



CORPO E ANCESTRALIDADE: VISUALIDADES AFRICANAS

Túlio Henrique Pereira
Universidade Federal do Piauí (UFPI), Brasil
Endereço eletrônico: tuliohenriquepereira@gmail.com

INTRODUÇÃO

A proposta desta comunicação se ampara na leitura e nos usos dialógicos possibilitados pela obra textual *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*, da psicóloga e pesquisadora burkinense de etnia dagara, Sobonfú Somé. A filosofia dagara se entende por reflexões e inflexões baseadas na cosmovisão da África ocidental a partir do universo Níger-Congo, um sistema crítico de pensamento que problematiza e desestabiliza perspectivas únicas de entender as organizações sociais no globo terrestre.

O texto de Sobonfú Somé é o ponto de partida para a observação e interpretação da pintura *Cabeça de homem* (1891), do pintor brasileiro Antonio Rafael Pinto Bandeira (1863-1896), cujas pinturas de retratos de personagens negras inauguraram, no país, rupturas com tipos consagrados, destacando-se o grau de humanidade, personalidade e introspecção da sua personagem nesta obra, pertencente ao acervo do Museu Antônio Parreiras, em Niterói.

A partir da compreensão de que personagens negras não eram usadas como modelos nas aulas de desenho da figura humana desde a implantação da Academia de Belas Artes e Escola Nacional de Belas Artes no Brasil, percebe-se a necessidade de descortinar o mito da falta de representatividade dos corpos negros, tanto nas imagens visuais quanto abstratas, percebendo, por meio da reflexão e inflexão dagara, as possibilidades interpretativas que um retrato a óleo pode nos oferecer.

Os princípios de moral, as leis, os direitos e os comportamentos no Brasil foram construídos a partir dos valores judaico-cristãos. Os livros didáticos e teóricos, a mídia, a literatura, os conteúdos e as abordagens em torno das questões negras no país, insistem pautar a negritude principalmente por esse viés dualista em que o branco é o bom e o negro o mau. As imagens tanto visuais quanto abstratas, aquelas que construímos depois da leitura de um texto, recuperam esses significados que são de fácil identificação.



Segundo a historiadora Vanda Arantes do Vale, a ausência de negros enquanto temática de estudos na Academia de Belas Artes e Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro do século XIX fazia parte de um projeto de criação da identidade nacional brasileira, “o desejo de se montar uma iconografia laica, racional e branca do Brasil” (VALE, 2002, p. 19).

Esse desejo de branquitude trata-se de uma herança do regime colonial, em que pretos, mulatos e brancos pobres, até conseguiam ingressar como alunos de artes plásticas nas instituições de ensino, todavia, esses eram educados a pintar corpos brancos idealizados, e, apesar de poderem estudar nesses institutos, esses negros continuavam não servindo como modelos vivos para a pintura de retratos (VALE, 2002, p. 95). Até 1890 a produção artística do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro se limitava a louvar a biografia da elite e as riquezas do Brasil e, embora nos anos posteriores os tipos indígena e negro tomassem a pauta das discussões, esses foram considerados problemas (VALE, 2002, p. 21).

METODOLOGIA

A proposta metodológica desta comunicação se centra na atenção aos aspectos tanto abstratos quanto visuais, de modo que, com a compreensão da filosofia dagara presente na literatura *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*, de Sobonfú Somé, passa-se à observação, interpretação e análise dos elementos visuais percebidos na pintura *Cabeça de homem* (1891), de Antonio Rafael Pinto Bandeira (1863-1896).

O diálogo entre a literatura e a pintura é possível por meio das intermediações, a construção de sentidos acerca da imagem e do texto, na compreensão do processo, das intenções e do contexto de suas produções (GOMBRICH, 1999). Essa dinâmica possibilita a leitura e compreensão do texto como dinâmica para olhar e analisar a imagem enquanto objeto não fixo, podendo ser analisado de modo diacrônico, subvertendo a linha evolutiva da história (DIDI-HUBERMAN, 1990). Assim, a literatura e a pintura são compreendidas enquanto fontes heterogêneas que podem ser comparadas, confrontadas, formuladas na companhia de outras fontes também heterogêneas para a formulação de sentidos e códigos visuais que precederam sua condição figurativa.



De acordo com Paulo Knauss, “o estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única” (KNAUSS, 2006, p. 100). E Kabenguele Munanga (2001) nos oferece repertório teórico e analítico para pensarmos os modos de superação do racismo institucional experienciado pelos estudantes e também professores no cotidiano escolar no país, principalmente quando pensamos os conteúdos, suas imagens e textos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes da Coroa portuguesa se refugiar no Brasil, eram os jesuítas que catequizavam os indígenas com valores judaico-cristãos. Com a fuga da Coroa para o Brasil, houve a instalação do Imperial Colégio Pedro II e do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. A função dessas instituições imperiais era a construção de uma história do Brasil em que a Coroa portuguesa e os valores europeus fossem tomados enquanto legítimos salvadores no processo civilizatório dessa nação que desejavam construir.

