse ponto bastante interessante, pois há uma virada fundamental para compreender este processo e diferenciação, que é o arranjo da coleção do Museu de Arte Negra. Tal coleção reúne obras de arte e artefatos ao longo dos anos antes mesmo da fundação do IPEAFRO, junto ao

---

<sup>10</sup> Marielle Franco, nascida e criada na favela do Complexo da Maré (RJ), foi uma importante figura política, ativista e defensora dos Direitos Humanos, socióloga e vereadora pelo estado do Rio de Janeiro, brutalmente assassinada em março de 2018.

trabalho curatorial e ao processo artístico de Abdias e a composição do acervo do Instituto, que associa estudos, arte, cultura, pesquisa e documentação afro brasileiras organizados após seu retorno do exílio político. Segundo Júlio,

O Museu de Arte Negra, como instituição, tem alguns movimentos-chave. A fundação dele em 1950, que é pelo Teatro Experimental do Negro (TEN)... O Museu de Arte Negra, essa história é importante contar, ele surge como um departamento de artes visuais dentro do Teatro Experimental do Negro, então ele surge assim. Quando em 1955 o Teatro Experimental resolve fazer o Concurso do Cristo Negro, ele o está fazendo por meio desse departamento de artes visuais. Mais à frente, em 68, quando tem o grande momento do MAN até então, eles fazem uma exposição, aí já é Museu de Arte Negra, mesmo, institucionalidade. Porque o TEN já está começando a dar passagem, em algum sentido ele sempre perpassa, mas o TEN é ali até o final da década de 60, então o Museu de Arte Negra vai... porque o Abdias vai ter um intercâmbio artístico muito forte, então ele vai carregar isso pros Estados Unidos, ele vai levar junto isso, todo o trabalho dele pessoal do teatro, esse trabalho que ele vinha desenvolvendo há dezoito anos como curador do Museu de Arte Negra e a partir do momento que ele vai para os EUA ele começa a pintar, então ele vai trabalhando como artista e como curador, fazendo o que dava ali para poder realizar essa parada. Então o TEN, ele se volta para o exílio, mas o Museu de Arte Negra não acontece. Ele vai acontecer efetivamente nas exposições que o IPEAFRO realiza a partir da década de 80 não como o Museu de Arte Negra apresenta ou Museu do IPEAFRO apresenta, mas como núcleo dentro das exposições pensadas curatorialmente a partir da Elisa e das pessoas que participaram dessas curadorias.

Foi através da oportunidade de um edital do BNDES, com aposta em recurso financeiro, entre os anos de 2020 e 2021, que o projeto abdiniano<sup>11</sup> pode ter continuidade e ter restabelecido o Museu de Arte Negra em âmbito virtual, ao passo que a exposição no Instituto Inhotim também tomava forma e organização curatorial e expográfica. Ao analisar esse período, o pesquisador aponta que “são dois momentos de um encontro interessante, em que há essa retomada da institucionalidade do museu”. A proposta do edital consistia em uma campanha para arrecadar fundos pela Benfeitoria, de modo que para cada um real arrecadado pelo projeto

---

<sup>11</sup> Termo acadêmico utilizado para se referir a Abdias Nascimento e seu legado, anteriormente utilizado por Raquel Barreto, curadora e historiadora pela Universidade Federal Fluminense e Júlio Menezes, curador, jornalista e mestre em História da Arte pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

inscrito, dois reais eram aplicados pelo BNDES. Vários intelectuais, artistas e figuras políticas engajaram este movimento, que pode ser visto no vídeo “Museu de Arte Negra: tô dentro!” e também no site do IPEAFRO.

Durante a condução da campanha de financiamento coletivo, já havia o diálogo com o Instituto Inhotim, do ponto de vista legal, como a questão de contrato, por exemplo, organizado com muito cuidado e atenção. Durante o desenvolvimento do projeto da exposição do Inhotim, ocorreu também uma parceria para elaboração de um catálogo virtual, a partir da plataforma, um software livre, de gestão de acervos chamada Tainacan.

Embora houvesse desde o início a ideia de construção de um espaço físico dedicado à arte negra contemporânea e às obras de Abdias, e apesar da parceria entre os dois institutos, a exposição do Museu de Arte Negra na Galeria Mata se deu de forma temporária, de modo que o Inhotim não se apresenta como sede definitiva do MAN.

Durante nossa conversa, Júlio retomou a fala da intelectual Leda Maria Martins, a quem entrevistou semanas antes, num diálogo com nome “Senhora Encruzilhada”, de fácil acesso no site do IPEAFRO<sup>12</sup>. Citando a professora doutora da UFMG, traz para o bate-papo que “de alguma forma a gente está refundando aquele território ali (do MAN no Inhotim), então acho que a gente tem que ter uma visão interessante dessa perspectiva ali, é muito fluido, as coisas ali são muito fluidas, embora você esteja falando do território, tem que pensar nesse aspecto, Leda Maria Martins, nessa questão do tempo espiralar, pensar várias dimensões sobre um mesmo aspecto”.

Ele afirmou ainda, na ocasião, que

não é só simplesmente fazer uma exposição do Abdias, botar quadro na parede, escrever um texto curatorial, é muito mais do que isso, tem muitas outras dimensões essa parceria de realização, a gente está falando de política, a gente está falando de soberania, a gente está falando de retomada de espaço de poder, a gente está falando de protagonismo, a gente está falando ali de possibilidades de vida limpa, digna e honesta.

Para além do foco em avançar com a pauta étnico-racial, visando à ampliação das discussões e reverberações após esta exposição em passagem no Inhotim, essa parceria também objetivou tensionar essas institucionalidades, como ele bem formulou: “não é o que o sistema

---

<sup>12</sup>Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EQq779TfN38&t=213s>>. Acesso em 15/12/2022.

global define que a gente vai aceitar” e com a meta em reconfigurar estes espaços expositivos “através de narrativas, outras formas de ver e viver, outras formas de amar, outras formas de construir arte, memória, então a gente vai disputar essas questões, dentro da Galeria e vai extrapolar, por exemplo aqui entre nós neste momento”.

Ao abordar a dimensão de encontro com a comunidade local, quando questionei de que maneira o MAN estabelece diálogo com artistas e a população mais próxima, ele me explicou que desde bem cedo houve um contato com o Adyr Assumpção, artista de teatro em Brumadinho que faz parte de um programa de rádio chamado “Acorda Brumadinho”, que se tornou o porta-voz do MAN naquele território. Júlio abordou que, ao longo do processo todo, houve uma aproximação com os integrantes da Guarda do Congo e Moçambique de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Sapé e Marinheiros, uma comunidade negra daquele território em Minas Gerais, no entorno de Brumadinho. No primeiro ano de exposição, houve uma celebração, desfile e atividade de passagem pelo Inhotim, no encerramento do primeiro ato, seguido de um discurso emblemático por parte desta Guarda.

No sentido da disposição das obras e organização curatorial, pensando o arranjo espacial e temporal das peças artísticas, os significados e conversas entre uma obra e outra, Júlio falou que há, de fato, essa questão a ser pensada sobre as temporalidades e pontos de vista da curadoria, mas

há cruzamentos que a gente não... tem coisas que acontecem, que se a gente disser que é mérito da curadoria só, a gente desconsidera o que é mais importante da união, que é o trabalho coletivo, então você tem a coletividade que age no plano físico e você tem a coletividade que age no plano espiritual, se você puder chamar assim. Então eu acho que tem muitas coisas que são cruzamentos ali... que é óbvio que você pensa, bota *Legbá* na entrada entendeu, saudação, se você não passa e cumprimenta, por questão de tradição, puxando ali para as religiões de matriz africana, você não entra nem sai de uma casa de mãe de santo sem passar por Exu. Então você tem essas questões que são muito, digamos, visíveis quase, são ali essas questões que estão muito postas e são, ao mesmo tempo, uma forma de você trazer uma tradição.

Pensando nisso, ele abordou que há coisas e questões que antecedem as palavras, as interpretações de cada pessoa são formuladas no momento presente em contato com as obras, ali na exposição há uma questão vital, de modo que até mesmo uma luz interfere a cada segundo no

que se observa. Sendo assim, cada ato é disposto de uma maneira, cada visitação proporciona e reverbera uma sensa o e desperta sentidos muito particulares a cada espectador(a). Como ele bem colocou: “tem que ir lá pra ver, pra poder tentar externalizar uma coisa que às vezes é muito difícil de explicar através de conceitos”.

Acerca da poética da exposi o, da escolha de cada obra em determinado lugar,   possível perceber disposi es como “jogadas” com os elementos em cada obra, os diálogos entre uma e outra. Júlio argumentou que “tem coisas que a gente escolhe e tem coisas que elas simplesmente acontecem e não necessariamente uma coisa muito previsível. Eu acho que o mérito dessa curadoria é esse, vamos fazer, vamos fazer da melhor forma possível e vamos contar com a coletividade para identificar as limita es e avançar, avançar, avançar nos aspectos est ticos, nos aspectos institucionais, nos aspectos das rela es de poder”.

Disposta em módulos crescentes, a estrutura museal da exposi o é dividida primeiro em quatro atos, e cada um deles setorizados em núcleos, a partir da fluidez do pensamento de Abdias, segundo o curador do IPEAFRO; esses núcleos podem ser divididos categoricamente, mas eles se entrecruzam. Em rela o ao segundo ato, as obras foram alocadas conforme suas temáticas, dentre elas, por exemplo, o núcleo dos orixás, a contextualiza o histórica sobre a atividade política de Abdias. Há diversas e importantes conceitua es e, como trouxe Júlio, essa é uma “tentativa de narrativa histórica da exposi o”, pois desde o primeiro ato a exposi o retratou a rela o e perspectivas de Abdias, com Tunga que esteve presente no processo de idealiza o do próprio Inhotim. Desse modo, “o primeiro ato revela um primeiro momento, um mergulho, é a chegada, é como se você chegasse numa roda, num lugar assim, você pisa primeiro de mansinho, depois quando você coloca o segundo p , você já pisa mais forte”.

Adentrando a atmosfera profunda da vida de Abdias, dentre essas temáticas e conceitua es, há a passagem pela Frente Negra, o encarceramento no Carandiru, a viagem com a Santa Hermandad Orquidea, a funda o do Teatro Experimental do Negro, o Concurso do Cristo Negro, a forma o do Museu de Arte Negra em si, o exílio e intercâmbio para os EUA. Todos esses períodos fundamentais que marcaram a sua trajetória são inspira es e atravessam cada uma das obras presentes.

Ao adentrar as questões sobre como o MAN é um grande responsável por retomar e fazer conhecer elementos e aspectos culturais de tradi es e matrizes africanas, por fazer despertar consciências, pertencas, emblemas e características do povo negro em diáspora, em



nossa conversa Júlio mencionou a importância da ruptura com o sistema de poder e da disputa de narrativas dentro do sistema de arte. Ao passo que há um movimento colonial de criação de museus etnográficos, com exposição de obras de arte e artefatos retidos e retirados de seus povos de origem e com acesso seletivo, em países do norte global, aos quais ele nomeia “museus estruturais”, houve também uma sucessão de iniciativas de museus que levantaram questões que são relevantes para esta *contracolonialidade*<sup>13</sup>, como faz o Museu de Arte Negra e o Museu Afro Brasil.

De modo a expandir este horizonte visionário e propiciar movimentos de afirmação cultural, promover tensões e desconfortos ao padrão de arte dito universal e eurocêntrico, há vários museus pelo mundo que já possuem articulação política e longa trajetória de trabalho de retomada étnico cultural. Ele argumenta, ainda, que esse processo é como “um caminho sem volta” e que

o próprio trabalho de Abdias Nascimento, do Museu de Arte Negra, é um trabalho de fazer fissuras nesta estrutura, e a partir dessa estrutura, vamos pensar na metáfora da água, num vaso você faz uma fissura, vai pingar, vai pingar, daqui a pouco você começa a desestruturar e aquela estrutura se torna o oceano, é isso que a gente quer, vamos provocar essas fissuras e vamos expandir cultura, expandir conhecimento, porque nós temos muito de arte, cultura, civilização, altivez para poder compartilhar, isso é que Abdias Nascimento ensina, isso que o Museu de Arte Negra, Teatro Experimental do Negro ensina, perder o medo de fazer o que a gente quer e criar espaços aos quais eu posso avançar com esse legado.

Na contramão da categoria de museu etnográfico, de maneira firme e embasada, o curador do IPEAFRO afirmou, citando ainda Nascimento, que estes são desde seus primórdios instrumentos de colonização e mecanismos de lucro para as colônias e suas metrópoles. Já o Museu de Arte Negra e demais museus de arte negras, indígenas, de culturas originárias em sua essência, por exemplo, fazem parte de uma perspectiva de afirmação, retomada, por vezes reivindicação e reintegração de posse. O conceito de [museu] etnográfico pressupõe todo um aparato branco eurocêntrico que, segundo o representante da curadoria do IPEAFRO, “não é isso que a gente quer, a gente tem uma outra proposta de museu, que vai na construção de um museu

---

<sup>13</sup> Conceito elaborado por Antônio Bispo dos Santos, que assim definiu como “processos de enfrentamento entre povos, raças e etnias em confronto direto no mesmo espaço físico e geográfico” (2015).

para documentar o processo criativo da população negra africana, abarcar todas as comunidades artísticas, ser um elemento de fortalecimento coletivo, sentido de caminhar e avançar junto”.

No contexto de criação do MAN, em 1950, o Brasil passava por uma fase histórica de políticas embranquecedoras de miscigenação racial, com metas a curto e longo prazos para extinguir a população negra, com racismo científico estabelecido, a partir de argumentos eugenistas, como relembra Júlio. Portanto, a nomeação de Museu de Arte Negra, e não museu etnográfico, conceito este que pressupõe certa apropriação e não reconhecimento, deve-se ao fato de que o MAN apresenta uma perspectiva mais assertiva e quilombista em sua fundamentação.

Tendo em vista o panorama passado, presente e futuro do Museu de Arte Negra, quando o interoguei sobre a forma como o MAN acende e inspira outras personalidades artistas negras, principalmente a partir do centenário da Semana de Arte Moderna e dos dez anos de passagem de Abdias, Júlio me trouxe o exemplo da criação do artista Bastardo, que retrataram Abdias e estiveram presentes na exposição “Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro brasileiro”, na Galeria Lago, também no Inhotim, no ano de 2022. Dessa forma, é notável a forma como a proposta de Abdias Nascimento e do Museu de Arte Negra atravessa seu público-alvo e vão para além do escopo mirado.



Imagem 8: Obra “Retrato de Abdias Nascimento como Oxalufan”, de Bastardo (2021). Foto: divulgação Inhotim.

## 2.4 Elisa Larkin

A oportunidade de entrevistar Elisa Larkin, ao vivo, de forma remota, aconteceu na tarde de 28 de dezembro de 2022, quando conversamos por um longo tempo. Logo de início, após me apresentar e comentar um pouco sobre o interesse no tema, pontuei minha curiosidade sobre o processo de consolidação do MAN, bem como os primeiros momentos do projeto. Ela relembrou o processo inicial dentro do Congresso do Negro Brasileiro em 1950, com a presença de diversos artistas e intelectuais provocados pela tese de Mário Barata, que foram assim instigados a formular uma resolução para criação de um departamento de artes visuais dentro do TEN e, em seguida, organizar o Concurso Cristo Negro de Cor, para promoção e celebração das estéticas negro-africanas, na ocasião do 36º Congresso Eucarístico Mundial, em 1955.

No compasso da fabulação inicial, a de amalgamar obras de arte negra, Abdias reuniu, através da interlocução com diversos artistas do mundo da arte, criações que se contrastavam ao modernismo decorrente, movimento artístico este que, como bem descreveu Elisa,

tem origem na confluência da estética africana que chega na Europa, através do saque colonialista da África e tem um encontro do olhar vanguardista dos artistas da época do final do século 19, uma série de tendências em que esses artistas influenciados por essa estética operam várias revoluções, como o próprio cubismo, expressionismo, a do fauvismo também, ou seja, a estética africana tem uma influência grande sobre essa vanguarda, só que ela não a via como estética. A Europa naquela época classifica essa produção artísticas como meras peças etnográficas, porque o negro africano não teria inteligência nem dimensão humana para produzir obras de arte.<sup>14</sup>

Assim, a comunhão desses artistas da vanguarda brasileira, tanto negros como brancos, em solidariedade à iniciativa do MAN, havia relação com a proposta de trazer a estética africana para as artes brasileiras, assim como já vinha acontecendo no teatro, a partir de TEN. A curadora

---

<sup>14</sup> Vale a pena citar aqui o apontado por Márcio Seligmann-Silva na orelha do livro *A luta da África por sua arte: história de um malogro pós-colonial*, de Bénédicte Savoy, editado pela editora da Unicamp em 2022: “Em 1980, Abdias Nascimento, em *O Quilombismo*, propôs a fundação de uma “ciência negra africana” que deveria examinar qual a motivação que conduziu os brancos “a roubar os tesouros artísticos de outros povos e depois, arrogante e obstinadamente, recusar a devolvê-los, mesmo em se tratando de uma celebração cultural e artística daqueles povos, conforme exemplifica a atitude do governo britânico se negando a ceder à Nigéria uma máscara-símbolo do Festac 1977, e mantendo-a trancada em seu museu em Londres”. A historiadora da arte Bénédicte Savoy, uma das maiores autoridades internacionais no tema da proveniência e do roubo das obras de arte no contexto colonial, ajuda-nos, em grande estilo, a desenvolver esse projeto sonhado por Nascimento” (Seligmann-Silva, 2022).

menciona a contribuição de artistas que já trabalhavam as artes visuais e plásticas nesse sentido, como Enrico Bianco, que produziu o cenário da peça de estreia do TEN em 1945, Tomás Santa Rosa, que também produziu diversos cenários para o grupo, inclusive Sortilégio, e também Anísio Medeiros, que se solidarizava na construção de cenários.

Portanto, o MAN segue agindo de início em duas frentes de interlocução, uma primeira de Abdias junto aos artistas modernos e proeminentes como Alfredo Volpi e Ivan Serpa e, numa outra frente, estabelecendo contato e levantando questões acerca do trabalho e presença negra nas artes. Para Elisa, esta atividade de virada de chave nas artes tomou por objetivo “trazer a luz do mundo das artes em dignidade e com respeito e livrá-los dos rótulos convencionais de arte primitiva, de arte popular, de arte diferenciada que não seria aquela arte que é tida como verdadeira e legítima produção artística”. Cita ainda que as diferenciações criadas entre arte erudita, arte popular e folclore dentro destes estereótipos foram um mote para o trabalho do Museu de Arte Negra.

Elisa contou que a primeira exposição do projeto do Museu de Arte Negra foi aquela realizada durante o Concurso Cristo Negro de Cor em 1955, com os artistas que submeteram suas obras. Anos mais tarde, com a coleção melhor concebida, com as obras do concurso integradas ao acervo, e com apoio da imprensa local, ocorreu a exposição inaugural, com o nome de Museu de Arte Negra, em 6 de maio de 1968, no Museu da Imagem e do Som, na cidade do Rio de Janeiro. Embora o projeto tenha sido interrompido pela ditadura militar, Abdias seguiu sua realização artística mesmo em território estrangeiro, momento em que trabalhou mais intensamente para difusão da ideia e recebeu uma enorme quantidade de doações, estabeleceu contatos acadêmicos, intelectuais e artísticos para ministrar aulas, palestras, escrita de artigos e periódicos, promover entrevistas e exposições individuais falando sobre o MAN e mostrando a produção afro-brasileira. Portanto, o acervo serviu como base para Abdias trabalhar no campo da educação, básica e superior, tanto no Brasil, como no exterior, muito antes da lei 10.639<sup>15</sup>.

Ao falar do IPEAFRO, desde sua fundação em 1980, ela contou que a equipe, em seu começo, atuou com cursos na PUC em São Paulo e também na UERJ, além das múltiplas exposições. De modo que as ideias de Abdias, em relação à concretização do TEN, do MAN e do

---

<sup>15</sup> Lei 10.639/03, que complementa a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e tornou obrigatório o ensino das histórias e culturas africanas e afro-brasileiras nas escolas, desde a educação básica ao ensino médio.

IPEAFRO eram dar continuidade, à medida do possível ao momento, a essa empreitada cultural e artística.

Embora nunca tenha tido uma sede física, a partir da fundação do Instituto a coleção passou a ser abrigada no IPEAFRO, que era uma sala na residência de Abdias e Elisa em Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro. Ao longo do processo, ocorreram outras tentativas e iniciativas para que o MAN obtivesse um espaço fixo, mas sem sucesso devido à falta de recursos financeiros para finalizar a obra e garantir sua infraestrutura.

Dessa forma, o IPEAFRO realizou uma série de exposições, para seguir com os objetivos e desejos acionados pelo projeto primário, como aquela em retrospectiva sobre a vida e obra de Abdias. Nesse sentido, a exposição “Abdias Nascimento 90 anos: memória viva” abarcava as contribuições do artista e intelectual com o TEN, o MAN, sua atuação política e pan africanista, sua obra literária e seu legado quilombista, realizada no Arquivo Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, em 2004. Segundo ela,

ali foi na verdade, posso até dizer um segundo momento em que a coleção Museu de Arte Negra pode ser vista pelo público, nós ocupamos todos os espaços expositivos da então nova sede do Arquivo Nacional, que é a antiga Casa da Moeda, nós tínhamos quatro salas dedicadas ao Museu de Arte Negra, uma sala inicial, uma outra que era sobre o tema Estética e Negritude, tinha uma sala grande só com pinturas da coleção do MAN, tinha uma outra sala só com obras em papel e tinha outra sala dedicada só aos cristos, com uma sonorização belíssima [...] pra não falar das obras do Abdias, que também tinha uma sala da produção artística do próprio Abdias.

Ao tratar do horizonte dessas exposições, Elisa tem sob seu ponto de vista o MAN em dois momentos: aquele embrionário, a partir de 1950, que suscitou o concurso representativo em 1955 e a exposição inaugural em 1968, e outro que marca o retorno de Abdias ao Brasil, a partir do período de exílio e, quase duas décadas depois, com a fundação do IPEAFRO.

Esta exposição, em específico, viajou para outros espaços expositivos, como Brasília, onde ocupou da antiga galeria Athos Bulcão, que fazia parte do complexo do Teatro Nacional em maio de 2005, e depois seguiu ainda para Salvador, com a presença do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, em 7 de julho de 2006. A pesquisadora apontou que, para todas estas realizações, a questão da captação de recursos foi bastante complicada, o que responde ao processo tão delongado através do tempo. Ela trouxe ainda que

em todas essas exposições do IPEAFRO nós fizemos parcerias com as universidades, aqui no Rio, a PUC do Rio de Janeiro, em Brasília nossa parceria foi com a UnB e em Salvador com a UNEB (Universidade do Estado da Bahia), então essas parcerias envolviam a atuação de monitores, mediadores que eram alunos das universidades que faziam a intermediação com o público como parte das atividades acadêmicas delas, tivemos sempre seminários, atividades assim de mesa redonda, esse tipo de coisa, debates e uma intensa visitação de escolas públicas, sobretudo escolas públicas, mas também outros grupos e organizações da sociedade civil.

Em virtude do cansaço, pela idade avançada, Abdias atingia seus 90 anos e naquele momento se recolhia. Elisa, que atuava ativamente com a curadoria, o consultava para alinhar a escrita, as seleções e levava para ele ver e fazer sugestões e modificações; contudo, quem assinava a curadoria era ela, com apoio da equipe e de profissionais como Afonso Drummond, que cuidava da expografia. Quando se trata do propósito do MAN, Elisa retomou sua característica fundante: após esta exposição em 2004, para reconduzir o projeto,

o nosso objetivo era fazer com que essa exposição pudesse extrapolar as instituições museais e chegar como, de forma mais imediata e mais concreta às escolas e aos educadores, então nós propusemos, o nosso objetivo aqui no Rio de Janeiro era fazer o seguinte, isso depois das exposições, que nós quisemos levar essa retrospectiva de 2004, 2004 por quê? Porque o Abdias fazia noventa anos, então era *Exposição Abdias Nascimento 90 anos: memória viva* o nome todo da exposição, dessa retrospectiva.

Em continuidade a esta atividade e ativismo, a partir dessas exposições, anos à frente houve também a ideia de organizar o Fórum Educação Afirmativa Sankofa, que seria o fórum para educadores, com três aspectos: o primeiro, como seminário, que reuniu pesquisadores e professores universitários, para educadores das secretarias municipais e estaduais como público alvo; outro como uma oficina de ação educativa Sankofa; e o grande terceiro aspecto que era a exposição em circulação, em menor escala, evento este realizado nos anos de 2010, 2011 e 2012 no Arquivo Nacional, tendo sido este fórum financiado pela SEPPIR/RJ e depois a execução da exposição com financiamento do Fundo Nacional de Cultura, que foi realizada no Centro Cultural e Justiça Federal.

Chegando ao final de nossa conversa, ela comentou: “então, quando você pergunta como é que foi a ideia de fazer o Museu de Arte Negra, é essa trajetória toda”. Ao abordar a questão de captação de recursos e financiamento, ela rememorou que o passo mais recente nesse sentido foi o financiamento do BNDES para elaboração do site, do acervo digital, a partir da campanha “Museu de Arte Negra: tô dentro!”. Com a campanha deste financiamento coletivo em andamento, ela contou que o Inhotim tomou conhecimento, “parte em razão do nosso esforço para conseguir recursos para continuar o trabalho do IPEAFRO, mesmo dessa forma muito restrita e muito modesta em que nós não temos uma sede própria do IPEAFRO, mesmo dessa forma, a atuação do Instituto exige recursos”.

Com Abdias ainda em vida, foram realizadas diversas exposições que combinavam o acervo e a coleção do MAN, da própria produção artística de Abdias e mais tarde o que vem a ser a composição do arquivo do IPEAFRO. Durante seu mandato enquanto Senador da República, entre 1997 a 1999, ocorreu uma exposição com suas obras autorais no Salão Negro do Congresso Nacional e ainda uma outra no Salão Debret em Paris, em 1998, e, no mesmo ano, no Palácio Gustavo Capanema, sede do Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro. Por conseguinte, o conjunto das exposições iniciais do MAN lá atrás, as exposições e curadoria de Abdias nos EUA e as realizações do IPEAFRO com a coleção em circulação caracterizam o processo curatorial e as exposições anteriores a esta parceria com o Inhotim.

Ainda sobre as movimentações, visibilidade e parcerias, Elisa relatou que o

mundo das artes, os críticos de arte, os artistas, enfim os curadores não deram a mínima bola, eles não tiveram nenhum interesse nessas exposições, não porque não tivesse divulgação, as exposições estavam, tinha matéria nos grandes jornais, tinham notícias e tudo mais, os grandes nomes do mundo das artes, os acadêmicos inclusive também não tomaram conhecimento, não quiseram, pra eles é arte negra, não é importante, não tem nada a ver com coisa alguma.

De acordo com ela,

é por isso que fica parecendo hoje que o Inhotim é o grande precursor e não é nada disso, inclusive antes do Inhotim teve o Museu de Arte Contemporânea de Niterói em 2019 fez uma exposição novamente em conjunto com o IPEAFRO, são importantes, eu acho que foi dali um pouco que o mundo das artes começou, mas neste momento já havia uma atenção para a arte negra, um pouco aparecendo, e em 2020 com a morte de George Floyd, aquilo explode, aí assim,

desculpa, eu falei uma coisa errada porque antes do MAC de Niterói teve a exposição Histórias Afro-Atlânticas no MASP e no Instituto Tomie Ohtake, aquela exposição ocupou as duas instituições, era enorme a exposição com mais de 400 obras, e o IPEAFRO colaborou com aquela exposição com quatro obras, duas pinturas do Abdias, um que era o Cristo Negro do Otávio Araújo e uma fotografia minha, então essas quatro obras estiveram em 2018 nessa exposição no MASP, teve uma repercussão enorme. O *The New York Times*, por exemplo, publicou uma matéria considerando essa exposição a mais importante do ano”.

Assim, ela argumentou que esta exposição na capital paulista foi um momento em que “o mundo das artes começou a institucionalizar o interesse na ideia da presença negra nas artes e na produção de artistas negros”, em vista disso é neste momento tardio, mas necessário, que o campo das artes visuais passou a entender a proposta promissora de Abdias, do Teatro Experimental do Negro e do Museu de Arte Negra.

Num período de dificuldade quanto à manutenção do IPEAFRO, Elisa explicou que o Instituto levou algumas obras de Abdias para a feira ArtRio em 2020, “exatamente por esta razão, de nós não tínhamos como manter, [...] eu acho que as pessoas têm pouca noção do quanto um trabalho como este exige recursos humanos, recursos financeiros, pra você sustentar mesmo sem ter uma sede própria, física”. Ela relatou ainda que foi durante essa feira que Bernardo Paz tomou conhecimento e contato com a obra de Abdias e da coleção do MAN e dali surgiu a ideia da elaboração da exposição no Inhotim, que é da maior importância e forte compromisso esta missão a que o complexo de museus assumiu com o IPEAFRO ao abrigar e expor estas criações de arte negra pelo período determinado.

Por fim, em relação à disposição das obras na curadoria conjunta do IPEAFRO e Inhotim, quando questionei sobre o detalhe da disposição, no segundo ato, das obras do Cristo Negro, curiosamente dispostas logo à frente das obras “Proteção”, de José de Heitor, e “Exu”, de Aldemir Martins, Elisa abordou que “essa abertura foi uma observação que nós fizemos, o IPEAFRO colocou a importância do papel de Exu como abridor de caminhos e dos rituais e tudo, então que ele sempre tinha que estar em primeiro lugar, agora o que nós fizemos, nós fizemos um acordo, assim cada um dos atos tem uma referência específica de um orixá”. Quanto ao fato de que a obra “A flecha do Guerreiro Ramos” se localizava logo na entrada também dos dois primeiros atos, ela argumentou que “essa escolha de Oxóssi aparece em primeiro lugar, porque o Abdias dedica, essa vida artística dele é uma... ele homenageia várias pessoas, sobretudo



lutadores do movimento negro, figuras históricas, pessoas parceiras dele e esses poetas da Santa Hermandad Orquidea”. O primeiro ato é dedicado a orixá Oxum, “tanto que os painéis de suporte aos quadros, nós propusemos pintar de amarelo, em homenagem a Oxum. É bastante difícil conseguir fazer isso, porque a direção artística da época era outra, enfim, a arte contemporânea e aquela coisa do cubo branco, apresentar a obra sozinha, então conseguimos, eles aceitaram e conseguimos fazer essa homenagem”. E o segundo ato é dedicado ao orixá Oxóssi, de acordo com a curadora do IPEAFRO, “e o Exu está sempre presente como o abridor de caminhos, iniciador das coisas, enfim, princípio da comunicação, da linguagem”.

Ao questionar maiores detalhes sobre cada obra e sua posição na exposição de cada ato, Elisa respondeu que essa curadoria conjunta foi de fato uma parceria em que ambos os institutos assinaram, tanto no âmbito da curadoria, que segundo ela é “como você mostra” quanto da expografia que é a “parte conceitual, o que vai junto, qual é a seleção”. E explica ainda que cada curador com seus conhecimentos contribuiu para a concepção da exposição num todo, com seus pensamentos sobre cada detalhe, significado e simbologias, sendo essas decisões conjuntas.

## **2.5 Galeria Mata**

Escolhida pensando na proximidade do artista Abdias Nascimento com Tunga, outro célebre artista brasileiro, a Galeria Mata está localizada ao lado da Galeria True Rouge, dedicada à criação artística de Tunga, que possui também outro espaço expositivo, de nome Galeria Psicoativa Tunga, no instituto. Além do detalhe curioso da proximidade afetiva, relacional e artística, há o fato de esta galeria ser próxima a um lago e receber o nome de Mata, remetendo a elementos da natureza tão vivos e presentes na obra de Abdias. Esta é a galeria número um do eixo amarelo do complexo de museus.



Imagem 9: Galeria Mata à esquerda e Galeria True Rouge ao fundo. Foto: Divulgação Inhotim

Disposta em quatro atos, dos quais pude conhecer o primeiro e o segundo, a exposição contou com a circulação, troca e permanência temporária através dos meses entre um ato e outro. O primeiro ato, de nome “Tunga Abdias Nascimento e o Museu de Arte Negra” abre o espetáculo expositivo, entre 4 de dezembro de 2021 a 17 de abril de 2022. O segundo ato, que leva o nome da produção dramaturgica, em formato de antologia, do mestre Nascimento “Dramas para negros, prólogos para brancos”, entre 28 de maio de 2022 a 05 de fevereiro de 2023. O terceiro levou nome de “Sortilégio”, nome da primeira peça teatral escrita por Abdias, exposta de 18 de março a 10 de outubro de 2023. E, por fim, o último ato, nomeado “O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista”, aberta de 11 de novembro de 2023 a 26 de abril de 2024.

No próximo capítulo almejo narrar e descrever minha passagem por esta metade da exposição do MAN no Inhotim, bem como trazer à tona as proximidades e atravessamentos das obras com o público espectador ali presente e ainda apresentar esta etapa da pesquisa de campo que visa contemplar a sapiência dos fundamentos e propósitos do Museu de Arte Negra.

### III - Museu voltado para o presente negro: exposição do espetáculo na atualidade

*“Crescer na esperança do aquém  
e do além  
Do continente e da pele de alguém  
Lutar é crescer no além e no aquém  
Afirmando a liberdade da raça amém”*

*Abdias Nascimento em O sangue e a esperança (1982)*

Meu primeiro contato com o Museu de Arte Negra ao vivo foi na exposição temporária na Galeria Mata, local cedido pelo Instituto Inhotim em parceria com o IPEAFRO, em que o MAN recebe espaço, estrutura e recursos para se materializar entre dezembro de 2021 a abril de 2024, com a exposição intitulada “Abdias Nascimento e o Museu de Arte Negra”.

Apresento neste capítulo a exposição do MAN, enquanto espetáculo na atualidade, fazendo uma referência ao teatro e também a um jogo de palavras entre espetáculo e preto, como um *espetáculo*, verso poético que escutei de meu amigo pesquisador VH<sup>16</sup> dentre tantas comunicações orais em ambiente acadêmico, em nossas conversas e em suas aulas ministradas em Técnicas Experimentais em Artes Cênicas (TEAC) pelo Departamento de Artes Cênicas da UnB em 2021. Conta ele que as manifestações espetaculares negras como cinema, música, visualidade, dança, performance, teatro e literatura negras são evocadas por entender essas poéticas estéticas como narrativas na tecitura de múltiplos sentidos das (re)existências negras em diáspora e das experiências no Atlântico Negro. Inspirada neste conceito poético de *espetacularidade*, como abordagem teórico epistemológica com raízes na etnocenologia<sup>17</sup> percebo o MAN como um *espetáculo* contínuo da arte negra lançado ao presente e em atividade.

Tomando este capítulo para abordar os dois primeiros atos da exposição a que tive oportunidade de visita e observação, nomeio-o como “Museu voltado para o presente negro: exposição do espetáculo na atualidade”, costurando a ideia do próprio Abdias que escreveu para

---

<sup>16</sup> Victor Hugo Aquino Leite, bacharel, mestre e doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB), professor de arte na rede pública de ensino no Distrito Federal, ator, curador e produtor cultural.

<sup>17</sup> Conceito desenvolvido por Jean-Marie Pradier, que consiste em estudo dos comportamentos humanos espetacularmente organizados; Consultar “Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cena” (2023) material organizado por Cícero Félix e Graça Veloso, integrantes do grupo pesquisa em etnocenologia Afeto.

a *Revista Galeria de Arte Moderna* sobre MAN enquanto um museu voltado para o futuro. Portanto, por ainda se manter em andamento e atuação, coloco o MAN enquanto museu voltado para o presente e atualidade. Em “Arte negra: museu voltado para o futuro”, Abdias trata da fonte das inquietações para a elaboração de um acervo, coleção que reunisse frutos e artefatos da arte negra:

Estaria esgotada a vigência dos valores daquela cultura [africana]? Porventura seus estilos artísticos perderam a vitalidade na curva do tempo? Uma verificação imediata responde que não. Ocorre justamente o contrário: tanto a significação estética, os estilos formais, substância transcendente e atributos outros implicados no acontecer cultural negro-africano, continuam tão válidos hoje como ontem. Chamados ao desempenho de papel cada vez mais importante no concerto ecumênico da cultura se considerarmos o compasso que diariamente se amplia às nações da África livre. (Nascimento, 1968a, p. 21)

Nesta passagem, o artista argumenta e coloca à vista a escassez de referências e processos artísticos e estéticos das matrizes africanas e afro-brasileiras no Brasil. Uma vez que estas ascendências não se perderam por completo na travessia atlântica em quais lugares, de que modos estariam reunidos o estilo, o significado, as simbologias advindas do continente africano em conjunto à formação brasileira? Como bem indaga Abdias, “o que tem sido e o que é no presente a arte negra no Brasil?” (Nascimento, 1976).

A ideia de apresentar a exposição do MAN durante todos esses anos em intervalos de quatro atos faz jus à memória e atuação performática de Abdias em seu tempo e espetáculo de vida. O primeiro ato foi intitulado “Abdias Nascimento, Tunga e o Museu de Arte Negra”; o segundo ato com nome de uma antologia dramatúrgica do artista: “Dramas para negros, prólogos para brancos”; o terceiro intitulado “Sortilégio”, e o último e quarto ato chamado “O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista”.

Pretendo aqui, então, articular e colocar os dados e informações na mesa, resultados de minha pesquisa, observação e anotações em caderno de campo. Esse processo todo de pesquisa, o poder e a responsabilidade em escrever sobre um projeto ainda em andamento, jogar luz e endossar a trajetória do MAN me envolveu com muitas pessoas, muitas logísticas, encontros, combinados e direcionamentos. Para fazer isso tudo acontecer, visualizar, conhecer e acompanhar o MAN enquanto seguia com esta pesquisa foram necessários muitos deslocamentos

e tratos com o tempo. Assim como o MAN leva anos para se consolidar materialmente num espaço e reunir tanta gente artista ao longo do tempo, esta pesquisa também me levou a um ciclo demasiado alongado.

Fui a primeira vez conhecer o Museu de Arte Negra quando este ainda se encontrava em seu primeiro ato, intitulado “Abdias Nascimento, Tunga e o Museu de Arte Negra”, durante um dia inteiro no primeiro semestre de 2022, quando ainda elaborava o projeto de pesquisa. E retornei para visitação já executando a pesquisa de campo durante quinze dias no segundo semestre do mesmo ano, quando a exposição seguia seu segundo ato.

O Museu de Arte Negra enquanto projeto museal, exposição e projeção materializada de arte negra no contexto brasileiro n  surge como qualquer outro museu etnográfico por aí afora.<sup>18</sup> De modo contrário, n  se pretende etnográfico, embranquecido ou isolado; se estabelece como união de um propósito conjunto de artistas negros já em movimentação e ativismo étnico racial no país visando reunir, colecionar e fazer curadoria da arte negra no país. O MAN, desde seu início, se deu como uma proposta em que ao longo do tempo foi recolhendo mais e mais obras e ideias para seu fomento. Na contramão do exercício da alteridade convencional, em m teria da disciplina antropológica, em que se tem idealizadores de museus de matriz coloniz rias se apropriando e retendo artefatos de populações colonizadas, o Museu de Arte Negra nasce e se mant m em sua maior parte pelas mãos de pessoas artistas negras, num movimento de busca por unidade e afirmação de identidade étnico-racial no Brasil.

Bebendo da fonte de Nascimento, adentro a temática da arte negra a partir das próprias definições do artista, que em seus escritos traz a ideia de que “arte está integralmente fundida ao culto” (NASCIMENTO, 2019, p. 109), e para ele, Abdias, a arte negra se apresenta num sentido de espírito libertador. Assim, a arte negra toma forma a partir do entremeio da cultura e da expressão artística, deste modo, tendo o negro uma ancestralidade africana a lhe conduzir e manifestar através de sua prática e vida. A arte negra é fruto deste corpo que manifesta e cultua suas tradições e ascendências.

---

<sup>18</sup> Tendo em vista a formação de museus etnográficos que parte do pressuposto de recolha, apropriação e retenção de obras de arte e artefatos que são de origem de outra cultura. Com isso percebe-se este conceito e categoria de museu etnográfico em dissonância com museus de afirmação cultural, por entender que um se apossa de expressões e manifestações de outra cultura, num movimento colonizante e o outro retoma e reafirma suas expressões e objetos de arte. O não alinhamento com a ideia de museu etnográfico se estabelece muito em razão têm também da concepção de museu e do funcionamento do mercado de arte no Brasil e no mundo.

As obras de arte, artefatos e materiais que representam as simbologias africanas e afro-brasileiras são ali colocadas para apreciação e para fazer aproximar artistas do acervo com a população, principalmente negra, de seus aspectos étnico-culturais. As simbologias ali referidas nas obras de arte são como meios para retomar consciência racial e integração étnica, inspirar o contato, a imaginação e a criação a partir da arte negra, suscitando uma identificação comum.

Utilizo a noção de etnicidade tal como desenvolvida por Mauricio Acuña (2023). Para o autor, etnicidade é um termo chave para abordar uma identidade coletiva, a partir de um pertencimento comum e determinados costumes, crenças e características, bem como para fins de compartilhamento de traços e processos culturais. Assim sendo, a proposta de integração étnica surge como ideal a partir do conceito da *Negritude*, sendo esta uma elaboração teórica que versa acerca do conjunto de valores culturais da África negra, elaborado por intelectuais africanos e antilhanos em contextos europeus. Abdias se inspirou nestas fontes pan-africanistas para definir as motivações do MAN com seus certames como uma “tática sociológica e um instrumento pedagógico, pois não pretendiam ao diversionismo e, sim, o exercício de uma terapêutica de desrecalcamento em massa” (Nascimento, 2019).

Segundo ele, o Museu de Arte Negra é uma resultante da teoria da Negritude:

Esta a Negritude, implica uma visão de arte e de vida - costumes, história, crenças, estética - enfim, um complexo, de valores a serem resgatados após quatro séculos de existência na opressão, secundarizados quer no continente africano, ou em terras da América e Europa. Conforme sábia definição de Senghor, é na obra de arte que o negro-africano melhor exprime sua cultura (Nascimento, 1968b, p. 21)

Deste modo, a fim de retomar e endossar esta integridade étnica, a estética e referência artística de matriz africana e afro-brasileira, Abdias mira as primeiras flechas do projeto do MAN, coleção particular esta que se iniciou logo após o Congresso do Negro Brasileiro em 1950, com “grandes sacrifícios a partir de colaborações, compra, troca, etc” (NASCIMENTO, 1968b). Outros artistas e simpatizantes do projeto doaram suas obras, escreveram e verbalizaram<sup>19</sup> acerca do MAN para ampliar a visibilidade do museu. A reverberação do MAN se expressa desde seu início em que artistas, como Tunga e Nilza Benes, por exemplo, após

---

<sup>19</sup> Referência às reportagens e críticas de arte sobre o MAN publicadas na Revista Galeria de Arte Moderna (GAM/RJ), pelo Jornal Correio da Manhã e Jornal Manchete.

conhecerem a proposta do museu, se interessaram em criar e doar obras para composição do acervo de arte.

Assim, ao passo que defini meu tema de pesquisa, escrevi o projeto e tracei objetivos e rumos, entrei em contato por e-mail, em setembro de 2022, com a curadoria do Instituto Inhotim para averiguar a possibilidade de realizar o trabalho de campo naquele espaço da Galeria Mata, a fim de acompanhar temporariamente a exposição do MAN; rapidamente me retornaram liberando minha entrada e acesso ao complexo de museus e transporte interno e depois em outubro do mesmo ano, contatei a equipe do IPEAFRO, também por e-mail, para tomar licença da pesquisa e poder trocar sobre o processo, também averiguando possibilidades de entrevista com os curadores. Foi quando Elisa Larkin, cofundadora e diretora do Instituto, Júlio Menezes, coordenador, curador, pesquisador e responsável pela comunicação, e Clícea Miranda, responsável pelo setor de pesquisa prontamente, me responderam sinalizando disponibilidade.

### **3.1 1º ato: Abdias Nascimento, Tunga e o Museu de Arte Negra**

Visitei o Museu de Arte Negra pela primeira vez em 15 de abril de 2022. Era uma sexta-feira de feriado. Num primeiro momento, aquela era uma oportunidade para conhecer, sem muito compromisso acadêmico, o museu enquanto apreciadora com interesse de pesquisa e análise. Me articulei com um querido amigo mineiro, João Victor Carvalho, que me recebeu em sua casa em Belo Horizonte; eu já havia agendado um traslado que o próprio Inhotim oferece aos visitantes, um micro ônibus da Belvitur que faz um trajeto de 1h30 de BH a Brumadinho, onde o Instituto Inhotim está localizado.

Naquele primeiro semestre de 2022, cheguei empolgada para contemplar o espaço e as obras mais do que engatar o processo de campo. À primeira vista, há uma enorme profundidade entre o que a gente imagina que há de ser e o que assim é. Esse primeiro contato com o MAN ao vivo, para além do acervo digital a que meus olhos antes pousaram, me sossegaram e inspiraram a imaginação, a compreensão de pelo menos um pouco da dimensão do Museu de Arte Negra. O acervo digital do MAN, de fácil acesso no site do IPEAFRO, foi por um bom tempo meu referencial das obras de Abdias enquanto artista plástico, uma das facetas de sua vida, e também fonte das réplicas que estão na Casa da Cultura e do Artista Francano em Franca/SP.

É notável que a pessoa antropóloga é também um tanto turista, passeante e, ao mesmo tempo em que observa, é observada, ao passo que reverbera em uma realidade é também afetada por ela; assim fui eu adentrar o universo propositivo do Museu de Arte Negra naquele primeiro ato.

À primeira vista, assim que atravessei para adentrar o MAN, postei-me de frente à obra “Celebração à Legbá”, situada logo à esquerda da galeria junto a uma oração na legenda e texto curatorial de entrada. Das primeiras impressões, o que me chamou atenção foi a disposição de cada obra, o conjunto de temáticas escolhidas, as divisões dos blocos móveis, que abrigavam as telas e se intercalavam pelo espaço que permitia a cada espectador um percurso de contemplação e, ao centro, uma espécie de encruzilhada-encontro. Ao mirar a assinatura de Abdias em suas pinturas, me passava pela cabeça o tempo todo que, assim como eu estava ali à frente daquelas obras, um dia ele também esteve.





Imagem 10: Obra Celebração à Legbá, de Abdias Nascimento (1996). Fonte: foto da autora.

Encruzilhada-encontro é uma poética de livre inspiração, sobretudo a partir do referencial de matriz e cosmologia africana, principalmente do Candomblé, que eu tomo licença de me guiar para narrar a experiência das múltiplas possibilidades de caminhos, andanças e atravessamentos que pode um corpo negro se orientar no mundo e na vida. É através de Exu, divindade da comunicação, que cuida das encruzilhadas e encontros, que se dá o compasso dos infinitos pontos de cruzamentos; é como uma chave que abre porta e caminhos, se apresenta como eixo e ponto de partida e que permeia todo impulso. Assim como a disposição dos blocos e painéis móveis que abrigam as obras de arte ali no MAN, a encruzilhada que possibilita encontros tem inúmeras alternativas de chegadas e trajetos pelos atos da exposição.



Abdias abriu e possibilitou um rastro para a arte negra, projeto este que lançou recursos, materiais e perspectiva visionária para nutrir o exercício criativo e ativismo artístico.

Um fato importante a tratar neste capítulo acerca do primeiro ato é que Tunga era filho de Gerardo Mello Mourão, poeta companheiro de Abdias na *Santa Hermandad Orquidea*. À época do surgimento do MAN, ele tinha 15 anos e se prontificou a criar e doar sua primeira obra para fazer parte da coleção, tem-se aqui a razão em homenagear o artista Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, ou Tunga, nesta abertura da exposição no Inhotim. Além da relação de amizade com Abdias, através de seu pai, Tunga era muito próximo do fundador do Inhotim, Bernardo, e esteve presente na fase inicial do Instituto mineiro e graças a sua exponencial contribuição para a arte brasileira, ele recebe duas galerias fixas no complexo, uma delas a True Rouge, localizada logo ao lado da Galeria Mata. Pegando carona na expografia, retomo aqui um trecho do texto curatorial deste primeiro ato, ao tratar da relação de afeto entre os dois artistas: “É por meio dessa interseção e dos caminhos anunciados por ela, como encontros entre cosmogonias, mitologias e mundos imaginados, que Inhotim e IPEAFRO reúnem, neste primeiro ato, obras de Abdias, de Tunga e da coleção do museu que Abdias sonhou”.

CORREIO DA MANHÃ, Quarta-feira, 17 de janeiro de 1968

## ARTE NEGRA SERVE DE PESQUISA PARA OS MINI-PINTORES

Dois pintores-mirins — Dunga e Bida — manifestaram-se, ontem, favoráveis à criação do Museu de Arte Negra, afirmando que sonham com "um centro em que possamos, ao mesmo tempo, pintar e pesquisar, fazer e aprender".

Dunga, pernambucano de 15 anos, diz que a arte negra exerceu grande influência sobre ele, mas lamenta as limitações de meios para pesquisá-la. "Para mim, a arte negra foi a primeira a romper os grilhões das satrapadas imagens renascentistas."

### PELO MUSEU

Dividindo o tempo entre a escola, a pintura e o violão, Dunga e Bida, este de 14 anos, estão sempre juntos. O mais velho, que faz o segundo científico no Colégio Padre Antônio Vieira, diz que procura, através da pesquisa, uma característica original, mas não esconde sua admiração por Picasso, Portinari, Salvador Dalí, Aldemir Martins, Antônio Dias e Nelson Nóbrega.

Para ele, o pintor deve ser livre sob todos os pontos de vista. "Deve até viver de outra profissão para não se sentir condicionado por interesses comerciais. Eu mesmo, que desde 1964 tenho verdadeira loucura pela pintura, espero formar-me em arquitetura, embora nunca queira, em momento algum, abandonar o pincel."

Autor de alguns trabalhos já doados ao acervo do Museu de Arte Negra, Dunga vai concorrer agora no Salão Esso de Reportagem. Para ele, o melhor quadro do Museu de Arte Negra é um trabalho de Rubens Ghercham. O que ele já tem, acha que ainda não dá para uma exposição individual. Bida vai matricular-se no Museu de Arte Moderna para aperfeiçoar seus conhecimentos.



Imagem 12: Reportagem do Correio da Manhã em 1968. Fonte: Acervo IPEAFRO.

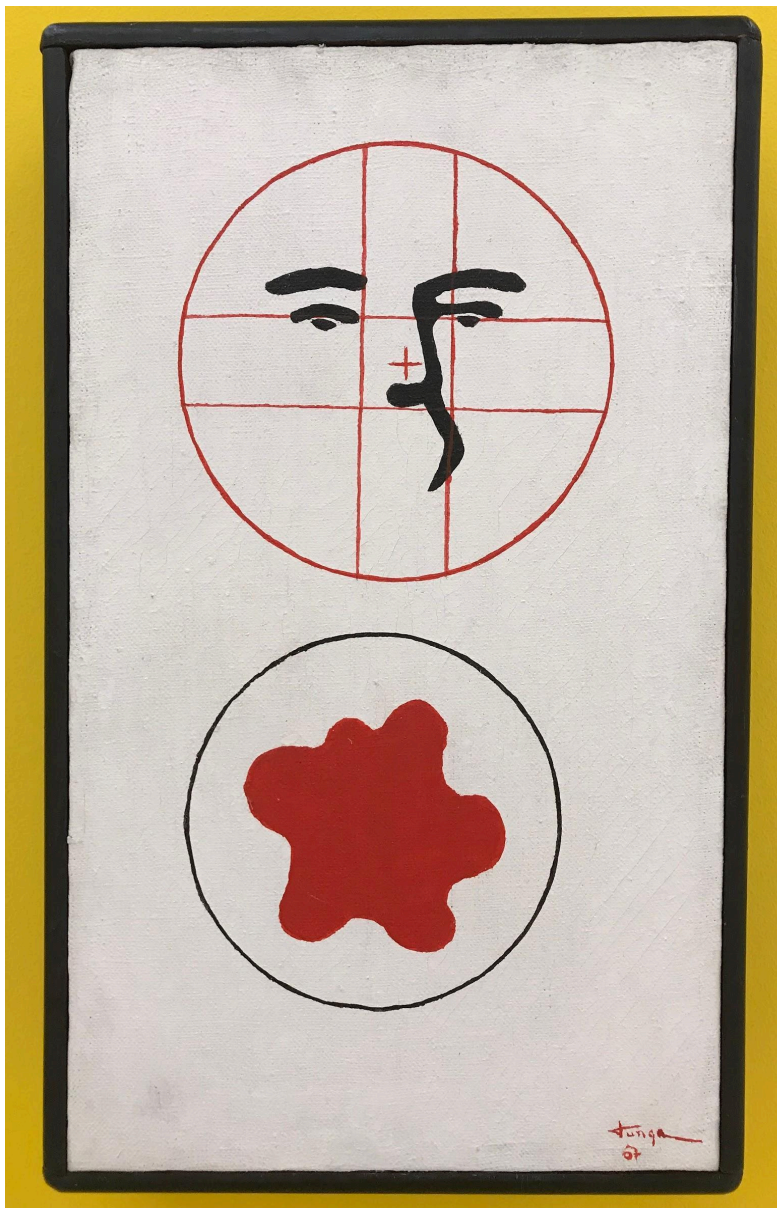


Imagem 13: Obra sem título de Tunga ofertada ao MAN (1967). Fonte: exposição conjunta IPEAFRO e Inhotim

Analisando mais a fundo a exposição desse primeiro ato, fui observando e tomando nota de aspectos e possíveis motivos sobre a disposição das obras, a setorização por temática, historicidade e temporalidade, ao significado de cada uma no espaço. Mais adiante, reunida com meu repertório intelectual e bagagem cultural, fui reconhecendo símbolos em cada obra de arte, ora do Candomblé, ora da Umbanda com tridentes inspirados em pontos riscados, que são como grafias ou assinaturas espirituais representando entidades de proteção; Adinkras, que são símbolos do povo Ashanti e elementos keméticos, de Kemet como sendo o nome verdadeiro do

antigo Egito. Nesta obra a seguir (Imagem 13), por exemplo, há a presença de símbolos ou hieróglifos chamados *olho de hórus* e *khepri*.



Imagem 14: Obra Raízes nº1 tributo à Aguinaldo Camargo, de Abdias Nascimento (1987). Fonte: exposição conjunta IPEAFRO e Inhotim

A cada reconhecimento era um despertar e gosto em ver tudo aquilo reunido num só lugar. Reconheci um búzio pintado, uma flecha, um hieróglifo, um tridente, cada traço, risco, simetria e geometria remetendo a uma simbologia de matriz africana e afro-brasileira. É como se cada pessoa ali, espectadora, pudesse decodificar elementos culturais e processos socio-históricos da cultura e da arte negra.



Imagem 15: Obra sem título; caneta hidrocor sobre cartão study, de Abdias Nascimento (1971) e Imagem 16: Obra sem título, caneta hidrocor sobre cartão study, de Abdias Nascimento (sem data). Fonte: exposição conjunta IPEAFRO e Inhotim.

Há um conjunto de obras em que Abdias retrata sua viagem à cidade de Conceição do Mato Dentro, no estado de Minas Gerais, durante o ano de 1974, apresentando todo um arsenal de elementos e referências que remetem à típica arquitetura de igrejas mineiras, estrelas de cinco pontas em alusão a anjos negros.



Imagem 17: Obra Conceição do Mato Dentro nº 3 (1974), de Abdias Nascimento e Imagem 18: Obra Viagem à Conceição do Mato Dentro nº 4 Anjinho Barroco, de Abdias Nascimento (1974). Fonte: exposição conjunta IPEAFRO e Inhotim.

Outro conjunto de obras, de cunho patriota, em tons de verde militar e com estrela de cinco pontas, como as presentes na bandeira do Brasil, fazendo referência à nacionalidade brasileira e ao aspecto mais constitucional, por assim dizer. Há ainda uma outra obra com dois espelhos, um na vertical e o outro invertido, que faz alusão ao instrumento sagrado da Orixá Oxum, o chamado *abebé*.

Dentre as tantas referências, há pinturas que são evidentemente inspiradas nas bandeirinhas e contato com a criação de Alfredo Volpi e Rubem Valentim, outras em que arcos e flechas tomam vida e espaço nas telas, outras em que as cores emblemáticas, vermelho, verde e preto, cores oficiais da bandeira pan africana, são parte central. Há uma menção em que Abdias relata:

Em Brasília, visitei recentemente Rubem Valentim. Em seu ateliê na Universidade [de Brasília], ergue-se sob suas mãos um mundo de relevos e esculturas e pinturas, mundo gráfico de forças atávicas que ele, entretanto, contém, disciplina e exprime em transfigurada e consciente linguagem erudita. O folclórico e o popular, signos rituais e ritmos negros.” (NASCIMENTO, 1968a).





Imagem 19: Obra Símbolos e Bandeirinhas, de Abdias Nascimento (1988). Fonte: exposição conjunta IPEAFRO e Inhotim

Enquanto espectadora, eu já havia postado os olhos em algumas das obras tanto no acervo digital do IPEAFRO quanto nas réplicas que estão na Casa da Cultura e do Artista Francano, mas nada havia me preparado para o encanto em contemplar ao vivo aquelas criações, muitas delas com padrões e referências a elementos negros, os reflexos, dualidades, a circularidade características de visualidades e culturas africanas e afro-brasileiras. Tomei licença de chamar de “simetria orgânica” esse modo como Abdias pintava de uma forma manualmente simétrica, em que a pintura se estabelecia com padrão matemático, mas também naturalmente, feita uma única vez, uma retidão a olho nu.



Imagem 20: Visita ao 1º ato da exposição do MAN no Inhotim, em abril de 2022. Fonte: Acervo pessoal.

Há também os diálogos entre uma obra e outra. Uma obra conversa com a outra, tecendo assim uma malha de signos e simbologias que aguçam as percepções, ampliam repertórios e despertam sentidos. Percebe-se, por exemplo, uma mística e poética, com a presença da serpente que come a próprio cauda, chamada *ouroboros*, inspirada em referências e mitologias do antigo Egito que remete à ideia de continuidade, ciclos e eternidade assim como toda cobra que troca de pele, bem como em alusão ao orixá Oxumaré, a serpente sagrada, do Candomblé, de território e cultura negro africana, na obra intitulada *Simbiose Africana n°3* de Abdias próxima à escultura de Tunga chamada *Serpente Cósmica*, alocada no chão da exposição do primeiro ato.



Imagem 21: Escultura Serpente Cômica de Tunga (1973). Foto da autora. e Imagem 22: Obra Simbiose Africana n° 3 de Abdias Nascimento (1973). Fonte: fotos da autora.

Por fim, em alinhamento à proposta de homenagem e embasamento conceitual que aciona a natureza particular da orixá Oxum, percebe-se as características retratadas naquele primeiro ato como as relações interpessoais, a rede de afetos e efeitos da amorosidade que a figura de Abdias, suas obras e realizações trazem à vida.

### **3.2 2º ato: Dramas para negros, prólogos para brancos**

Num segundo momento, em contato com a concretização do Museu de Arte Negra, durante o segundo ato da exposição na Galeria Mata no Inhotim, já com meu projeto de pesquisa em andamento e desenvolvimento, no período de realização da pesquisa de campo tive a oportunidade de me estabelecer entre BH e Brumadinho, do dia quatro ao dia vinte e cinco de novembro de 2022.

Na segunda vinda, cheguei em BH no dia 4 de novembro, mais uma vez recebida por meu querido amigo João. Como cheguei durante a tarde daquela sexta-feira, não havia tempo

hábil para me deslocar até Brumadinho e iniciar o processo de visita e observação. Aproveitei para passear por BH e comprar mantimentos para a viagem, um cartão de memória para a câmera e sacar dinheiro. No sábado, dia 5, me organizei para de fato começar o processo de campo e ir até o Inhotim, naquele mesmo transporte que o Instituto oferece, à época por R\$35, pela empresa Belvitur. Ao chegar no Instituto, me apresentei enquanto estudante pesquisadora da UnB e fui direto ao MAN, já familiarizada com o trajeto até chegar à Galeria da Mata, e fui prontamente para acompanhar, observar e tomar notas ao máximo e da melhor maneira que pude.

Lembro-me bem que no minuto em que entrei no MAN novamente para vivenciar o segundo ato da exposição, meus olhos marejaram ao ir de encontro com a obra “A flecha do Guerreiro Ramos”, exposta logo na entrada. Dei-me aquele momento precioso para reconhecer a grandiosidade daquele feito, me deixar ser atravessada pelo sonho, pelo processo todo. Estar ali, apreciando, curiosa e atenta a tudo.



Imagem 23: Autora na entrada do 2º ato da exposição do MAN no Inhotim, em novembro de 2022. Fonte: acervo pessoal.

“Respirei antes de entrar no MAN. Escolhi começar vendo tudo primeiro. Atravessar por mim primeiro, para depois observar o externo”, estas foram as palavras anotadas no caderno de campo nesse dia, que me remonta ao fato de que eu estava ali enquanto espectadora e pesquisadora ao mesmo tempo.

O nome deste segundo ato faz alusão à antologia dramaturgica, escrita e organizada pelo TEN em 1961. Dessa vez percebi que dividiram esse segundo ato um tanto mais cronológico, com blocos de anos significativos para a trajetória de Abdias e o MAN, dentre eles os anos 1941: Viagem América do Sul; 1943: Teatro do Sentenciado; 1944: Teatro Experimental do Negro; 1950: 1º Congresso do Negro Brasileiro; 1955: Cristo Negro; 1966: Festival Mundial das Artes Negras - Dacar, Senegal e 1968: MAN no MIS Rio de Janeiro. Além destes núcleos temporais de obras e momentos da vida e arte de Abdias, havia a cabine onde era exibido um documentário.



pesquisa. O que você vê? Quais símbolos você reconhece? O que as obras de arte e o MAN significam para você? O que você sabe sobre Abdias Nascimento? Quais artistas negros brasileiros você conhece? Eram uma parcela das reflexões que passavam em minha mente na pré-pesquisa e agora ali dentro.

Entre intervalos para lancha e carregar o celular, eu me sentava num banco rústico de madeira na recepção e ficava escrevendo e registrando tudo que estava ao meu alcance no caderno de campo. Gostava de me demorar e assistir por onde cada pessoa começava a contemplar a exposição, por qual lado, o tempo despendido em cada obra, os comentários em voz alta, os diálogos com as companhias de visitação, os ângulos das fotos, as percepções e reverberações. Neste dia, quando retornei   galeria, tomei coragem para abordar uma família, dois adultos e uma crianç a, ambos brancos, e perguntar se conheciam o MAN, Abdias e sua obra; eles me perguntaram se ele era do Rio de Janeiro e eu contei que não, que era de uma cidade chamada Franca, em São Paulo, me contaram que era a primeira vez que estavam juntos visitando a exposição e a mulher e perguntou “o que o seu estudo tem a ver com Abdias?” ao que eu respondi que estava ali fazendo visitações para entender o processo de consolidação daquele museu.

Após esses primeiros dias, de quatro a seis de novembro, na casa de João, me organizei para me estabelecer em Brumadinho pelo restante do período da pesquisa. Passado o primeiro dia de observação, me encaminhei para o próximo destino, local exato do Instituto Inhotim, assim ficaria mais próxima, pronta para uma caminhada diária de 40 minutos entre a casa de meus familiares e o complexo de museus.

Parte de minha família materna é de Minas Gerais. Antes desta empreitada, por ideia de minha mãe, me organizei para me alojar na casa de Lúcio, companheiro da prima dela Sérgia, que se ofereceu para me abrigar em Brumadinho. Portanto, me programei para as visitações diárias ao Instituto Inhotim nesse período entre sete a vinte e cinco de novembro de 2022. Naquele dia sete, pela manhã, conversando com Sérgia ao telefone, ela me informou sobre um transporte público urbano ( nibus n  3787) que fazia o trajeto de Belo Horizonte a Brumadinho. Assim eu fui, embarquei nele às 16h e por volta das 19h estava chegando na casa de Lúcio. Quando cheguei l , naquela segunda feira, procurando saber como chegar até o Inhotim a p , logo soube da informação de que o instituto não abre às segundas e terças, então me contentei em registrar e planejar meus próximos passos.

Depois de me estabelecer em Brumadinho, ao longo das observações e análises que se sucederam, retornei as visitas no dia nove, uma quarta-feira. Das minhas impressões, o que muito me chamou atenção desta vez foi a cor, amarelo ouro, de plano de fundo da galeria por dentro. No livro de poemas reunidos e organizados pelo IPEAFRO, intitulado “Os orixás do Abdias: pinturas e poesias de Abdias Nascimento” (2006) há um prólogo em que Mãe Beata de Yemanjá escreve sobre o artista e foi por meio deste que tive conhecimento de que Abdias era filho de Oxum, mesmo não iniciado na tradição do Candomblé, o que remonta à relação entre a orixá e sua cor emblema, a mesma escolhida para o plano de fundo da exposição, e nas palavras de homenagem na abertura do livro estão:

Abdias Nascimento não é somente um ativista das causas políticas, mas antes de tudo um arquivo vivo de nossa história e cultura. Com seu trabalho artístico, ele resgata a força e as cores deste Brasil intenso. Ele consegue retratar esta intensidade negra e brasileira, num ir e vir do passado distante da mãe África ao presente destes filhos do Brasil que, separados pelo Atlântico, mantém viva essa chama, graças a este verdadeiro *griot* dos tempos modernos. Filho de Oxum, senhora das águas doces, ele com certeza dá orgulho a essa divindade tão faceira e meiga. Através do seu pincel ele nos passa a singeleza e sensibilidade que só as águas de Oxum podem expressar... traços sutis e expressivos com que dá visibilidade e respeito à nossa cultura negra. (Nascimento, 2006, p.2)

De acordo com a própria fala de Abdias acerca de sua proteção espiritual, coloco a seguir seu pronunciamento em discurso no Senado Federal em homenagem pelo Transcurso dos 80 anos de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, mestre Didi:

Corria o ano de 1969 e eu, recém-chegado aos Estados Unidos, vivia o período inicial de um exílio que deveria prolongar-se por mais de uma década. Em Nova York eu havia retomado uma breve experiência, iniciada no Rio de Janeiro, pintando alguns quadros com motivos afro-brasileiros. Certo dia, recebi na casa em que estava hospedado a visita do Mestre Didi e de sua esposa Juanita. Mostrei a eles minhas tentativas pictóricas. Numa determinada tela, onde se viam Xangô e suas três esposas, na imagem de Oxum, Didi se deteve, apontando-a para Juanita. Trocaram um olhar significativo e eu os interpelei. Queria saber se, na minha superficial formação religiosa, havia cometido alguma barbaridade sacrílega. Porém, ambos acalmaram minha ansiedade, indagando como e por que eu havia colocado, no olho de Oxum, um símbolo de Ifá, o Orixá que vê o passado e o futuro, e conhece o destino dos seres humanos. Respondi-lhes que apenas havia expressado um impulso artístico, sem nenhuma outra intenção. Eles, então, me ensinaram que Oxum era o único Orixá a quem Ifá havia concedido o poder de, igual a



ele, ver e conhecer a sorte dos homens e das mulheres. Mas a mim Oxum estava concedendo a graça de conhecer todas as dimensões dos seus poderes, por meio dos seus símbolos e emblemas rituais. [...] Em resumo, Ifá me dizia que quem me havia escolhido para filho não fora Xangô, conforme suposição de outros pais-de-santo que desconheciam a difícil iniciação no universo de Ifá. Este me afirmara que eu era um filho de Oxum. Aí então compreendi as palavras de Mãe Senhora e a razão daquela pintura que provocara o comentário de Mestre Didi.” (1997).

Um aspecto importante a ser abordado aqui é em como o MAN se propôs como um museu de exaltação, evocação e convocação da arte negra, em sua inteireza, não um museu de mazelas sofridas pelo povo negro, não um museu da escravização, da dor negra, mas sim um museu inventivo, que inspirasse a imaginação, a abstração, o devaneio, a criação negra. Sem instrumentos de tortura, sem elementos pejorativos carregados de colonialidade. Revestido de signos, símbolos e sentidos muito bem pensados e vivenciados, Abdias traz à tona um Museu de Arte Negra feito de arte, cultura e identidade coletiva, expressão da luta por liberdade e autonomia negra.

Nesse sentido, o MAN de fato se estabelece como a proposta quilombista a qual propôs Abdias, forja seu nome e aspirações alinhadas a estes métodos de coletividade e vivência compartilhada da negritude a partir da arte, assim sendo esse museu em correnteza se reforça na própria definição de quilombismo elaborada por Nascimento:

“Quilombo quer dizer união fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial [...] Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo ou ujamaísmo<sup>20</sup> da tradição africana. [...] Compasso e ritmo do quilombismo se conjugam aos mecanismos operativos, articulando os diversos níveis de uma vida coletiva cuja dialética interação propõe e assegura a realização completa do ser humano. Contra a propriedade privada da terra, dos meios de produção e de outros elementos da natureza, percebe e defende que todos os fatores e elementos básicos são de propriedade e uso coletivo. (Nascimento, 2019, p. 289)

---

<sup>20</sup> ujamaísmo advem do conceito pan africanista de ujama

Desta vez, para além das obras de arte em telas e esculturas como no primeiro ato, havia documentos, arquivos, jornais, réplicas das colunas contendo críticas e comentários acerca do TEN e do MAN, cartas, revistas, bem como uma cabine em que passava um documentário de Abdias ao final da exposição. Observando a materialidade da arte negra ali, tomei nota: “percebi que as pessoas dão mais atenção às obras, documentos visuais, quadros, esculturas, vídeos, do que os textos curatoriais e os arquivos docs de jornais, cartas, revistas etc”.



Imagem 25: Entrada do 2º ato. Fonte: foto da autora

A exposição do MAN neste segundo ato estava localizada na Galeria Mata, que se encontra quase ao final da trilha amarela do Inhotim. Em se tratando da localidade, há partes da parede da galeria em vidro que possibilita a visão para o pequeno lago e uma fonte na beirada, do lado de fora.



Imagem 26: Visão interna da galeria para a lagoa artificial próxima do lado de fora. Fonte: foto da autora

Todos os dias, ao menos uma vez, eu observava a presença marcante de ao menos uma família negra, pessoas mais velhas, crianças acompanhadas, por vezes de suas famílias, por vezes em passeios de escola, casais, pessoas brasileiras com outros sotaques além do mineiro, pessoas estrangeiras, pessoas com deficiência, pessoas acompanhadas de um guia turístico, o qual eu observei em dois dias diferentes e, quando me apresentei a ele, soube que seu nome era Junio, que trabalhava no Inhotim há anos.

Houve alguns dias em que pessoas que estavam na galeria no mesmo momento que eu, me reconheciam em outros espaços do Instituto, nessa ocasião eu ganhei caronas, quando me viam no trajeto do Inhotim, como Anete, uma mulher branca porto-alegrense, que me ofereceu carona na volta para casa logo no primeiro dia. Também um dos motoristas do transporte interno para funcionários do Inhotim que me viu no meio do caminho de ida, caminhava a pé da casa de Lúcio até o Inhotim todos estes dias, e me ofereceu carona. Nos dias finais também pude conversar com duas mulheres, que estavam junto comigo dentro da cabine para contemplar o documentário sobre Abdias, eu as observava e, quando saímos do Inhotim naquele dia, conversamos enquanto visitantes que voltavam para casa. Na cabine do filme, eu percebia que o tempo de contemplação das pessoas não passava de cinco minutos na sala com um banco convidativo. Cada dia eu assistia um trecho; creio que o documentário inteiro tivesse mais de uma hora de duração.

“Tem gente que chega tão pertinho das telas e dos vidros com os documentos que quase encosta os olhos”. Houve um dia em que fitei o olhar numa família que me pareceu estrangeira, pelo sotaque, acompanhados de um guia turístico que foi comentando acerca das obras e dos artistas em questão. Por um momento, vi um deles tocar o vidro em que estavam expostos os arquivos, cartas e fotografias do grupo da Santa Hermandad Orquidea. “Gosto de ver o envolvimento e as proximidades com que as pessoas olham, falam e sentem as obras ali”, esta é uma anotação em meu caderno de campo. Um outro jeito que tomei para mim, uma maneira especial de registrar tudo era chegar bem perto, bem pertinho mesmo, performar ou realmente ler e contemplar algo próximo às pessoas enquanto elas também o faziam, como diria Luiz Antônio Simas (2021): “engancha na escuta”.

Durante estes meus dias no MAN, pude perceber que muitas escolas chegavam em peso para visita na galeria, ao final da minha estadia tomei conhecimento que a entrada é liberada para escolas tanto de Brumadinho quanto de outras cidades vizinhas. Muitas crianças negras sob olhar de professoras que faziam uma breve explicação sobre quem foi Abdias, sua atuação em vida, sua pintura e ativismo.

No dia 19 de novembro, em que ocorria a abertura da exposição “Quilombo: vida, problema e aspirações do negro” na Galeria Lago, a Galeria Mata estava abarrotada de pessoas, em sua maioria negras, muitos dos artistas convidados para a abertura. Nesse dia pude presenciar a cena de dois homens negros, um deles um rapaz mais novo explicava os elementos

complementares nas obras Antes do juízo final (1968) e O vale de Exu (1968) para um senhor com um gorro com as cores vermelha, amarela e verde.



Imagem 27: Conversa e mediação entre dois espectadores. Fonte: foto da autora.

O impacto do MAN enquanto espaço possível para espelhar o movimento de arte negra no país, soa como a afirmação, autodeterminação e fundamentação do que os descendentes afro-brasileiros são capazes de organizar, reunir e criar. Nesse enfrentamento ao racismo, o projeto visual estabelece uma narrativa estratégica em que pessoas negras são vistas, contam histórias e tem repertório imaginativo para retomar sua própria cultura.

É possível perceber e justificar a reverberação do MAN para o público negro, ao observar o processo de aproximação e identificação com as obras, o movimento de crítica sobre os próprios referenciais, do espelhamento a partir do reconhecimento estético, das curvas, dos traços fenotípicos, do desanuviamiento e desalienação e da erradicação de valores branco-europeus civilizatórios e a insurgência que a arte negra ali representa e suscita.

Avistei o guia-mediador Junio mais duas outras vezes, sempre acompanhado de espectadores atentos e curiosos. Numa destas sessões o ouvi dizer que Ruth Bess Courvoisier, uma das artistas convidadas com a obra Tatu-folha (1914), neste segundo ato, havia sido professora de Abdias. Num outro momento, o ouvi comentando que Abdias havia sido aprendiz de Anna Bella Geiger, presente na exposição com a obra Abstrato-Figura na neve de cartola (1961). Ao conferir, encontrei que de fato, em sua passagem pelos EUA o pintor de arte negra viveu trocas férteis com a artista.

Quanto aos pequenos e curiosos detalhes desta expografia, abordo aqui o momento em que percebi a o gracejo com uma disposição, numa das paredes da galeria se encontra a obra *Exu*, de Aldemir Martins (1966), logo de frente está posta sob uma bancada a escultura Proteção de José de Heitor (1966), uma exatamente de frente a outra e bem atrás o núcleo de obras sob o título de Cristo Negro (1955), paralelo a estas duas, estão uma série de obras com a temática, a obra em alinhamento imediato é Cristo Negro de Cleo Novarro (1955). Simetricamente encontradas, há uma linha de condução entre estas obras mais simbolicamente religiosas. Isto me despertou a reflexão sobre a decisão em comungar diferentes representações litúrgicas naquela parte do segundo ato.

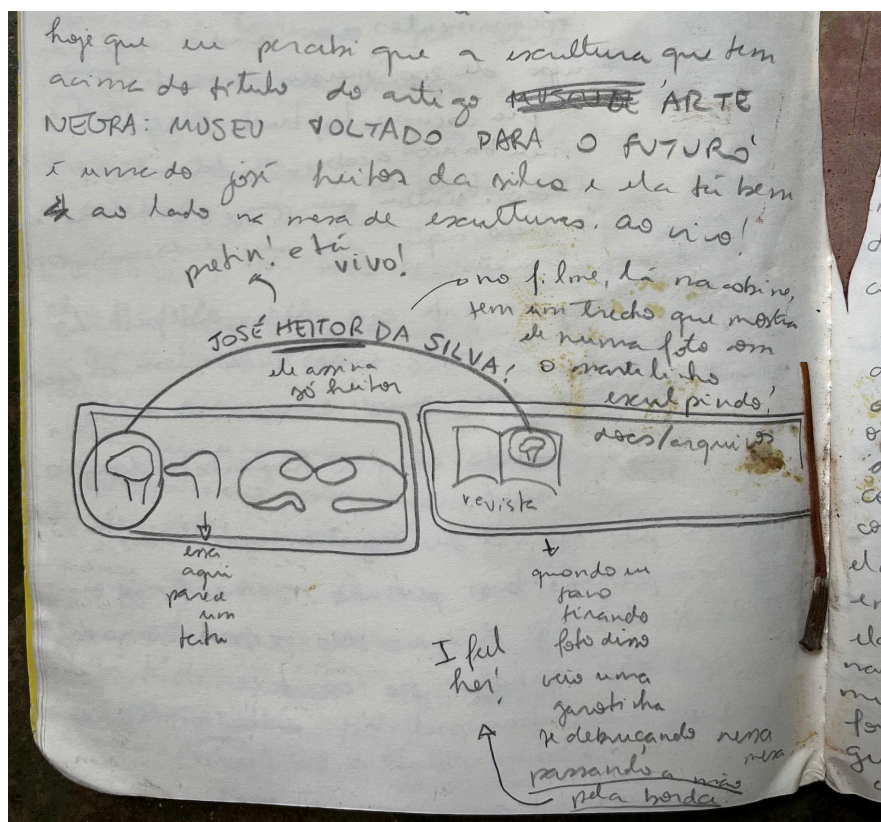
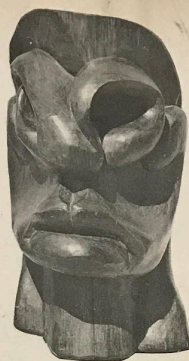


Imagem 28: Anotações em meu caderno de campo. Foto da autora.

Também levei um tempo para reparar que as obras retratadas no cabeçalho dos textos de Abdias “Cultura e Estética no Museu de Arte Negra” e “Arte Negra: museu voltado para o futuro” publicados na Revista GAM estavam exatamente dispostas no salão daquele segundo ato, na bancada disponibilizada para as obras de José de Heitor, ou seja, eu estava contemplando as obras ali ao vivo, ao passo que a via em cópia nos textos do artista idealizador do MAN. No texto:



## A ARTE NEGRA

### MUSEU VOLTADO PARA O FUTURO

ABDIAS NASCIMENTO

O problema da criação artística relacionada a uma estética afro-brasileira sempre constituiu dado relevante na fundação do Teatro Experimental do Negro. Ainda na década dos quarenta, o TEN convocou a assessoria do antropólogo Artur Ramos e do sociólogo Guerreiro Ramos, e promoveu concursos de beleza entre negras e mulatas, então excluídas dos padrões do gênero, por não corresponderem aos padrões lido como representativos da mulher brasileira. Usamos aqueles certames como uma tática sociológica e um instrumento pedagógico, pois não pretendíamos o diversionismo e, sim, o exercício de uma terapêutica de desrescalamento em massa. As classes ditas superiores mantinham o nosso povo obnubilado pelos padrões estéticos alienados e alienantes da *brancura*, esta constituindo uma ideologia corruptura e perversa, ao negar a beleza negra no contexto vivo da estética brasileira. A forma secundária — melhor diríamos clandestina — como se aceita a contribuição africana (não nos referimos aos trabalhos pesados, humildes e de baixo salário) — antes que uma ofensa aos brasileiros de cor e uma negação de nossa proclamada democracia racial, é uma lesão criminosa contra o próprio Brasil. Teoriza-se entre nós uma cultura mestiça, mas se pratica, como válido e dominante, o padrão cultural branco-europeu. “Somos um povo latino”, eis como nosso país se auto-identifica, incorrendo no pecado mais nefasto registrado pelo nosso processo sócio-cultural.

Não faltaram opositores quando lançamos, em 1955, ainda com Guerreiro Ramos, o *Concurso do Cristo Negro*, que, entretanto, desperdiçou o interesse de artistas plásticos das mais variadas origens raciais e de autoridades religio-

sas, como foi o caso de D. Helder Câmara. Obteve o primeiro lugar um significativo *Cristo na coluna* (pelourinho) de autoria de Djanira. Não de maneira total e definitiva conseguimos melhorar nossos critérios artísticos, e um Cristo — símbolo mais alto da cultura ocidental — já pôde daí por diante ser concebido com a fisionomia do ex-escravo sem que isso fosse considerado uma agressão. Ficaram abalados os critérios arianos de nossa estética, critérios exóticos à realidade concreta de nossa sociedade.

Seh maliciosa argumentação, acusamos de um racismo às avessas, de *racismo negro*, ao propormos a vigência de uma arte negra. Estaríamos fazendo aquilo mesmo que condenamos em nossos negadores, ou sejam, os racistas anti-negros. Contestamos a acusação. Nada temos a ver com a palavra *negro* em rigor biológico, de raça pura. Nosso negro se movimenta culturalmente, em termos de história. Por isso mesmo, está consciente de que apesar de cientificamente desmoralizado, o conceito de raça e de cor, na vida diária e concreta, desgraçadamente, o negro — e suas manifestações culturais e artísticas, sua promoção social e econômica — sofre constantes limitações e injúrias por causa da coloração epidérmica e da diferença de sua herança espiritual.

Minha decisão de organizar o *Museu de Arte Negra* aconteceu durante a realização do I Congresso do Negro Brasileiro que o TEN promoveu no Rio em 1950, ao discutir-se a tese de Mário Barata sobre *A escultura de origem africana no Brasil*.<sup>(1)</sup> Reconhecendo que “O negro realizou na África e em parte na Oceania uma das mais impressionantes obras plásticas humanas”, e autor embrenhou-se pelas áreas geográficas e culturais africanas de onde vieram

escravos para construir este nosso país. Menciona MB, as diferenças que particularizam a concepção plástica respectiva a cada área do continente negro, e assinala três tendências predominantes: uma realista, outra geométrica, e outra mais recente: a expressionista. Segundo Mário Barata, esta última talvez não passe de uma forma secundária, resultante do contato entre as duas primeiras. Concluiu o autor, lamentando a inexistência de um museu para estudo e exame da “função que as peças de origem negra exercem na vida do grupo “racial” ou de toda a sociedade.”

Ninguém poderia prever, naquele recuado começo do Século XX, que à ação predatória do colonizador europeu sobre a África — sobre o africano e sua cultura — corresponderia a abertura de um novo universo artístico ao protagonismo da arte branca e do artista europeu. Aquêles desprezados *fetiches* — obra de feiticeiros selvagens e primitivos — quando exibidos, em 1897, em Bruxelas, provocaram sensação. Imediatamente muitas das estatuas, máscaras, esculturas, passaram a habitar salões importantes e consagrados tais como o Trocadero, em Paris, o Museu Britânico e/ou o Museu de Berlim. Tornaram-se o pólo de atração dos artistas promissores da época Vlaminck, Derain, Braque, Picasso, Matisse... Quase todos eles adquiriram peças africanas e conviveram com elas, como Matisse que possuía cerca de vinte. São fatos registrados pela história da arte, mas citemos *Les Femmes d'Alger*, de Picasso, como o exemplo ilustre do cubismo nascido sob a influência generosa e afetiva da escultura africana. *Faunes*

(1) Esta tese está incluída na coletânea *Negritude* Polêmica a ser brevemente publicada por Abdias do Nascimento.

BR IPEAFRO MAN. DOZ. 2

Imagem 29: Página 43 da Revista Galeria de Arte Moderna nº15 (1968)





Imagem 30: Obra sem título, de José Heitor da Silva (1966)



Imagem 31: Obra Cabeça de Animal, de Agnaldo Manoel dos Santos (1966) e Imagem 32: Obra Crianças brincando, de Agenor (sem data). Fonte: fotos da autora.

Cultura e Estética no

## MUSEU DE ARTE NEGRA



"Crianças Brincando", de Agnôr

**S**e para compreendermos um povo — e daí visualizar um projeto induzido de enfoque prospectivo — impõe-se a imediata necessidade do conhecimento prévio do seu passado, o povo brasileiro revela-se entre os mais desafortunados. Ignora-se, sob ângulo correto e objetivo, a contribuição do negro à formação cultural do Brasil. Entretanto, o negro é, segundo Joaquim Nabuco, o elemento básico e decisivo do país, em todos os aspectos: étnico, econômico, social, histórico.

Dentre as manifestações culturais do negro-africano escravizado, as artes negras apenas superficialmente têm merecido atenção de estudiosos e de críticos de arte. Trata-se de território quase virgem e inédito no campo de nossas pesquisas, o que, aliás, não surpreende aos que estão informados dos processos, suís e tortuosos, empregados através dos séculos, para manter o negro e sua cultura de origem prosritos artificialmente do elenco de valores fundamentais de nossa cultura e da nossa civilização.

Recusando as deformações sentimentais tão costumeiras, denunciando as ideologias interesseiras e a pseudo-ciência domesticadora que falsificam a real situação do negro no processo histórico brasileiro, o Teatro Experimental do Negro vem desenvolvendo um trabalho de vinte e cinco anos no sentido de resgatar a imagem verdadeira do afro-brasileiro, além de situá-lo a si mesmo à nova Pátria na condição de ser humano autêntico, dignificando na sua existência de etnia e espírito. O T.E.N. agiu revolucionariamente contrariando o lugar comum, insurgindo-se contra os estereótipos, voltando-se agora para o campo particular da manifestação plástica e organizando departamento específico na forma do Museu de Arte Negra.

Ele é — o Museu de Arte Negra — uma resultante da teoria da Negritude. Esta, a Negritude, implica uma visão de arte e de vida — costumes, história, crenças, estética — enfim, um complexo de valores a serem resgatados após quatro séculos de existência na opressão, secur-

darizados quer no continente africano, ou em terras da América e Europa. Conforme sábia definição de Leopold Sedar Senghor, é na obra de arte que o negro-africano melhor exprime sua cultura.

Nossa museu obriga obras de pretos, de brancos, de amarelos, dos homens de todas as raças e nacionalidades. Importam aqueles valores estéticos que só a raça ou a vivência dos valores da raça negra conferem à obra. Por isso o Museu de Arte Negra guarda a importante colaboração de artistas influenciados pela presença do negro, como um Seltzer, Ivon Serpa, B. Giorgi, I. P. M. Fonseca, Mário Cravo, Edilweiss, Ináudi; por outro lado, o fato de um Volpi, Mabe, Flávio Carvalho, Décio Vieira, Rubens Gerchman, Iberê Camargo, Fryga, Ana Leticia, Benjamim Silva, Jurbas Juarez, Bonadei, W. Levy, Maria Bonomi, Lígia Clark, Campolirito, Di Preti, Paulo Chaves, I. Assumpção Souza, L. Azevedo, Darel, figurar como colaboradores espontâneos do MAN, revela o alcance ecumênico como seu trabalho é concebido e dinamizado. Livre de qualquer dogmatismo nos propósitos e na opção, o MAN tampouco se submete a um irresponsável ecletismo que não atenda à exigência de valor.

O Museu de Arte Negra começou do nada. Apenas recém-nascido, sua célula mãe constituiu-se de nossa coleção particular obtida com grandes sacrifícios — colaborações, compra, troca, etc — isto é, formou-se daqueles trabalhos que caracterizam: como padrões para o Museu nascentes: uma cabeça de animal, de Agnaldo dos Santos, um painel, de Júlia Van Reger, o Cristo Favelado, de Otávio Araújo, os Omulus, de Cleo, a esposa, de Lúcia Fraga, a Lagudeira, de Manoel Bonfim, o Eux, de Aldemir Martins, o Rei Negro, de José Barbosa, a casa vermelha, de José de Dome, a favela, de Iara, as crianças brincando, de Agnôr, o casamento, de Nilza Benes, a via sacra, de Zu, as estelas, de Lilo Cavalcanti, saltando balões, de Heitor dos Prazeres. Obras de Maria Albuquerque, de Roberto Gildemberg, Elza, Holmes, Estêvão, Juarez Paraiso, Emanuel Araújo, J. Tarcísio, João Alves, Gérson, Solano Trindade, A. Maia, Darcílio e muitos outros que a alta de espaço obriga omitir.

Surgiu livreto no desamparo total dos poderes públicos. No entanto, passou a existir por corresponder a uma exigência profunda de nosso desenvolvimento artístico, via de regra artificial e insalutar, mais condicionado aos apelos da pro-

"Cabeça de Animal", de Agnaldo dos Santos



Imagem 33: Página 21 da Revista Galeria de Arte Moderna nº15 (1968)

Em sua integralidade, a exposição aciona os sentidos do corpo, visual, sonoro, da própria ocupação e circulação pela galeria-palco. A qualidade das obras as torna muito convidativas, principalmente as esculturas, que despertam o desejo de interagir, tocar, chegar o mais perto possível, passar a mão para sentir a textura e o material talhado... O próprio cartaz do

Festival Mundial das Artes Negras (FESMAN), ocorrido no Dakar (Senegal) em 1966, a olho nu, se apresenta com textura aveludada e ativa a curiosidade sensorial. O documentário sobre o festival que passa ao lado das obras também chama atenção e convida à pausa para contemplação. A própria trilha sonora, presente desta vez com a Orquestra Afro Brasileira, embalava a visitação, ao ecoar cantigas como:

*“Chegou, chegou o Rei Congo, é  
Chegou, chegou  
Chegou, chegou o Rei Congo, é  
Chegou, chegou” (Chegou o Rei Congo - Orquestra Afro Brasileira)*



Imagem 34: Espectadores contemplando o documentário do FESMAN (1966). Fonte: foto da autora.

Ainda se tratando do aspecto conceitual de *espetáculo*, temos ali no MAN a união de artes visuais e plásticas, documentário e trilha sonora da peça Sortilégio, que é tanto da peça teatral como da exposição do segundo ato, ou seja, um atravessamento de metalinguagem para

trazer o MAN enquanto palco da arte negra, onde música, visualidade, cinema e festival se entrecruzam no tempo e espaço<sup>21</sup>.

Houve um dia, recorde-me de que era um domingo, em que eu tomei coragem de abordar uma família ali presente, três mulheres negras que a priori supus serem mãe e duas filhas. Quando me aproximei, com o máximo de simpatia e carisma que pude, para não parecer apenas uma pesquisadora insistente, elas estavam na leitura da parte do Jornal *O Quilombo*. Cheguei bem perto e lia junto delas; quando comentei sobre Abdias numa das fotos, a mais velha comentou sobre como achava “nossos cabelos muito bonitos e moldáveis, como nossa beleza é sem igual”. Mais adiante, ela comentou que havia tido a oportunidade de votar nele (Abdias) em 1980, para Senador, ao passo que eu respondi “Que honra!”, ao que ela continuou “É, eu tive encontros com ele pessoalmente nas reuniões do MNU (Movimento Negro Unificado), lembro que ele tinha uma fala muito serena e firme assim...”. Eu ouvia, toda surpresa.



Imagem 35: Espectadoras contemplando a sessão “1968: Museu de Arte Negra no MIS Rio de Janeiro e Imagem 35: Espectadoras contemplando os arquivos e documentos do Jornal Quilombo. Fonte: fotos da autora.

Já na metade do tempo em campo, houve um dia em que choveu, a galeria estava mais esvaziada, ficamos duas senhoras cariocas e eu na galeria, por um bom tempo observando e contemplando tudo, as obras, o tempo, as músicas da trilha sonora da Orquestra Afro Sinfônica, as pausas e silêncios, a disposição das esculturas. Até que uma delas próxima a mim soltou a

<sup>21</sup> Interessante pensar aqui em outras experiências museais nesse sentido. Aline Rabelo (2015) mostra como, em museus na Tanzânia, o maior interesse das pessoas que por lá circulam são as performances de grupos musicais, dentre outras práticas que permitem a utilização do espaço museal para além da vista às suas exposições.

frase “Ih, estamos ilhadas”. Assim que entramos na cabine para ver o filme documentário de Abdias, ela continuou “mas ilhada com Abdias Nascimento, nada mal né?!”, e eu concordei, acenando afirmativamente com a cabeça em resposta.

“Artistas são vivos. Obras são vivas. Criações são criaturas vivas. Criadores são deuses moldando vida em terra”, esta é uma das anotações que fiz em meu caderno de campo em novembro de 2022. Trago a seguir registros de minhas observações e sensações tanto como espectadora quanto pesquisadora, a partir de minha ótica e lugar, sobre como as obras e esta exposição como um todo chegava para cada visitante, como tocava cada pessoa, ao observar, contemplar, tomar minhas impressões, fazer minhas análises e interpretações sobre as aproximações, reações e sentidos despertados no encontro, contato e interação com o MAN naquele andamento.



Imagem 37: Espectador contemplando obras de Heitor dos Prazeres. Fonte: foto da autora.

Assim, foi possível presenciar momentos como por exemplo uma senhora, de pele negra clara e cabelos lisos e curtos, sentir tanta familiaridade com a escultura *Simpatia Carrancuda* de José de Heitor (1950), que ficou à vontade para tocar no que seria o chapéu, paletó e gravata de uma das carrancas, como quem ajeita a roupa de um filho. A relação de proximidade acionada endossa a ideia de que espectador e obra de arte também se comunicam entre si, a obra de arte faz quem a contempla se expressar também. Ou como quando crianças e adolescentes, estudantes de diversas escolas, chegavam para contemplar a exposição e interagem com ela. Um dia vi um adolescente brincando de fazer uma espécie de transmissão ao vivo e perguntava às suas colegas o que elas estavam achando das obras; num outro dia eu os via se aproximar desta mesma obra de José de Heitor e tirar fotos como se fizessem parte da escultura, como se fossem as próprias carrancas, reconhecendo e incorporando sentidos outros de apreciação e envolvimento com a arte.



Imagem 38: Interação de estudantes com a obra *Simpatia Carrancuda*, de José Heitor da Silva (1950). Fonte: foto da autora.

Entre imagens, registros performáticos das peças teatrais, cantigas em rezas e pontos cantados, toques, batuques, sinfonias, ou seja, estímulos visuais, plásticos e sonoros a expografia traz também elementos de movimentações como um espetáculo ou um ritual. As obras de arte e a ambientação promovem esta celebração da arte negra em exposição pelo museu de Abdias Nascimento.



Imagem 39: Interação de estudantes colocando o verso do folheto de divulgação do 2º ato próximo à fotografia original. Fonte: foto da autora.

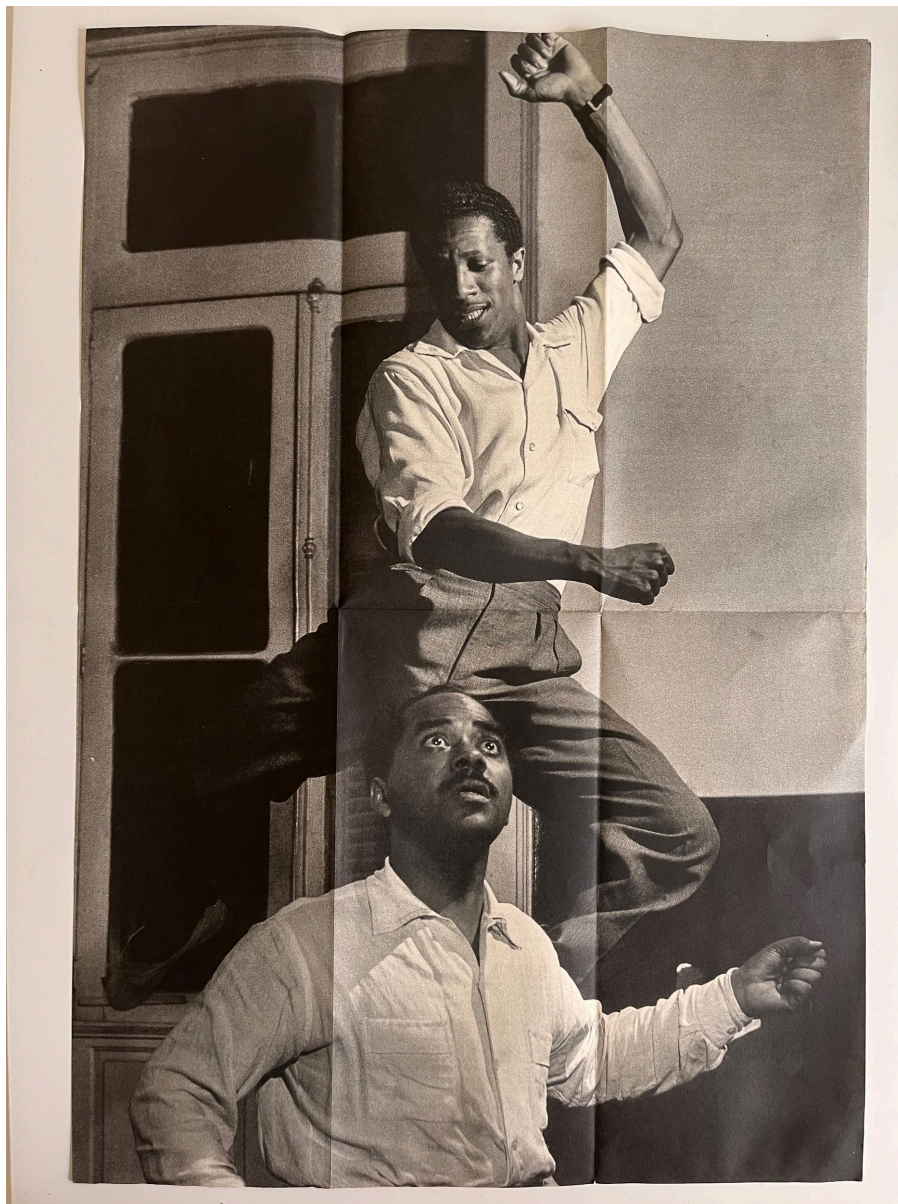


Imagem 40: Verso do folheto de divulgação do 2º ato com imagem de Ítalo Oliveira e Abdias Nascimento no ensaio de *Sortilégio* (1957). Fonte: Foto de José Medeiros (Acervo IPEAFRO).

Finalizo esta chave de ouro que foi o segundo ato em que pude visitar e realizar a pesquisa de campo retomando o caráter de insurgência, rebeldia e levante no germe do MAN e de toda atuação de Abdias Nascimento. Nesse sentido, este museu em movimento se apresenta como um farto banquete de referências, bagagem cultural e expansão dos saberes, pois viabiliza o acesso ao conhecimento e ao alinhamento cultural neste horizonte visionário.





Imagem 41: Visita ao 2º ato da exposição do MAN no Inhotim, em novembro de 2022. Fonte: foto da autora.

Como uma flecha, uma ideia mirada, assim como Oxóssi, o caçador de uma única flecha, o Museu de Arte Negra ainda hoje aponta seus desafios e avanços. E ainda que não vivesse para acompanhar todo o processo em andamento, Abdias e todos que lançaram esta flecha vislumbravam a dimensão desta proeza, apenas por testemunhar seu início frondoso.



Imagem 42: Primeiro registro de visitantes no 2º ato da exposição do MAN no Inhotim, em 5 de novembro de 2022.  
Fonte: foto da autora.

## Considerações finais

*“Vou rezar pra mi angorô  
Mi demanda e vá ganhar”*

*Chegou o Rei Congo - Orquestra Afro Brasileira e Abigail Moura*

A partir das discussões apresentadas neste trabalho sobre o afloramento do Museu de Arte Negra, mostrei que mesmo com entraves políticos e financeiros, e no que diz respeito à sua condição e recursos, teve mantida sua célula máter em atividade com a movimentação de seu idealizador e apoiadores. Desde sua fundação, a todo momento houve uma corrente atuação para que o MAN se fizesse presente e possível. Ao compreender seu processo de consolidação,

considera-se eficiente a persistência no enfrentamento ao racismo, junto às propostas de integração étnica e estética, bem como ao exercício terapêutico pela expressão artística e retomada cultural a partir das artes visuais e plásticas.

Buscou-se, num primeiro momento, apresentar e jogar luz sobre as três etapas relevantes deste projeto, considerando início, meio e atualização. Exposto isto percebe-se, num segundo momento desta discussão, a importância da rede de afeto, ativismo e engajamento coletivo levantado por Abdias, assim como as dimensões das diferentes exposições da coleção do MAN, da produção iconográfica de Abdias Nascimento e do acervo do IPEAFRO anteriores a esta parceria com o Instituto Inhotim. Por último, e não menos importante, demonstrei, com a realização da pesquisa nos dois primeiros atos, o crescente alcance, expansão e consistência na concepção das atividades e exposições do MAN ao longo dos anos.

Posto isto coube a este trabalho, mais do que uma finalização de curso, uma proposta de lançar provocações e evidenciar a primazia do projeto do Museu de Arte Negra, amparado nas visualidades africanas e afro-brasileiras a partir da agência e autonomia de pessoas negras e sua contribuição para a sociedade brasileira e o mundo das artes.

Contudo, é nítido que o caráter nômade do museu projetado a longo prazo se dá em virtude da escassez de apoio em âmbito nacional, governamental, e também dentro do mercado de arte. O Museu de Arte Negra tem um futuro ancestral em movimento. Para isto, reforço, como citado por seus curadores, a urgência e relevância de sua manutenção como cenário que possibilita que artistas negros tenham uma projeção em espaços artísticos.

É da maior importância a possibilidade de ir lá para ver, uma coisa, um museu, uma concepção, um evento, um movimento histórico. Conhecer, fazer conhecer e tomar a própria experiência para ecoar o fenômeno de um museu vivo e em constante movimentação foi de fato um ato audacioso. Essa pesquisa propõe inovações a partir do modo de aproximação com a proposta de museu, enquanto esta acontecia em seus primeiro e segundo atos.

O papel da obra de arte em contexto de museu, do bem patrimonial, da visualidade em aspecto material reforça o peso e força do acervo e arquivo na história da ancestralidade e projeção de futuro para a arte negra no país. Para além de elaborar e analisar os impactos e reverberações das obras dos artistas ali presentes no MAN, observar o encontro do público com as peças expostas faz crer que este se apresenta como um museu inovador e visionário, desde 1950, pois faz jus à ideia de um rompimento com a visualidade negra refém da herança

escravagista, e assim recria e reformula a identidade e afirmação da cultura, arte e horizonte negros no Brasil.

Os estudos contemporâneos sobre museus no campo da antropologia têm discutido as várias mudanças pelas quais essas instituições de guarda de obras de arte têm passado nos últimos anos, especialmente no tocante às suas formas de composição de acervo, de curadoria compartilhada, de autoridade etnográfica, entre outras (Abreu, 2019; Pacheco de Oliveira e Santos, 2019; Dias, 2013; Vincent, 2014; Gonçalves, 2005). Muitas das questões abordadas nesses trabalhos já haviam sido antecipadas pela postura visionária de Abdias. Desta maneira, o Museu de Arte Negra se organizou como uma proposta muito avançada para o seu tempo, visto que na década de 1950 não havia referenciais de museus desta magnitude, a união de artistas, pintores, curadores o que o com reverberações até os dias atuais.

É importante ressaltar ainda que o que foi apresentado nesta pesquisa provém de uma oportunidade de experiência e observações específicas de proximidade com uma faceta do projeto em curso. O MAN, após esta passagem pelo complexo de museus a céu aberto, segue enquanto museu em aberto, em vias de constante desenvolvimento, enquanto exposição de coleção de arte negra, bem como proposta de instituição.

Como material e referencial teórico e prático percebe-se que o Museu de Arte Negra apresenta esta reivindicação ao possibilitar as noções de autoimagem, autopercepção individual e sentido de comunidade para os artistas que o compõem e o público que o contempla.

Como toda realidade um dia foi sonhada, considera-se de fato visionário o trabalho e o caminho para a materialização de uma sede própria, além de poder continuar em circulação e sequente desenvolvimento. E ainda, mantem-se o anseio em testemunhar a ascensão de artistas visuais, colecionadores e curadores negros neste país.

Concluimos acerca da extrema fortaleza e importância do percurso e composição deste museu de arte negra, projeto artístico e cultural para o horizonte do Brasil, da comunidade afro-brasileira e afro diaspórica na contemporaneidade.

## **Referências**

ABREU, Regina. **Museus, patrimônios e diferenças culturais**. Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Coleção Museu, memória e cidadania. Regina Abreu, Mário

de Souza Chagas, Myrian Sepúlveda dos Santos [organizadores]. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

\_\_\_\_\_. **Os museus como desafios para a antropologia.** In: TAMASO, Izabela, GONÇALVES, Renata de Sá e VASALLO, Simone. A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus. Goiânia: Editora Imprensa Universitária/Edições ABA. 2019.

ACUÑA, Maurício. **Etnicidade.** In: Dicionário das relações étnico raciais contemporâneas. Organizado por Flávia Rios, Marcio Andre dos Santos e Alex Ratts.

BARATA, Mário. **A escultura de origem negra no Brasil.** Brasil Arquitetura Contemporânea, n. 9, p. 51-56, 1957.

BARBOSA, Nila Rodrigues. **“O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas”.** In. SALGADO GUIMARÃES, Manuel Luiz e RAMOS Francisco Régis Lopes (org). Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu. Fortaleza (CE), Instituto Frei Tito de Alencar/Expressão Gráfica Editora, 2010.

BERLINER, David. **Losing Culture: nostalgia, heritage, and our accelerated times.** Introduction. Tópico “Losing-Everything”, p. 2-4 e Capítulo 2. Tópico “The Obsession with Heritage”, p. 36-38. New Brunswick, Camden, and Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press. 2018.

CASTRO, Maurício Barros; SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra.** MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v.3, n.3, p.174-189, set. 2019.

CLIFFORD, James. **Colecionando arte e cultura.** In: Revista do Patrimônio, nº.23. 1994.

DIAS, Nélia. **Antropologia e museus: que tipo de diálogo?** In: Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Coleção Museu, memória e cidadania. Regina Abreu, Mário de Souza Chagas, Myrian Sepúlveda dos Santos [organizadores]. - Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

\_\_\_\_\_. **“A antropologia ainda precisa de museus?”**. Museologia & Interdisciplinaridade, vol. 11, nº 4, p. 82-87. 2013

GONÇALVES, José Reginaldo. **Coleções, Museus, e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade**. In: GONÇALVES, José Reginaldo. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Iphan. 2007.

GONZAGA, Rodrigo. **Imaginação museal e prática curatorial: a curadoria quilombista do Museu de Arte Negra**. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2022.

IPEAFRO. Acervo digital disponível em <<https://ipeafro.org.br/>>. Acesso em

JAREMTCHUK, Dária. **Abdias do Nascimento nos Estados Unidos: um “pintor de arte negra”**. Estudos Avançados, n. 32, 2018.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Editoa Cobogó. 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Pan-Africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro**. In: Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas. Organização Flávia Rios, Marcio André dos Santos, Alex Ratts. - 1 ed. - São Paulo: Cadernos Ultramares. Editora Perspectiva. 2023.

NASCIMENTO, Abdias. **Arte afro-brasileira: Um espírito libertador**. Black Art: an International Quarterly, Nova York, Outono, 1976.

\_\_\_\_\_. **Arte Negra: Museu voltado para o futuro.** Galeria de Arte Moderna (GAM), Rio de Janeiro, nº15, p.21-22, 1968a.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Estética no Museu de Arte Negra.** Galeria de Arte Moderna (GAM), Rio de Janeiro, nº15, p.44-45, 1968b.

\_\_\_\_\_. **Artes Plásticas.** In: Considerações não sistematizadas sobre arte, religião e cultura afro-brasileiras. Documento 3. O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista. 3ª edição revista. Editora Perspectiva; IPEAFRO; Rio de Janeiro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Os afro-brasileiros e os orixás.** In: Orixás: os deuses vivos da África/ Orishas: the Living Gods of Africa in Brazil. Edição bilíngue: tradução de Elisa Larkin Nascimento. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO)/Afrodiaspora, 1995.

\_\_\_\_\_. **Os orixás do Abdias: Pintura e poesia de Abdias Nascimento.** Organizadora Elisa Larkin Nascimento. Brasília; IPEAFRO e Fundação Cultural Palmares, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abdias Nascimento: grandes vultos que honraram o Senado.** Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014.

PACHECO DE OLIVEIRA, João Pacheco e SANTOS, Rita de Cássia Melo. 2019. **“Descolonizando a ilusão museal – etnografia de uma proposta expositiva”.** In: PACHECO DE OLIVEIRA, João e SANTOS, Rita de Cássia Melo (org.). De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: Editora da UFPB.

PAIVA, Andrea. **Museus dos Escravos, Museu da Abolição: o Museu do Negro e a arte de colecionar para patrimoniar.** Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Coleção Museu, memória e cidadania. Regina Abreu, Mário de Souza Chagas, Myrian Sepúlveda dos Santos [organizadores]. - Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

RABELO, Aline C. **Legados coloniais e a produção de ambivalências: dos encontros, desencontros e conciliações em dois museus nacionais da Tanzânia, África.** Campos 16(2):75-93, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, quilombos: modos e significados.** INCTI. Brasília. 2015

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I).** Mana 3(1): 41-73. 1997.

Tunga, Abdias Nascimento e o Museu de Arte Negra (MAN). **Pensar Africanamente.** 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oQvDOrD-07c&t=3s>> (Acesso em 27/04/2023)

VINCENT, Nina. **“O Museu do Quai Branly e suas exposições: ‘objetos etnográficos’, ‘arte primitiva’ e propostas curatoriais.** Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 11, n.1, p. 143-163. 2014.