O historiador Francisco Adolfo de Varnhagen foi o precursor, e sua narrativa historiográfica foi tomada como a determinante história oficial, periodizada, forjada dentro do oficialismo monárquico do IHGB a partir dos anos 1839 (MALERBA, 2007, p. 358). De acordo com o historiador brasileiro Jurandir Malerba,

a historiografia oficial surgiu, no Brasil, como um órgão de ação dentro do projeto de construção do Estado e de formação da nação ao longo do século 19. Também lá ela participou da universalização de modelos hegemônicos de práticas historiográficas, com a ampla difusão das vertentes teórico-metodológicas alemã e francesa desde o início, predominando a matriz francesa ao longo do século 20 (MALERBA, 2007, p. 358).

Árabes, persas, gregos, romanos e o ocidente, entendiam a África Negra, parte ocidental do continente e o Velho Oriente, como a-histórico e não-humano (M'BOKOLO, 2009). Ou humanos em escala inferior na teoria pseudocientífica difundida no século XIX (LOVEJOY, 2002). Desse modo, é importante ressaltar que, caso nossos estudos continuem sendo baseados exclusivamente nessas perspectivas historiográficas e filosóficas, continuaremos a marginalizar a importância dos povos



autóctones, dos africanos, e da construção do Egito a partir de uma população ancestral negra.

Antonio Borges Hermida, responsável pela produção quase hegemônica dos livros didáticos no Brasil, da década de 1942 até 1971 escreveu para nós, brasileiros, histórias que valorizaram a Europa e o ocidente. Seus textos e suas imagens estavam em consonância com a ideia de superioridade e inferioridade das “raças” humanas. Aprendíamos francês nas escolas, isso nos daria uma aproximação do valor de civilidade. As imagens de negros eram diminutas e traziam essa população ornada por instrumentos do escravismo. Muitas gerações foram educadas para entender a Europa e a branquitude caucasiana como sinônimo de civilidade, cultura rica, modernidade e potência, e perceber a África e seus descendentes, assim como os indígenas, como o exemplo do atraso e do passado primitivo. Essas imagens ainda sobrevivem nas novelas, na literatura, nos espaços de poder.

As imagens do corpo negro e indígena no Brasil foram criadas por europeus em missão pelo território. Foi Debret, Albert Eckhout, Rugendas, e outros, os responsáveis por construir um imaginário visual desses corpos negros. Esse imaginário persiste na mentalidade atual de brasileiras e brasileiros. Onde estão os artistas plásticos negros, capazes de pintar esses corpos não-brancos, com a mesma dignidade dada aos corpos brancos? Por que ações como essas não são vistas como fundamentais?

Conclusões

O artista plástico Rafael Pinto Bandeira (1863-1896) aos 16 anos já estudava na Academia Imperial de Belas Artes. Reconhecido logo cedo, o artista permaneceu por vários anos em Salvador, onde foi professor de desenho e paisagismo. É considerado um dos mais importantes paisagistas e marinhistas do século XIX. Os retratos do artista são de dimensão intimista, revelando personagens introspectivas.

Na obra *Cabeça de Homem* (1891), a personagem de pele escura sugere a preferência do artista por modelos afrodescendentes. A procura por constituir uma produção de caráter nacional e se desvencilhar dos cânones acadêmicos, temos o Modernismo no Brasil, que buscava na cultura brasileira os elementos para a criação de uma arte “nativa”.



UESB
UNIVERSIDADE ESTADUAL
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional
VI Colóquio Internacional
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

**15 a 18
outubro
2019**

REFERÊNCIAS

- GOMBRICH, Ernest H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte**. São Paulo: Edusp, 1999.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006
- LOVEJOY, Paul E. **A escravidão na África: uma história de suas transformações**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MALLERBA, Jurandir. História, memória, historiografia: algumas considerações sobre história normativa e cognitiva no Brasil, In: MALLERBA, Jurandir; AGUIRRE, Carlos R. (orgs.). **Historiografia contemporânea em perspectiva crítica**. Florianópolis: Edusc, 2007.
- M'BOKOLO, Elikia. **África negra: história e civilizações**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009. MELANI, Maria Raquel Apolinário. **Projeto Araribá: história**. 1.ed. São Paulo: Moderna, 2006.
- MUNANGA, Kabengele(Org.) **Superando o racismo na escola**. Brasília: ministério da educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001.
- PAIVA, Eduardo França. **História e imagens**. 2ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.
- WARBURG, Aby. **O nascimento de Vênus e a primavera** – Sandro Botticelli. Lisboa: KKYM, 2012.
- VALE, Vanda Arantes do. **Pintura Brasileira do século XIX - Museu Mariano Procópio**. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2001.

DISTOPIA, BARBÁRIE E CONTRAOFENSIVAS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO