



Licenciatura em
**ARTES
VISUAIS**
com ênfase em
DIGITAIS

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE
Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia

**A ARTISTA MARIA AUXILIADORA E A REPRESENTATIVIDADE
NEGRA EM SUAS PINTURAS.**

Jeisa Pereira de Jesus

Vitória da Conquista-BA
2021

JEISA PEREIRA DE JESUS

A Artista Maria Auxiliadora e a Representatividade Negra em suas Pinturas.

Monografia apresentada à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador (a): Prof^a M. Sc Marluce Vasconcelos de Carvalho.

Vitória da Conquista-BA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- J58ra Jesus, Jeisa Pereira de
A Artista Maria Auxiliadora e a Representatividade Negra em suas Pinturas: Estudo Documental / Jeisa Pereira de Jesus. - 2021.
46 f. : il.
- Orientadora: Marluce Vasconcelos de Carvalho.
Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Licenciatura em Artes Visuais, Recife, 2021.
1. Representatividade Negra na Pintura. 2. Maria Auxiliadora. 3. Cultura Negra. I. Carvalho, Marluce Vasconcelos de, orient. II. Título

CDD 700

FOLHA DE APROVAÇÃO

Jeisa Pereira de Jesus

A Artista Maria Auxiliadora e a Representatividade Negra em suas Pinturas.

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Aprovada em 18/08/2021

Banca Examinadora:

Profª M. Sc Marluce Vasconcelos de Carvalho - UFRPE
Orientador (a)

Profº Rafael Pereira de Lira - UFRPE
Examinador (a)

Profº Felipe de Brito Lima - UFRPE
Examinador (a)

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho primeiramente a Deus por ter me guiado durante todo esse trajeto.

Dedico, também, a minha família por ter acreditado em mim e apoiado toda minha caminhada até a chegada da realização desse sonho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao grande Deus que espiritualmente sempre esteve ao meu lado me ajudando a atravessar as minhas dificuldades, durante todo o trajeto do curso.

Agradeço ao meu querido e único irmão Ueslei e sua parceira Carol por terem me apresentado à seleção para o meu ingresso nesse curso de Artes Visuais, na qual fui aprovada e que ao longo do percurso veio se tornando a minha paixão.

Agradeço a minha mãe Ercília e ao meu pai Edson por terem acreditado em minha capacidade, de ser a segunda pessoa da família a entrar em uma Universidade Pública.

Agradeço a minha filha Fernanda e ao meu esposo Sérgio, por terem compreendido os meus momentos de ausência e por terem mim apoiado tanto até a chegada da realização desse sonho.

Agradeço aos meus colegas de turma, em especial Lenildes, Iracema, Ivani e Fabíola pela amizade, pelo apoio, companheirismo e por todas as aprendizagens vivenciadas nesta caminhada.

Expresso também minha gratidão a Universidade Federal Rural de Pernambuco, instituição na qual fui vinculada ao longo de minha trajetória acadêmica e que contribuiu decisivamente para minha formação. Aos meus professores, em especial ao professor Felipe, a minha orientadora Marluce e a tutora Maria do Alívio pelo apoio, recebido ao longo desta caminhada, e também pelos ricos momentos de aprendizagem proporcionados.

EPÍGRAFE

“E enquanto
caminhamos, precisamos fazer a
promessa de que Caminharemos para
frente. Não podemos retroceder.”

(Martin Luther King)

RESUMO

Este trabalho investiga como o povo negro vem sendo representado na pintura brasileira ao longo da história. Desse modo, propusemos como objetivos específicos: analisar as diferenças de representações do negro produzidas pela artista negra, Maria Auxiliadora da Silva em relação às dos artistas europeus e refletir sobre a importância dessas representações da citada artista, na contemporaneidade a partir da seleção de três de suas telas. Assim foi importante fazermos um estudo dos principais artistas que foram prestando esse papel na arte pictórica, a partir dos pintores holandeses do século XVII, Frans Post (1612-1680) e Albert Eckhout (1610-1666) e dos artistas Johann Moritz Rugendas (alemão) (1802-1858) e Jean-Baptiste Debret (francês) (1768-1848) no século XIX. Identificamos o despontar dos primeiros pintores negros brasileiros a ingressarem na AIBA - Academia Imperial de Belas Artes, ainda no século XIX e àqueles ditos artistas populares, negros, que foram aparecendo no cenário artístico no século XX. A metodologia utilizada foi à pesquisa documental e bibliográfica, dentre as variadas referências utilizadas podemos destacar os autores: Vagner Gonçalves da Silva (2005), Lélia Coelho Frota (1978), Darcy Ribeiro (2020), além de outros que foram localizados durante a pesquisa em artigos acadêmicos e dissertações de mestrado. Portanto, nossa pesquisa bibliográfica seguiu um método de estudo com base na história em que contextualizamos a retratação do negro pelos pintores citados. Identificando a presença do povo negro e suas vivências nas três obras selecionadas de Maria Auxiliadora, por trazerem conceitos fortes da cultura afro-brasileira, importantes para a formação da nossa cultura nacional e analisando a diferença de suas representações em relação as da pintora, nos colocando a refletir sobre a importância dessas representações negras na contemporaneidade, a partir de três telas selecionadas, dessa artista. Observamos que a artista não somente representou a cultura afro brasileira como parte do seu cotidiano, como também trouxe conceitos fortes da cultura afro-brasileira, tais como seus manifestos religiosos, englobando festividades, musicalidade, a estética das suas vestimentas entre outras características, importantes para a formação da nossa cultura nacional.

Palavras-Chaves: Representatividade Negra na Pintura; Maria Auxiliadora; Cultura Negra.

RESUMEN

Este trabajo investiga cómo se ha representado a los negros en la pintura brasileña a lo largo de la historia. Así, nos propusimos como objetivos específicos: analizar las diferencias en las representaciones del negro producidas por la artista negra Maria Auxiliadora da Silva en relación a las de los artistas europeos, y reflexionar sobre la importancia de estas representaciones del citado artista, en la actualidad. Para ello, se seleccionaron tres de sus pinturas. Por lo tanto, era importante estudiar los principales artistas que desempeñaron este papel en el arte pictórico, desde los pintores holandeses del siglo XVII, Frans Post (1612-1680) y Albert Eckhout (1610-1666) y los artistas Johann Moritz Rugendas (alemán) (1802-1858) y Jean-Baptiste Debret (francés) (1768-1848) en el siglo XIX. Identificamos el surgimiento de los primeros pintores brasileños negros en incorporarse a la AIBA - Academia Imperial de Bellas Artes, aún en el siglo XIX y los llamados artistas negros populares, que estaban apareciendo en la escena artística en el siglo XX. La metodología utilizada fue la investigación documental y bibliográfica, entre las diversas referencias utilizadas, podemos destacar a los autores: Vagner Gonçalves da Silva (2005), Lélia Coelho Frota (1978), Darcy Ribeiro (2020), y otros que se encontraron durante la investigación. En artículos académicos y disertaciones de maestría. Por tanto, nuestra investigación bibliográfica siguió un método de estudio basado en la historia en el que contextualizamos la representación de los negros por parte de los pintores mencionados. Identificar la presencia de los negros y sus vivencias en las tres obras seleccionadas de María Auxiliadora, por traer conceptos sólidos de la cultura afrobrasileña, importantes para la formación de nuestra cultura nacional y analizar la diferencia entre sus representaciones en relación a las del pintor. , poniéndonos a reflexionar sobre la importancia de estas representaciones negras en la contemporaneidad, a partir de tres lienzos seleccionados por este artista. Notamos que la artista no solo representó la cultura afrobrasileña como parte de su vida diaria, sino que también trajo fuertes conceptos de la cultura afrobrasileña, como sus manifiestos religiosos, que abarcan las festividades, la musicalidad, la estética de su indumentaria, entre otras características. , importante para la formación de nuestra cultura nacional.

Keywords: Representación negra en la pintura; María Auxiliadora; Cultura negra.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	BREVE ESTUDO SOBRE O BRASIL DO SÉCULO XVI.....	12
2.1	AFRICANOS NO BRASIL E O SURGIMENTO DE UMA CULTURA REPRIMIDA	14
3	REPRESENTAÇÕES NEGRAS NA PINTURA: BRASIL SÉCULOS XVII, XIX E XX.	20
3.1	ARTISTAS NEGROS DESPONTAM NAS ARTES VISUAIS	28
3.2	ARTE POPULAR E ARTISTAS NEGROS	32
4	MARIA AUXILIADORA: TRAJETÓRIA E POÉTICA.....	35
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS.....	44

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho buscou identificar na pintura da artista popular Maria Auxiliadora da Silva e nas telas de alguns pintores antecessores a ela, a forma como o povo negro veio sendo representado na vertente da pintura ao longo da história. Refere-se também a um breve estudo da cultura e dos manifestos artísticos do povo africano e como esses traços culturais e artísticos, responsáveis pela formação da cultura brasileira, foi sendo aos poucos introduzida e representada nas pinturas desses artistas, analisando as conexões e adversidades entre os tais e a poética daquela que se considerava uma artista primitiva.

Ao longo da minha trajetória no curso de Artes Visuais fui observando que a arte pictórica no contexto do século XVII até as primeiras décadas do século XIX era produzida por artistas brancos estrangeiros e contratados pelos europeus. Assim, curiosamente, passei a pesquisar e a questionar sobre a falta da presença de artistas negros na pintura e que representassem suas vivências e cultura.

No caminho dessa pesquisa, debruçando sobre leituras bibliográficas, livros e artigos de autores como Renata Felinto (2011), Lélia Coelho Frota (1978), entre outros, encontrei informações sobre pintores estrangeiros como Jean-Baptiste Debret, Frans Post, Albert Eckhout e Rugendas, que documentaram em suas telas a nova terra explorada e os habitantes que aqui viviam, onde os negros foram retratados sob esse olhar branco e estrangeiro.

A partir do século XIX, despontam na cena brasileira artistas negros tais como Estevão Silva (1845- 1891), Firmino Monteiro (1855 – 1888) e Rafael Pinto Bandeira (1863 – 1896). Esses três pintores negros frequentaram a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, capital do país na época.

Entretanto, a minha escolha por destacar a Maria Auxiliadora da Silva (1938 – 1974), nesse presente trabalho, se deu pela sua forte afirmação à cultura afro-brasileira, presente no enredo da maioria de suas telas, atreladas a uma vivência que fazia parte do seu próprio cotidiano.

A pintura de Maria Auxiliadora, além de trazer uma poética conceitual da cultura negra, também enriquecia suas obras com cores exuberantes e relevos, que remetem a uma técnica própria e repleta de criatividade, com aplicações de materiais volumosos como o fio do seu próprio cabelo. Nas suas pinturas a arte era manifestada da maneira mais alegre possível, festividades, danças e práticas religiosas do povo africano. Então, como a sua obra é vasta e demandaria um tempo maior de pesquisa, selecionei algumas obras da pintora para melhor investigar esses vestígios e suas narrativas.

Assim, elencamos como objetivos específicos: analisar as diferenças de representações do negro produzidas pela artista negra, Maria Auxiliadora da Silva em relação às dos artistas europeus e refletir sobre a importância dessas representações da citada artista, na contemporaneidade a partir da seleção de três de suas telas. São obras participantes do seu acervo que se destacam, por trazerem conceitos fortes da cultura afro-brasileira, importantes para a formação da nossa cultura nacional, uma cultura negra que se apresenta no enredo desse trabalho com muita relevância.

O presente trabalho contou com uma estrutura de três capítulos, onde o primeiro fez um breve estudo sobre o século XVI a fim de contextualizarmos a chegada dos portugueses às terras brasileiras, o encontro com os nativos e posteriormente a vinda dos africanos.

O segundo procurou compreender a forma de representação do povo preto nas pinturas de alguns artistas, que documentaram o Brasil e seus habitantes entre os séculos XVII e XIX e, posteriormente a esse período, o início das mudanças nas retratações dos negros na arte pictórica, contextualizada em meados do século XIX, com despontar dos primeiros artistas negros brasileiros.

E o terceiro e último capítulo foi dedicado à análise das obras de Maria Auxiliadora, do século XX, observando sua trajetória e poética em que representa a cultura afro-brasileira.

2 BREVE ESTUDO SOBRE O BRASIL DO SÉCULO XVI

O presente capítulo foi desenvolvido em face da necessidade de um breve retorno aos tempos da invasão portuguesa às terras brasileiras, para assim contextualizar a chegada dos povos africanos no país e evidenciar, mesmo que sucintamente, o objetivo da vinda desses europeus, para posteriormente entender como se deu o processo de representação pictórica do povo negro, que irá compor os capítulos seguintes.

Referimo-nos à invasão portuguesa como o período em que a maioria dos integrantes da sociedade brasileira conheceu por período do descobrimento. Uma história vinha sendo contada sob uma única versão, que dizia que “os portugueses descobriram o Brasil”, porém não foi bem assim que aconteceu. “Em 1500, organizou uma nova expedição portuguesa para as índias. Porém, antes de atingir as índias, chegou às terras que ficariam conhecidas por Brasil” (OLIVEIRA; LEWIN; PEREIRA, 2003, p. 307). Quando esses europeus chegaram às terras brasileiras, os indígenas já habitavam por aqui com sua cultura predominante. “A costa atlântica, ao longo dos milênios, foi percorrida e ocupada por inumeráveis povos indígenas”. (RIBEIRO, 2015, p.25). E com a chegada dos portugueses, grande parte desses povos nativos foram exterminados, o que resultou na eliminação completa de tribos como as dos Tupinambás (SILVA, 2005). Por outro lado, os nativos sobreviventes foram condenados a sofrer com as imposições culturais europeias e com a escravização de seus corpos.

Os invasores extraíam, inicialmente, o pau-brasil, árvore que fornecia uma tinta bastante utilizada nas tinturarias europeias e os indígenas trabalhavam diretamente nessa extração, em troca dos produtos europeus que esses portugueses forneciam, como: canivetes, facas, peças de tecido entre outras. Porém, com sua extração em massa, o pau-brasil acabou ficando extinto, o que posteriormente ocasionou o investimento dos europeus na plantação e na colheita da cana de açúcar, cujo produto já cultivava em suas ilhas no Atlântico, onde as condições climáticas se assemelhavam as do Brasil, o que favorecia a plantação e o cultivo da cana-de-açúcar em larga escala. (ARRUDA; PILETTI, 1995). Dessa maneira submeteram os nativos ao trabalho duro nas lavouras de cana-de-açúcar, visando o avanço comercial da exportação açucareira,

momento em que o Brasil se tornara um grande produtor de açúcar. Sobre a escravização dos índios Arruda e Piletti (1995), comentam:

Eles resistiram, mas, apesar da superioridade numérica, eram derrotados pela superioridade das armas de fogo dos colonos. Em 1570, uma Carta Régia autorizava a escravização de índios presos em guerra justa, isto é, iniciada pelos índios ou promovida contra tribos que se negassem a submeter-se aos colonos. (ARRUDA; PILETTI, 1995, p.151)

Nesse sentido, o número de índios foi decrescendo em decorrência do extermínio resultante das guerras com seus opressores portugueses, além do mais, aqueles que sobreviviam não se adaptavam com à disciplina que o trabalho exigia, contrária a seus costumes anteriores, onde tinham liberdade para extraírem da natureza apenas o que lhes eram necessários para a sobrevivência. Porém, com a demanda de trabalho crescente, esses colonizadores sentiram a necessidade de mais mão-de-obra pra trabalhar nas lavouras e encontrou no tráfico negreiro a solução, que era uma prática já utilizada pelos europeus e desse modo se iniciou o período da escravidão dos negros africanos no Brasil. “Foi nas primeiras décadas do século XVI que teve início, portanto, a vinda de negros para o Brasil” (SILVA, 2005, p.18).

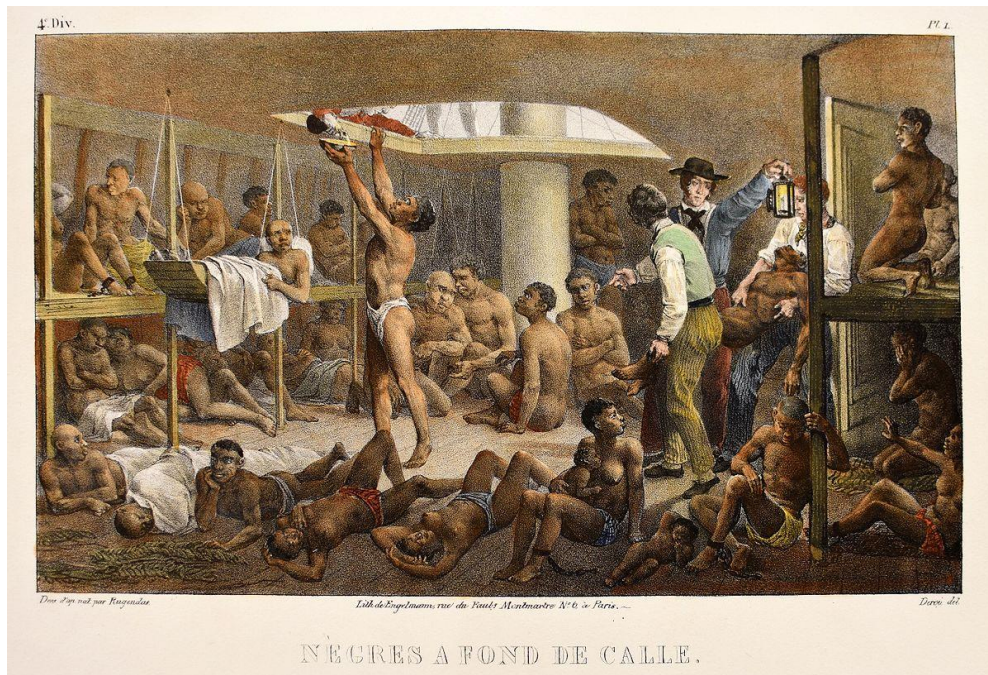
O Brasil com o seu alto índice de recursos naturais tornou-se o grande centro de exploração dos colonizadores europeus, que já lucravam com a extração do pau-brasil e com a produção e exportação do açúcar. Porém, a chegada desses europeus a essa nova terra, foi marcada não só pela invasão do território, como também pelo extermínio de grande parte da população indígena e sua cultura já existente, conforme citado acima.

Logo, com o extermínio de uma grande quantidade de nativos, os dominadores começaram a impor seus costumes e sua religião entre aqueles que restaram, contrapondo à cultura indígena predominante, fazendo do Brasil a mais nova colônia de Portugal.

Os negros foram trazidos à força e comercializados como mercadoria para serem escravizados aqui no Brasil, obrigados a deixarem suas famílias e seus costumes para trás. Advindos de várias regiões da África, eram colocados dentro dos porões escuros, nos chamados navios negreiros sobre péssimas condições de higiene. (CHARLIER; SIMIELLI, 2017). As condições de viagem

eram precárias e durante o trajeto, muitos desses africanos chegavam a adoecer e morrer e, quando mortos, eram descartados ao mar, como mostra a figura 1:

Figura 1 - Negra no fundo do porão, Johan Moritz Rugendas, 1821 – 1825.



Fonte: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2996/negros-no-fundo-do-porao>. Acesso em: 18 de agosto de 2021. Verbetes da Enciclopédia>.

Os portugueses transportavam esses africanos em grande quantidade, em um espaço insuficiente para ocupação, onde muitos eram acorrentados e mal alimentados, desfavorecendo assim a manutenção da vida de parte desse povo. Essa pintura de Rugendas evidenciou muito bem uma cena relacionada às viagens dos negros nos porões dos navios.

2.1 AFRICANOS NO BRASIL E O SURGIMENTO DE UMA CULTURA REPRIMIDA

“A presença negra teve início por volta de 1550 e, em menos de três séculos, no fim do período colonial, de cada três brasileiros, um era escravo africano ou tinha origem africana”. (ARRUDA; PILETTI, 1995, p.160).

Com a facilidade do comércio dos escravos negros da África, o tráfico negro solucionou a necessidade que os portugueses tinham em adquirir mão-

de-obra para o trabalho no país, na verdade essa prática escravocrata, já era vivenciada pelos europeus. Portugal que já estava especializado no tráfico de negros mesmo antes da descoberta do Brasil, não sentiu dificuldades em abastecer a mão-de-obra escrava em sua colônia brasileira. (SILVA, 2005). De modo que no Brasil os habitantes negros africanos e seus descendentes foram se tornando a grande maioria da população.

Logo os escravos comprados foram sendo vendidos entre os latifundiários no Brasil, destinados a trabalharem principalmente: na extração de riquezas naturais do país, no plantio, na colheita da cana-de-açúcar, nos engenhos, onde canas eram transformadas em açúcar, insumo bastante consumido pelos europeus. Nesse sentido, os portugueses visavam sempre a exportação desses produtos que eram bem lucrativos e, dessa maneira, movia a economia da época (SILVA, 2005).

Para o cumprimento dessas funções que exigiam uma boa condição física, e mão de obra em larga escala, esses nossos irmãos africanos eram trazidos para o país, sendo assim desenraizados de seus parentes. Dessa maneira foi se dando o povoamento dos africanos por aqui, pois de 1550 até 1850, isto é, durante 300 anos, foram trazidos à força para o Brasil cerca de 4 milhões de africanos escravizados (CHARLIER, SIMIELLI, 2017).

É importante evidenciar que os escravos eram adquiridos exclusivamente para trabalhos braçais, e que esses recém-chegados, não encontraram espaço para expressarem seus hábitos e seus costumes como parte de suas vidas. Pois os europeus que os compravam tinham como objetivo apenas a exploração de suas forças e seus corpos, durante todo o tempo que julgassem necessário. Assim, proibiam qualquer manifesto de suas culturas e seus hábitos, que mudavam de acordo com a vontade dos colonos. De acordo com Pinsky (2000, p.47),

A vida cotidiana do escravo se desenvolvia, não em função de suas próprias escolhas, mas em decorrência das tarefas que lhe eram atribuídas. Isto acontecia pela sua contraditória condição de humano e de “coisa” – ter vontade própria e não poder executá-la, tendo de executar por outro lado, vontades que não eram suas, mas do senhor.

Condenados a trabalharem mais de doze horas por dia, horas essas que se iniciavam ainda pela madrugada. (ALBUQUERQUE; FRAGA, 2006). Esses

escravizados eram tratados como objetos e a qualquer momento poderiam ser vendidos ou trocados a depender da necessidade e rentabilidade que geravam para seus donos, que os considerava como mercadorias, tal qual o açúcar que movimentava a economia da época.

Os negros eram tratados como seres sem alma, sujeitos às imposições culturais dos europeus, iniciando pelo batismo realizado pelos sacerdotes cristãos, antes que seguissem o trajeto até as terras brasileiras. Conforme aponta Pinsky (2000, p.36), na hora do embarque ainda tinha que ouvir o sacerdote que ao colocar o sal em sua língua o batizava, pois, pagãos não deveriam ir para um país cristão.

Assim foi se dando o desenvolvimento do Brasil, com a cultura indígena sendo substituída e a cultura africana sendo reprimida, pelas tais imposições culturais europeias. Porém, para falarmos sobre a representação pictórica dos negros no Brasil é preciso conhecer sua cultura e como essa se processou em solo brasileiro, entre as proibições daqueles que os trouxeram.

Nesse contexto, é correto afirmar que a fase da escravidão negra em nosso país tenha sido a mais longa, entre os países da América, e como já tratado no texto anterior, trezentos anos se passaram, até que esse contexto se modificasse.

Mesmo estando próximos da casa grande e dos seus ditos senhores, esses africanos tentavam se expressar culturalmente nas senzalas (suas habitações). Separados por poucos metros de seus opressores, pois a proximidade da moradia era uma forma desses senhores manterem sobre vigilância esses escravos. (ALBUQUERQUE, FRAGA, 2006)

A senzala era onde dormiam trancados e sobre proibições e regras relacionadas às subdivisões por gênero e por família, forma que os senhores encontravam de manter a disciplina de horário pra dormir. Para no dia seguinte serem submetidos aos trabalhos ainda pela madrugada. (ALBUQUERQUE, FRAGA, 2006) dessa maneira, fica claro que a prática de seus hábitos e costumes eram diretamente reprimidos.

Assim, foi em nome da religião cristã católica que essas imposições da cultura europeia que começava com um batismo cristão, obrigavam negros a

adotarem o catolicismo como sua religião e a esquecerem de seus nomes de origem. (PINSKY, 2000).

Para os portugueses impor a religião aos negros escravizados era uma forma de mantê-los conformados com a condição de escravos, que lhes eram atribuídas, evitando assim que os mesmos se revoltassem com tal condição, pois, em nome de Deus e da religião cristã, esses lusitanos justificavam essa prática da escravidão e convenciam esses sujeitos de que tudo que viviam era para o bem deles e para a salvação de suas almas, como se todo sofrimento servisse de libertação espiritual. Dessa maneira impositiva, os senhores tentam desvincular o povo preto de sua bagagem cultural, o que funcionava para muitos deles. Enquanto outros, mesmo sob repressão, não deixavam que essas imposições excluíssem costumes e tradições ensinados por seus ancestrais, e foi graças a essa resistência que as influências da cultura africana, formaram o que hoje conhecemos por cultura afro-brasileira.

Para melhor entendermos o estabelecimento da cultura afro-brasileira, se faz necessária uma busca por suas fontes no universo do Brasil colonial, com o intuito de encontrar informações, sobre quais foram dos primeiros manifestos culturais dos negros africanos por aqui identificados. Mas antes de dar início a essa busca pelos manifestos culturais africanos, é importante frisar que esses povos vieram dos vários cantos da África, e que havia entre eles uma diversidade cultural, religiosa, línguas diversas e expressões. Como afirma Albuquerque e Fraga (2006):

No Brasil coexistiram tradições religiosas africanas diversas. Isso por que o tráfico vitimou povos de origens e culturas religiosas diversas. Em todo Brasil, no período colonial (até o século XVIII), o termo mais comum para nomear as práticas religiosas de origem africana parece ter sido **calundu**, uma expressão angolana que vem da palavra **kilundu**, que significa divindade em língua umbundo. (ALBUQUERQUE; FRAGA, 2006, p.103)

As religiões foram os primeiros manifestos culturais, a serem expressos por esses africanos aqui no Brasil, porém há poucos registros históricos sobre elas. (SILVA, 2005), pelo fato dessas religiões terem vindo com os escravos africanos, pouco foram documentadas, já que a manifestação de seus hábitos não era permitida, mas reprimida. Porém, apegados à fé nos seus orixás, deuses, ou entidades, assim chamados a depender dos termos adotados por suas crenças, advindas das várias regiões da África, esses africanos não

deixaram morrer a prática de suas religiões, onde mesmo sobre variações culturais diversas, suas semelhanças os uniam. Mas apesar da existência dessas religiões fazerem parte de suas culturas, muitos já chegavam aqui como seguidores da religião católica, pois os opressores dessa crença também se faziam presentes com seus templos e ensinamentos em variadas regiões da África. (PINSKY, 2000)

Logo, a religião que predominou além da católica imposta pelos europeus, foi advinda das regiões africanas que mais importavam escravos, como da região da Angola, centro ocidental da África, de onde veio o candomblé, termo que tem por significado culto ou oração. (ALBUQUERQUE; FRAGA, 2006)

O candomblé se diluiu em solo brasileiro, com suas divindades, seus batuques, festividades e danças. Desse modo dividido, a religião do candomblé foi a mais praticada entre esses povos, pelo fato de ser a religião com maior número de adeptos africanos. Uma religião esteticamente caracterizada pelas vestimentas, que guiados por esses batuques instrumentais, como o tambor traz a festividade durante o culto. O candomblé chegou a unir muitos escravos e libertos nas várias regiões do Brasil (ALBUQUERQUE; FRAGA, 2006).

Esse manifesto, o candomblé, que merece ser exaltado e atualmente considerado como patrimônio cultural da humanidade é uma expressão religiosa advinda da África sim. Porém foi aqui já em solo brasileiro sobre a adoção de acréscimos, que tenha sido miscigenada e considerada como parte de nossa cultura afro-brasileira, termo utilizado para designar a junção dessas duas culturas. E assim como o candomblé, que advindo do continente africano tenha se desenvolvido aqui no Brasil, outros fragmentos dos hábitos africanos também foram sendo manifestados e se desenvolvendo por aqui, como é o caso também da capoeira, que chegou com os africanos como uma dança, porém com traços e movimentos de luta, aos poucos foi sendo desenvolvida e ganhado status de esporte caracterizado pelas vestimentas específicas. É importante enfatizar que além desses traços culturais inicialmente observados, entre os primeiros séculos do estabelecimento desses nossos irmãos africanos e de seus descendentes no país, outros tantos fragmentos tenham sido também diluídos em nosso território.

Assim, adotando a miscigenação de outras civilizações de cunho africano, a riqueza cultural desse país se formou em diversas áreas como: nas

artes visuais, no esporte, na dança, na religião, na moda e demais vertentes. Isso prova o quanto o povo negro e de descendência africana têm contribuído para a formação da nossa cultura nacional e seus vestígios são notadamente encontrados por todos os cantos do país, sendo eles parte do nosso patrimônio cultural da humanidade.

Tratar todas as manifestações dos africanos no Brasil demandaria muito tempo de estudo, o que não seria possível de ser discorrido nesse curto trabalho. Por isso destacamos as vertentes culturais e artísticas voltadas para as festividades, vinculadas à dança, às vestimentas e à religião, observando os momentos de fé e alegria vivenciados pelo povo negro e que são claramente encontradas no candomblé, na capoeira e nas suas vestimentas específicas.

3 REPRESENTAÇÕES NEGRAS NA PINTURA: BRASIL SÉCULOS XVII, XIX E XX.

O desprezo pelas características físicas do povo africano, a começar pela cor da sua pele e traços físicos, seguidos pela sua cultura, sempre foram bastante evidenciados pelos europeus durante todo o período em que colonizaram o Brasil. A partir da forma como trouxeram esses africanos pra cá, como os estabeleceram por aqui, juntamente com a finalidade escravista a eles destinadas, como já tratada no capítulo anterior. “O Africano não era considerado ser humano, mas mercadoria como qualquer outra”. (ARRUDA; PILETTI, 1995, p.160).

Diante disso, os europeus continuaram a tratar com inferioridade os povos africanos e de descendência africana. A superioridade dos colonizadores nunca deixou de ser escancarada e exercida a exemplo do que relatamos anteriormente sobre a imposição da sua religião católica. Porém, mesmo sendo submetidos a esse tratamento de repressão, os africanos e seus descendentes foram se tornando a maioria de habitantes do país em consequência do tráfico negreiro até sua proibição, como afirma Pinsky (2000, p.40):

Uma estabilidade bastante grande no século XVIII e um aumento considerável no século XIX; em cinquenta anos desse século foram trazidos mais escravos que em todo século anterior [...] No século XVI um total de 50.000 negros; no século XVII, o número salta para 560.000; no século XVIII para 1.680.100 e durante apenas cinquenta anos do século XIX, 1.732.200 negros são desembarcados nas costas brasileiras. A partir de 1850 fica proibida a entrada de escravos negros no Brasil. (PINSKY, 2000, p.40)

Dessa maneira foi se expandindo o número de habitantes africanos aqui pelo país, que mesmo mantidos sobre condições de escravidão, aqui chegaram e se estabeleceram e tornaram, assim, parte das gentes brasileiras. Esse novo mundo descoberto como assim consideravam os lusitanos, precisava ser representado de uma maneira visual, para que outros europeus, ou melhor, aqueles que faziam parte da coroa portuguesa por lá por Portugal que demandavam ordens, pudessem ter ideia de como era esse novo mundo da maneira mais real possível. E foi daí que esse povo negro juntamente com os nativos passou a compor também as telas de pintores, como a gente que aqui vivia, além do que lhes eram informados por cartas. Os pintores passaram a representar visualmente a realidade brasileira, entre suas lindas paisagens, sua

flora, fauna, e sua gente, e tal tarefa foi destinada a pintores europeus (FELINTO, 2011).

Assim, foi sob esse intuito que artistas como Frans Post (1612-1680) e Albert Eckhout (1610-1666), ambos holandeses, e o francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e o viajante alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858) aqui chegaram, importante ressaltar que esses dois últimos foram contratados, posteriormente pela corte portuguesa. Já os ilustres pintores holandeses passaram por aqui no século XVII, durante o poderio do governo Maurício de Nassau, onde essa liderança holandesa e sua comitiva, por aqui se estabeleceram, com o mesmo objetivo exploratório dos portugueses, porém logo foram expulsos pelos lusitanos. Sobre a chegada de Frans Post é importante destacar, como sugere Oliveira (2013).

Ele foi o primeiro pintor a retratar as paisagens sul-americanas quando veio embarcado para o Pernambuco, com a comitiva do governador holandês da colônia, o príncipe João Maurício de Nassau, quando tinha 24 anos, ficando responsável por representar as vistas da colônia para os holandeses (OLIVEIRA, 2013, p.7).

Post juntamente com Eckhout foram de fato os responsáveis pelas retratações brasileiras do século XVII, e não poderiam ficar de fora dessa pesquisa, já que suas obras demandam muito conhecimento da realidade do Brasil da época. Destaca-se a contribuição inicial de Post:

que produziu o conceito de paisagem “brasileira” [ou americana] para o período colonial, demonstrando as cores e a riqueza de detalhes da vida social “brasileira” [ou nativa] pelos olhos do colonizador” (VIEIRA, 2012, p.15, APUD OLIVEIRA, 2013, p. 15).

Foi justamente entre os séculos XVII e XIX que essas retratações da realidade do Brasil se intensificaram sobre um conhecimento visual aliado à escrita, que já era um mecanismo anteriormente utilizado para documentar, sobre um olhar estrangeiro, tudo o que havia no país naquela época. Também, sobre um olhar estrangeiro a população negra veio sendo representada, porém é importante frisar que a forma de representação pictórica dessa etnia vem sendo modificada, de acordo com contextos vivenciados. As obras de todos esses artistas europeus deixavam transparecer os modos de vida dos pretos, enfatizando a cor da sua pele, os trabalhos, posturas do corpo e as vestimentas, que narravam as condições de subserviência, além de representarem alguns dos momentos de tortura e as condições precárias dos navios em que esses

africanos vinham sendo transportados. As retratações que variavam de acordo o tempo, o olhar do artista e ao que era solicitado pelos contratantes.

É doloroso até descrever sobre um período da escravidão em que seres humanos eram tratados com tamanha crueldade, mas as retratações desse período foram feitas pelos artistas Rugendas, Jean-Baptiste Debret século XIX, Frans Post e Albert Eckhout século XVII, que nos fizeram compreender o Brasil entre esses dois séculos, XVII e XIX, cada um com sua especialidade. A começar pelos holandeses, como sugere Felinto (2011):

Em 1637, chegam a Pernambuco os artistas holandeses Frans Post (1612-1680) e Albert Eckhout (1610-1666), contratados do Príncipe Maurício de Nassau. Post documentou os portos, fortificações e a exuberante paisagem brasileira, representando em seus trabalhos o negro como coadjuvante, um elemento da composição de suas pinturas, assim como as árvores ou os animais. Já Eckhout pintou a fauna, a flora e os curiosos tipos humanos produzindo um conjunto de oito pinturas que retratam tipos humanos encontrados no Brasil, sendo duas delas representações de negros: *Homem Negro* e *Mulher Negra* (1641), onde os negros aparecem como habitantes da África Central e não como escravizados no Brasil, detalhe que confere às pinturas tom alegórico. (FELINTO, 2011, n.p)

Na figura 2, conferimos as palavras de Felinto (2011), sobre as representações dos negros, que em nada pareciam ser escravizados.

Figura 2 - Mulher Africana, Albert Eckhout, óleo sobre tela, 1641



Fonte: <https://www.pinturasdoauwe.com.br/2018/07/albert-eckhout-pinturas-do-brasil.html>

A intenção e especialidade de Eckhout era retratar o negro como habitante advindo da África Central integrado a paisagem, não deixando transparecer seus status de escravos. (FELINTO, 2011).

A figura 3 é a imagem de uma pintura de Frans Post, também pintor holandês, em que traz em meio ao cenário a retratação de uma paisagem e a pessoa do negro como um elemento, assim como os cavalos. Observamos que se trata de uma pintura peculiar e fidedigna da geografia do lugar e dos demais elementos naturais brasileiros, que se incluem, também, os habitantes, em especial, o povo negro.

Figura 3 - Vista do Itamaracá, Frans Post, 1637.



Fonte: <<https://notaterapia.com.br/2020/05/22/os-10-melhores-quadros-de-frans-post/>>.

Os pintores holandeses muito fiéis e especializados na retratação de paisagens, não dão destaque a figura do negro da forma cruel remetida à escravidão, mas também não os colocam como protagonistas, já que esses dois pintores se importam mesmo é com a retratação de todos os elementos encontrados na colônia, sendo os seus habitantes apenas parte desses.

No ano 1654 os holandeses foram expulsos do Brasil (PILETTI, ARRUDA, 1995). Porém, ressalto que os pintores holandeses contribuíram com um conhecimento visual riquíssimo sobre o Brasil, que resultaram em uma coletiva amostragem do país do século XVII.

Após a expulsão dos holandeses o Brasil seguiu sendo retratado por meio de outros pintores. Merece destaque nesta pesquisa, as obras do alemão

Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e do francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), que retrataram o povo negro, dando mais ênfase ao seu status de escravidão, já que o período em que ambos representaram esse povo foi justamente o momento em que chegava, cada vez mais africanos, para serem usados como mão-de-obra escrava.

O artista viajante Rugendas e o contratado pela corte portuguesa, Debret, diferente dos holandeses que buscaram retratar o Brasil natural do século XVII, retrataram o país em um período mais exploratório, quando a economia deixava de ser centrada apenas na produção do açúcar e passava a abrigar outros itens como o ouro (JOSÉ JOBSON, NELSON, 1995, p.158). Nesse momento a capital do país se deslocava da região Nordeste, do estado da Bahia, para a região sudeste, no Rio de Janeiro, o que significa uma extrema mudança de contexto, porém não nos atentaremos aos detalhes que sucedem nos meados do século XVII e nem ao contexto histórico que compôs o país do século XVIII. Faremos um corte para seguirmos com as informações sobre as obras dos pintores acima citados, que chegaram ao Brasil nas primeiras décadas do século XIX e retrataram a família brasileira e os negros.

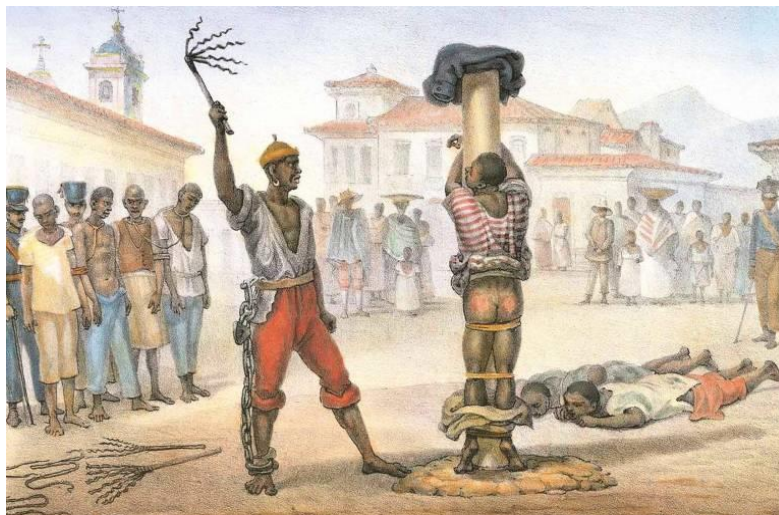
No ano de 1816, chegaram ao Brasil os artistas da Missão Francesa, e entre eles o aquarelista Jean-Baptiste Debret (1768-1848), contratado pela corte portuguesa (FELINTO, 2011).

Debret chega ao Brasil quando o país já havia se tornado a sede portuguesa. Quando aqui a família real já se estabelecia desde o ano de 1808 e o Rio de Janeiro já havia se tornado a nova capital do império (ARRUDA, PILETTI, 1995). No momento em que o uso da mão-de-obra escrava se intensificava, fazendo parte primordial do contexto da época, e a população negra ia crescendo devido a necessidade de trabalhadores, que da África chegavam. E, aliado ao contexto, Debret contratado como pintor de história, por D. João VI, veio a usar a arte pictórica para representar a realidade da época sobre um olhar estrangeiro (SANTOS; SILVA, 2014), porém aqui nesse trabalho trataremos especificamente da sua forma de retratação do povo negro escravizado.

Debret, em suas obras visuais, especificava de forma muito clara a realidade escravista vivenciada cotidianamente pelos africanos do Brasil

oitocentista (SANTOS; SILVA, 2014). O artista em questão relacionava suas representações ao que via, com um foco documental, já que o mesmo se estabeleceu no Brasil até o ano de 1831, onde passou mais de uma década, inserido sobre o cotidiano brasileiro e sua cultura. A imagem abaixo, figura 4, exemplifica uma passagem das vivências do povo negro da época, evidenciada por uma cena de tortura.

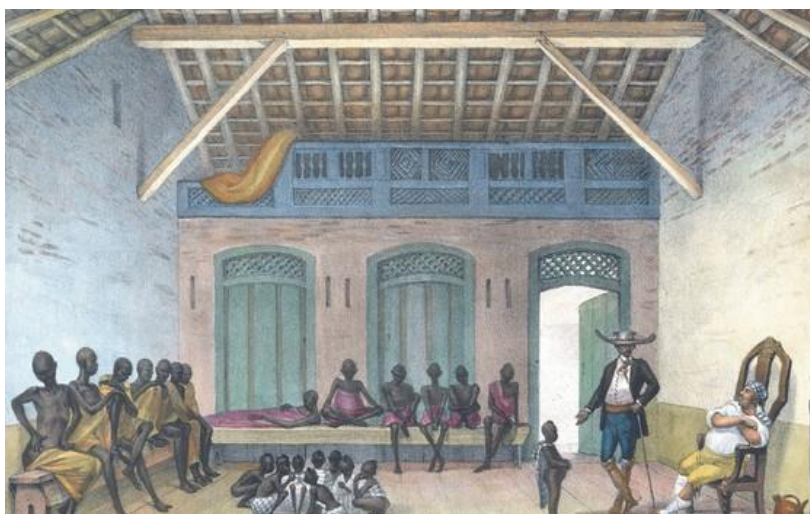
Figura 4 - Aplicação do Castigo do açoite, Jean – Baptiste Debret, 1835.



Fonte: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/07/exposicao-de-tela-sobre-tortura-a-escravos-provoca-criese-em-orgao-paulista.shtml>>.

Destacamos também as cenas que o esse artista retratou do mercado escravista (Figura 5), onde esses africanos eram expostos como mercadoria para serem vendidos.

Figura 5 - Mercado de Rua do Valongo, Jean-Baptiste Debret, 1835.



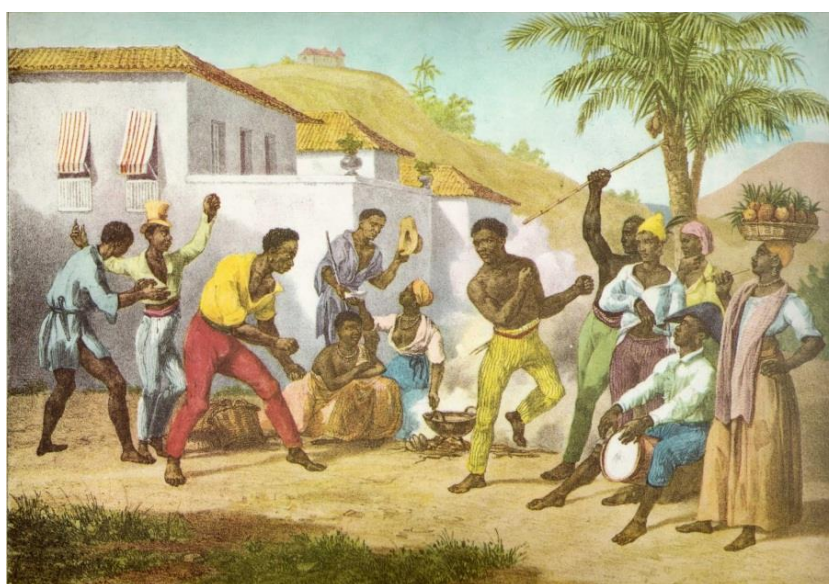
Fonte: <<https://epoca.oglobo.globo.com/vida/noticia/2016/07/livro-de-debret-mostra-pintor-como-um-dos-primeiros-interpretres-do-brasil.html>>.

Dessa maneira é importante ressaltar que entre as obras de Debret há muito mais representações pictóricas conectadas à realidade escravista relacionada ao contexto das primeiras décadas do século XIX. E que entre os anos de 1834 e 1839, quando já havia retornado a França, o artista tenha registrado em seu livro sobre o título: “*Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*”, várias das suas aquarelas e textos entre um conhecimento evidente do país daquela época, ao olhar de um viajante. (LEENHARDTI, 2013)

Seguindo por esse recorte histórico remetido às primeiras décadas do século XIX, o pintor Johann Moritz Rugendas (1802-1858) contemporâneo do artista Debret, também foi um artista que representou a realidade do Brasil oitocentista e seu cotidiano, evidenciando o negro sobre status de escravidão, mas também não deixou de observar os poucos momentos de lazer, onde algumas demonstrações de sua cultura eram permitidas por seus senhores, no intuito de evitar rebeliões.

Johann Moritz Rugendas foi um artista de olhar atento e de percepção aflorada que se atentou a observar vestígios da cultura de um povo no pouco tempo de lazer que lhes era permitido por seus senhores (figura 6), pois em quase todo tempo eram colocados sobre os desafios da escravidão, condenados a trabalhar horas e horas por dia, praticamente sem descanso.

Figura. 6 Jogar Capoeira ou Dança da Guerra - 1835 (Reprodução - Johann Moritz Rugendas. Viagem pitoresca através do Brasil.)



Fonte: <http://papoeirando.blogspot.com/2016/01/capoeira-e-sua-origem.html>.

Rugendas não era membro da Missão Francesa e nem foi contratado pela corte, mas chegou a ter contato com Debret, conforme Diener (1996, P.53):

Seus primeiros trabalhos como ilustrador foram feitos na Fazenda Mandioca, de propriedade de Langsdorff e do zoólogo francês E. P. Ménériès. Durante suas visitas ao Rio de Janeiro travaria amizade com os artistas da Expedição Artística Francesa, particularmente com Jean Baptiste Debret e com a família Taunay. (DIENER, 1996 p.53)

Johann Moritz Rugendas era de origem alemã e sua primeira viagem para o país foi ocasionada pela Expedição Langsdorff, que chegou ao Brasil no ano de 1822. (FELINTO, 2011). Foi como um viajante atento aos detalhes que esse artista foi registrando visualmente e de forma pictórica, muitos retalhos da história do nosso país, inclusive a rotina dos negros africanos, como destaca a Figura 7:

Figura 7 - "Engenho de Açúcar" de Johann Moritz Rugendas, 1835. (litografia colorida à mão).



Fonte: <http://7f4arteband2010.blogspot.com/2010/11/obra-escolhida-por-giulia-alves-n10.html>.

De modo que Frans Post, Albert Eckhout, registraram pictoriamente o Brasil e seus habitantes no século XVII, enquanto que Rugendas e Debret, os viajantes artistas, retrataram o Brasil e a sociedade brasileira, nas primeiras décadas do século XIX, onde essas valiosas obras detêm um grande conhecimento correspondente ao contexto histórico desses dois séculos, marcando também a forma com que cada um retratava o povo preto. Porém, fica o questionamento sobre como as próprias pessoas pretas se representaram na

arte, e é justamente sobre esse despontar dos pintores negros e sobre o contexto do século XIX que trataremos em seguida.

3.1 ARTISTAS NEGROS DESPONTAM NAS ARTES VISUAIS

Durante os séculos XVII até o século XIX, alguns artistas estrangeiros passaram por aqui pelo país e esses artistas como já discutido nos capítulos anteriores, representaram o Brasil pictoriamente em sua magnitude, em que destacamos, principalmente, a forma como esses representaram o povo de origem e de descendência africana, e os motivos contextuais que justificaram as suas formas de registros. Diante disso, foi levantado o questionamento sobre a falta desse povo se representando artisticamente. Pois o que percebemos até aqui, foi o crescimento da população negra no país, e a sua falta de espaço na arte brasileira. Contudo, é no final do século XIX que aparecem os primeiros artistas negros que abrem caminho para outros negros também artistas e que representam a si e à sua cultura. (FELINTO, 2011).

Durante a nossa busca por esses pintores negros nos deparamos com alguns dos que entraram pra Academia Imperial de Belas Artes, como: Estevão Silva (1845- 1891), Firmino Monteiro (1855 – 1888) e Rafael Pinto Bandeira (1863 – 1896), esses de fato marcaram a inclusão do negro na arte pictória brasileira nos moldes acadêmicos. Apesar de não ser comum, era possível negros e mulatos, ingressarem ao ensino acadêmico nas artes no século XIX (SILVEIRA, 1980). Segundo os novos estatutos, mantidos com algumas poucas modificações até 1889, para ingressar na Academia bastava aos candidatos saber ler, escrever e contar as quatro espécies de números inteiros. (PESSOA, 2002, p.93). Nesse sentido os artistas citados acima conseguiram ingressarem na academia tendo em vista atenderem os critérios exigidos. Porém de acordo com Araújo (1988):

Firmino Monteiro, Estevão Silva e Rafael Pinto Bandeira foram os principais representantes dentro da “elitista academia e como tal são o alvo certo para as injustiças do preconceito, levando Pinto Bandeira ao suicídio” (ARAÚJO, 1988, P. 09, APUD DOSSIN, 2008, p. 124).

Dessa maneira esses artistas mesmo se mostrando como iniciantes pintores talentosos e aceitos pela Academia, são obrigados a lidar com as dores do preconceito, como disse Araújo (2008). Aonde práticas racistas vão se

tornando cada vez mais frequentes, aliadas a realidade de um país de perfil escravista, mas que por outro lado o fato de se ter negros dentro da Academia, em um cenário de século XIX, se representando, significa um grande progresso para o povo de origem africana, que sempre é excluído dentro de uma sociedade de supremacia branca. No caso de Estevão, por exemplo, ao mesmo tempo em que a AIBA tenha sido uma motivadora de seu talento, anulou também o seu reconhecimento (SILVEIRA, 1980). Esses artistas foram pouco valorizados tendo em vista suas condições étnicas e, assim há dificuldades de se encontrar documentos detalhados sobre as pinturas desses artistas. Porém é possível e necessário fazer aqui uma breve descrição sobre cada um desses três ícones da pintura negra brasileira do século XIX, apesar das poucas informações encontradas, no caminhar dessa pesquisa.

Iniciamos com o pintor Estevão Roberto da Silva. “Filho de escravos é considerado o primeiro pintor negro com destaque na AIBA. Famoso por suas naturezas-mortas, seu nome é justamente relacionado como um dos maiores artistas dessa temática de todos os tempos no Brasil” (SILVEIRA, 1980). Sendo ele um estreante pintor negro brasileiro a conseguir ingressar e a se formar pela Academia Imperial de Belas Artes, que se insere em um meio de predomínio branco, se tornou o símbolo da ousadia negra para os demais integrantes dessa etnia, demonstrando que mesmo diante às dificuldades de acesso à AIBA, ele conseguiu. Estevão, embora tenha confeccionado retratos, alegórica e pintura histórica religiosa, se destacou mesmo foi na pintura de frutas de natureza morta (LOPES, 2015), como destaca a figura 8 abaixo:

Figura 8 - Natureza Morta, Estevão Silva 1884, Óleo sobre tela.



Fonte: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3558/natureza-morta>>.

Antônio Firmino Monteiro, também egresso da AIBA, contemporâneo de Estevão, também foi um artista que pintou temas diversos, nos distintos gêneros artísticos (LOPES, 2015).

Firmino e Estevão foram companheiros de estudos na Academia, além de terem sido alunos do famoso pintor Victor Meireles (PESSÔA, 2002). Nesse sentido a figura 9 traz uma das obras desse relevante artista:

Figura 9 - Paisagem Rural, Antônio Firmino Monteiro, Óleo sobre tela, 1887.



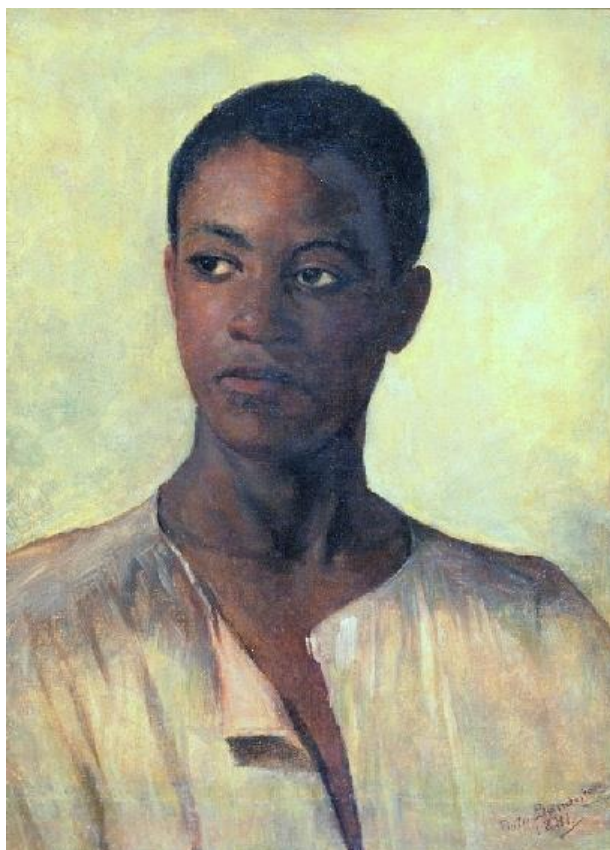
Fonte:

https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/obrasdearte/artista/Antonio%20Firmino%20Monteiro/ordem/inclusao_mais_recente/pagina/1/.

E o último dos pintores do século XIX, a ser citado na presente pesquisa é o pintor Antônio Rafael Pinto Bandeira, também frequentador da AIBA, como cita Dossin (2008), participou dos estudos da AIBA. Rafael Pinto Bandeira, Estevão Silva e Firmino Monteiro, embora não se tenha tanta informação sobre eles, o fato de terem sido alunos egressos da Academia, os torna representantes negros da pintura brasileira desse século. Antonio Rafael foi descendente de escravos e um dos melhores paisagistas do século XIX (JORGEN, 2014). Porém, essa pintura representada pela figura 10, prova que por vezes fugia das exigências acadêmicas, para também representar um negro, fora dos status dos escravos, contrariando a forma como a maioria dos pintores brancos e

estrangeiro os representavam. Se não fosse pela sua coragem não teríamos essa imagem para confrontar as produzidas pelos artistas contratados pela corte, que só retratavam a pessoa do negro, na sua forma de escravo, como seres inferiores. (RAMOS, 2019)

Figura 10 - Cabeça de homem - Antônio Rafael Pinto Bandeira - 1891 - Pintura - óleo painel.



Fonte: <https://mamapress.wordpress.com/tag/firmino-monteiro/>

E diante desse cenário discriminatório do século XIX e do despontar desses três pintores negros, abriu-se o novo olhar para a arte daquele século, de predomínio artístico e social branco. E durante o caminhar dessa pesquisa, encontramos também o curador Emanuel Araújo, artista plástico e museólogo, que inaugurou a exposição *Negros Pintores* no Museu Afro Brasil em 2008, com intuito de levar ao conhecimento do público contemporâneo, obras de dez pintores negros do século XIX e XX, incluindo obras dos três ícones citados nesse capítulo. Conforme aponta LOPES (2015):

Em 2008, o Museu Afro Brasil inaugurou a exposição *Negros Pintores* na qual foram reunidas obras de dez artistas negros brasileiros, cuja produção está localizada entre os séculos XIX e XX. Essa exposição

deu ao público a oportunidade de conhecer e saber que ainda durante o período da escravidão no Brasil havia negros de muito talento, produzindo e circulando em um meio predominante branco. Mesmo sem se deter em temáticas negras, ou a retratar a condição social destinada ao negro, como é o caso de Estevão Roberto da Silva (1845-1891) e Antonio Firmino Monteiro (1885-1888), esses artistas usaram o seu talento para se inserir em tal meio. (LOPES, 2015, p.6).

Essa iniciativa do curador Araújo nos coloca diante da necessidade, que a sociedade em geral tem por conhecer um protagonismo negro, fora do perfil escravista, que esteve presente em praticamente quase todo o século XIX, nos apresentando obras de pintores talentosos que despontaram nesse século, com o intuito de desmontar da ideia de que não havia artistas visuais negros.

3.2 ARTE POPULAR E ARTISTAS NEGROS

Após o surgimento dos pintores negros do século XIX, pelo qual os citados nessa pesquisa tenham frequentado a AIBA, o século XX chega com a efervescência de muitos artistas populares, naif ou primitivistas, termos discriminatoriamente utilizados por artistas estrangeiros e da elite brasileira, para denominar artistas que, embora talentosos, não tenham desenvolvido sua arte nas Academias. Porém mesmo que tenhamos dado destaque para os artistas acadêmicos do século XIX é importante frisar aqui que havia também entre eles artistas populares, como explica a crítica de arte Lélia Coelho Frota durante entrevista concedida a Revista Raiz em 2007 (FROTA, 2007, APUD GUIMARÃES, 2015, p.93).

Havia manifestações individuais nas artes de fonte popular. Havia obras coletivas de cerâmica, de trançado, de outras técnicas, mas a busca de um estilo, um desejo de biografia, aparece realmente no século 20. O século 19 foi o do movimento folclorista, que surgiu na Europa com o intuito de preservar a cultura popular, que desaparecia. Foi um movimento emergencial, de registrar o que já estava sumindo; limitou-se às manifestações em si e deixou de lado quem as fazia. É no século 20 que o autor passa a ter registro e a ter o desejo da biografia. (grifos nossos). (FROTA, 2007, apud GUIMARÃES, 2015, p.93).

As palavras de Frota justificam essa falta de registro da arte popular do século anterior, observando somente a partir do século XX, conforme a autora, esses artistas vão surgindo desejosos pelo reconhecimento de seus trabalhos. E é nesse momento em que artistas acadêmicos se interessam também pelas temáticas populares. (FROTA, 2010, apud GUIMARÃES, 2015).

Embora insistiam por manter os temas discriminatórios como: popular, naif e primitivista, os artistas eruditos começam a lançar novos olhares sobre os trabalhos de artistas não cultos e também a abordar nos seus próprios trabalhos a vida cotidiana dessa população desfavorecida economicamente. Então é dentro desse cenário de busca por uma identidade artística, entre os ditos artistas eruditos, que vão surgir artistas negros na tentativa de representação de sua própria cultura, porém aqui faremos um recorte apenas no âmbito da pintura, de modo que para se completar essa abordagem sobre a aparição dos pintores negros, de termo popular, será feito um rápido retorno ao contexto social, relacionado à população dessa etnia, daquela época.

Com a abolição da escravatura aos finais do século XIX, a população negra ficou livre, porém sem nenhum aparato político, como sugere Ribeiro (2015, p.167):

Negou- lhe a posse de qualquer pedaço de terra pra viver e cultivar, de escolas em que pudesse educar seus filhos, e de qualquer ordem de assistência. Só lhes deu, sobejamente, discriminação, e repressão. Grande parte desses negros dirigiu - se ás cidades, onde encontrava um ambiente de convivência social menos hostil. Constituíram, originalmente, os chamados bairros africanos, que deram lugar as favelas. Desde então, elas vem se multiplicando, como solução que o pobre encontra pra morar e conviver. Sempre debaixo de permanente ameaça de serem erradicados e expulsos. (RIBEIRO, 2015, p. 167)

Como colocado por Ribeiro (2015), esses negros mesmo libertos ainda se encontravam sem espaço algum nessa sociedade brasileira. E assim, sobre grande exclusão, o que restou a eles foram os lugares de subvergências tanto em questões de moradia, como nas sociais, onde os trabalhos domésticos se intensificavam no caso das mulheres e os braçais mais pesados no caso dos homens. Logo essa população de liberdade limitada, continuava a exercer os mesmos trabalhos de antes, onde mesmo sendo pessoas livres, só se podia levar em conta diferença de poder conviver entre si e de poder compartilhar a sua cultura.

Dentro desse contexto que vão surgir talentosos artistas nomeados por populares como os pintores José Antônio da Silva e Júlio Martins da Silva entre outros nas variadas áreas da arte, pois foi “A partir dessas precárias bases, o negro urbano veio a ser o que há de mais vigoroso e belo na cultura popular brasileira”. (RIBEIRO, 2015, p.168). E, diante do movimentar desses artistas negros diversos e sua bela cultura como colocado por Darcy, localizamos também a pintora Maria Auxiliadora da Silva, uma artista que como a maioria de

seus contemporâneos, estavam cansados de se submeterem ao domínio cultural e foram pouco a pouco criando seus próprios espaços, seus próprios estilos.

Artistas que se destacam não só pela sua relevância artística e histórica, mas também pela sua criatividade, por seus locais de morada, por suas lutas relacionadas às questões raciais e principalmente pela representação negra em seus trabalhos (RAMOS, 2019) Assim, esses artistas utilizavam suas pinturas para se manifestarem e também representarem sua cultura, que embora já aprendida com seus ancestrais africanos foi se desenvolvendo aqui no Brasil onde recebeu status de cultura afro brasileira. Maria Auxiliadora se destaca principalmente por ser uma mulher negra, que ousadamente se colocou a representar essa cultura tão rica e expressiva, apesar de reprimida por parte da sociedade brasileira. Os vestígios culturais desenvolvidos pelo povo negro aqui no Brasil, como o samba, o candomblé, a capoeira entre outros manifestos por vezes encontramos nas telas dessa brilhante pintora. Sua trajetória e poética serão tratados com maiores detalhes no capítulo posterior, já nos escritos finais desse presente trabalho, a contar com a seleção de três de suas telas, que representam parte das vertentes dessa cultura afro brasileira.

4 MARIA AUXILIADORA: TRAJETÓRIA E POÉTICA

Nesse último capítulo trataremos de evidenciar brevemente a trajetória da artista popular Maria Auxiliadora da Silva e as principais temáticas adotadas em suas obras, onde selecionamos alguns de seus trabalhos para discutirmos as infinitas possibilidades que essas obras têm a oferecer enquanto conhecimento da cultura afro brasileira e para compreendermos a maneira como ela representou o povo negro em suas pinturas, dada a importância reflexiva contida em sua arte, necessárias a nossa sociedade contemporânea. A fotografia da artista segue representada na figura 11:

Figura 11 – Fotografia da imagem da artista Maria Auxiliadora



Fonte: <https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/adjetivo-esdruxulo-maria-auxiliadora>

Maria Auxiliadora, mulher negra e neta de escrava nasceu no ano de 1938, na cidade de Campo Belo, estado de Minas Gerais onde permaneceu até seus três anos de idade. Como a maioria das pessoas dessa etnia de

descendência africana, que viveu entre os períodos iniciais e meados do século XX, era economicamente e socialmente desfavorecida. Sua família era composta por seus pais e mais dezoito filhos, e foi justamente essa situação de desfavorecimento econômico que acabou motivando a mudança de sua família para o estado de São Paulo, alimentando a esperança de melhores condições de vida. Então, a matriarca Maria Almeida, sua mãe, insistiu na vinda da família para Metrópole. Confiando nas notícias do avanço e promessas de modernidade da cidade, para que os filhos pudessem estudar, onde ali se estabeleceu e exerceu trabalhos como, de vendedora de quitutes a costureira (LINO, 2018).

De forma que aquelas promessas de melhores condições de vida, como dona Maria esperava, incentivada pelas notícias que se tinha de lá, não se consolidaram de fato, forçando auxiliadora a deixar os estudos pra ajudar no sustento da família como aponta a crítica de arte Lélia Frota (1978):

Em São Paulo a menina começou a cursar o primário, e estava indo muito bem quando teve que abandonar o estudo com 12 anos de idade para se empregar em casa de família, pois, “o pessoal de casa estava passando necessidade”. Às vezes o emprego não dava certo e ela saía pra trabalhar de bordadeira (FROTA, 1978, p.70).

O bordado foi o ofício que sua mãe a ensinou assim que Auxiliadora completou seus 9 anos de idade. Como relata a própria Maria Auxiliadora em entrevista concedida a Frota (1978, p.70).

Minha mãe começou a me ensinar bordado quando eu tinha nove anos de idade. Ela não deixava eu assim sair, brincar com outras crianças. Ela sempre foi muito enérgica comigo, acho que por eu ser a filha mais velha. Quando eu saía pra brincar ela dizia, a senhora não vai brincar não, você vem bordar (SILVA APUD FROTA, 1978 p.70).

Desse modo Maria Auxiliadora da Silva desde cedo já demonstra afinidade com a arte, mas é a situação econômica de sua família, que vai retardar sua trajetória artística, pois ela sabia da necessidade de trabalhar para ajudar no sustento da casa. Porém, é do trabalho com bordado que vai nascer sua vocação para pintura, como relata Silva pra Lélia (1978, p.70):

A minha pintura é supercolorida assim eu acho que devo um pouco a minha mãe também por que ela falava essa cor fica bem, aquela não fica bem. Então eu ia acompanhando [...] Nossa casa era tudo coberto de bordado, tudo para nossa casa mesmo. (SILVA, APUD FROTA, 1978 p. 70)

E assim, em meio aos bordados, Maria Auxiladora ia desenvolvendo mesmo era o seu talento para pintura. Sua vocação pela pintura se estampava, até mesmo com o carvão, para fazer seus rabiscos. Os ensinamentos da sua

mãe não foram em vão, pois mesmo que não tenha se tornado bordadeira ou costureira, como sua mãe assim desejava, seus ensinamentos influenciaram e acrescentaram muito a sua futura carreira de pintora.

Já com seus 14 anos, auxiliadora intensifica sua afinidade com a pintura, e, com os cadernos na mão, se colocava a desenhar e a pintar suas preferidas figuras femininas, porém só aos 17 que começou a usar o lápis de cor, e aos 18 a tinta guache. À medida que seu talento ia se tornando cada vez mais evidente, chegava à percepção de sua mãe, que com sensatez lhe animava, porém só aos 26 anos conheceu a tinta óleo. Nessa época trabalhava como doméstica, e o tempo que lhe sobrava se dedicava a pintar, e só aos 30 anos começou a expor suas obras. (FROTA, 1978).

Daí por diante essa célebre pintora negra passou a viver da sua arte, e aproveitou para retomar a escola.

Suas temáticas, elementos utilizados e o colorido das suas telas chamam atenção. De acordo com Frota:

As colagens de cabelo e os relevos de seios, nádegas, canaviais, ondas do mar, fizeram com que alguns vissem em sua arte uma manifestação fronteiriça do pop, podendo - se também não resistir a tentação de atribuir essas soluções plásticas a uma herança arquetípica negra (FROTA, 1978, p.76).

Auxiliadora não frequentou Academias, mas sua forma de pintar era única, embora tenha sido denominada por artista primitivista, assim como os demais artistas de cunho popular.

Suas temáticas e poéticas exprimem uma riqueza cultural afro brasileira extraordinária, quebrando assim os paradigmas entre as formas anteriores de representações negras, adotadas por pintores brancos brasileiros e estrangeiros.

A religiosidade do povo negro, era um dos temas mais frequentes de Auxiliadora. Uma forma de abordagem cultural jamais vista, nas telas de pintores anteriores a ela.

Ainda que tenhamos tido o privilégio de ter começado a ver o negro na arte no contexto do século XIX, jamais houve na história do Brasil, pintores tão ousados quanto ela, representando seu povo e se representando em suas obras.

De modo que se considera uma ousadia ela retratar não uma cultura visualizada a distância, como era antes retratada pela a maioria dos pintores estrangeiros, que se interessavam em mostrar o poderio da coroa e dos seus bens: a natureza do lugar e pessoas que não deveriam ter sido explorados como foram. Diferente disso, Maria Auxiliadora reproduziu em suas telas uma cultura vivenciava em seu cotidiano, entre seus familiares e grupos de amigos principalmente (Figura 12).

Figura12 - Sem título (Candomblé), Maria Auxiliadora da Silva, 1968 (Foto: Divulgação Masp)



Fonte: <<https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2018/03/maria-auxiliadora-uma-pintora-brasileira.html>>.

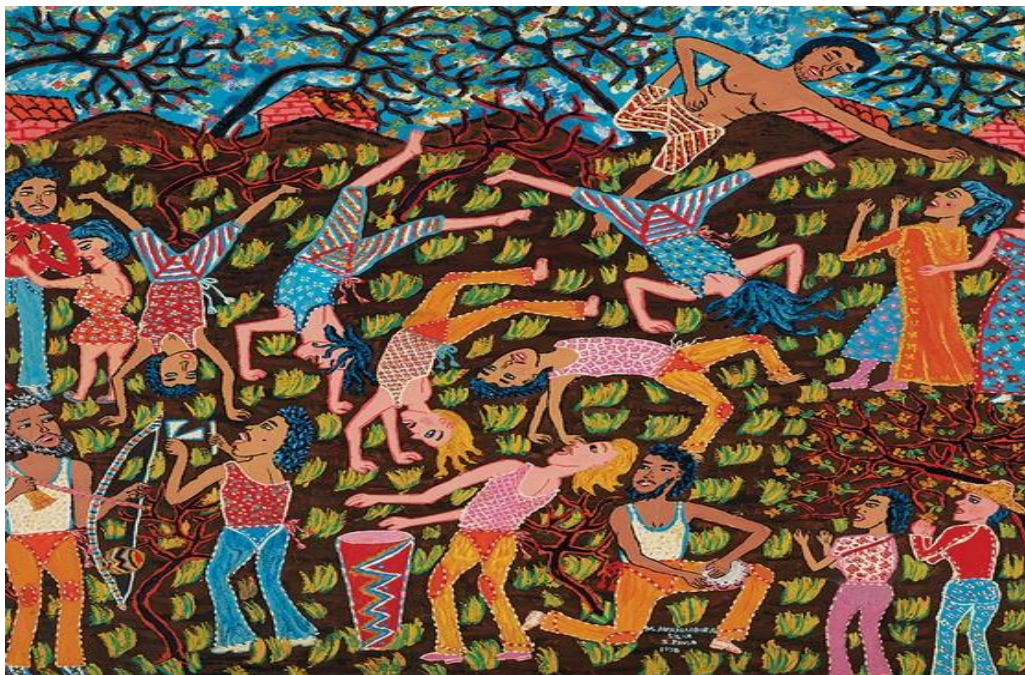
O candomblé é trazido nessa obra como parte do cotidiano das pessoas, que são acolhidas nessa religiosidade sem distinção de etnia. Verificamos também nessa pintura um cenário que revela a nossa contemporaneidade em que o candomblé já faz parte da vida de brancos e pretos. O modo como a artista retrata esse encontro de pessoas potencializa ainda mais o seu trabalho, dado o caráter de integração e aceitação de indivíduos.

A capoeira é outro exemplo desses encontros em grupo, em que em sua pintura ela representa o manifesto entre a magia das cores e a alegria da prática:

A capoeira é uma manifestação afro brasileira, como já tratada nos capítulos anteriores. Porém, o interessante é a maneira criativa com que a artista

representa esse manifesto, empregando cores em uma poética alegre, característicos de quase todos os manifestos de descendência africana, onde o movimento dos corpos e os instrumentos estão sempre em evidência (Figura 13).

Figura13 - Capoeira, Maria Auxiliadora da Silva, 1970 (Foto: Divulgação MASP).



Fonte: <<https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2018/03/maria-auxiliadora-uma-pintora-brasileira.html>>.

As obras de Maria Auxiliadora demonstram a resistência do povo negro, frente a uma sociedade contemporânea que permanece discriminando e evitando seus manifestos, perseguindo sua religiosidade e inferiorizando a cor da sua pele. Porém, essa cultura afro brasileira já está impregnada em nossa realidade cotidiana fazendo parte também da nossa ancestralidade.

As pinturas de Auxiliadora é uma verdadeira fonte de conhecimento, que pode e deve ser inserido como base de conhecimento para a sociedade brasileira e para o mundo.

É notável como Auxiliadora gostava de pintar as festividades, momentos de diversão, passeios, manifestos culturais alegres e também a religiosidade, do povo preto, o que demonstra quase que como uma substituição de um passado que reprimia a cultura negra em todos os âmbitos.

Além das narrativas sobre a cultura afro-brasileira se fazerem presente nas obras da artista, também se verifica em seu trabalho, uma pintura voltada para a discussão de assuntos relacionados a união de etnias, conforme verificamos por meio da Figura 14 a seguir:

Figura 14 - Banhistas, Maria Auxiliadora da Silva, 1973 (Foto: Divulgação Masp)



Fonte: <<https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2018/03/maria-auxiliadora-uma-pintora-brasileira.html>>.

Maria Auxiliadora viveu seus últimos anos em uma realidade política de ditadura militar, pois morreu em 1974, com 32 anos, no momento em que o Brasil ainda vivia sob os moldes da ditadura, um período de muita repressão no país, em que os artistas foram tolhidos em suas expressões.

Diante de seu rico acervo, selecionamos apenas as três obras demonstradas, de acordo com as figuras acima, com a intenção de trazer um pouco dessa cultura tão necessária para o conhecimento das pessoas que acessarem esse presente trabalho. Na intenção de mostrar, através das obras alegres de Maria Auxiliadora, o que essa cultura significa pra nós enquanto sociedade contemporânea, enfatizamos o quanto ela se insere no cotidiano social contemporâneo, além de demonstrar a resistência do povo negro que, ainda nesse século, convive com a exclusão nos diversos setores sociais e com o preconceito já nascido em épocas passadas.

A artista, através da sua arte, expressou o grito de um povo negro e da arte popular, por mais oportunidades e por igualdade. Sua carreira, mesmo que tenha sido curta, traz em pauta a resistência do povo negro e de artistas que mesmo sem frequentar academias, por falta de oportunidades não ofertadas, possuem talento e merecem ser reconhecidos e tratados com o mínimo de respeito, principalmente no que se refere aos tratos e aos termos utilizados para identifica-los como Naif, primitivista e popular.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando todo o percurso dessa pesquisa, percebemos que há poucos documentos que, juntos, detalhe a trajetória e obras dos pintores negros brasileiros, o que dificultou bastante o avanço do trabalho, já que o enfoque foi extremamente documental e enfatizando as questões da representatividade do povo negro na pintura.

A pesquisa se moldou como uma investigação cronológica a respeito dos primeiros artistas a retratarem a população dessa etnia em suas obras, localizando os pintores holandeses Frans Post e Albert Eckhout já no século XVII, seguindo por Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas, também estrangeiros que fizeram essa representação no século XIX, o que foi gerando um questionamento a respeito da falta de representantes da própria etnia se representando. Porém, observamos, já em meados do próprio século XIX, informações sobre os pintores negros como Estevão Silva, Rafael Pinto Bandeira e Firmino Monteiro, ambos frequentadores da AIBA, mas assim mesmo sendo pouco referenciados em pesquisas e publicações já que a hegemonia branca desde sempre predominava.

Diante do exposto, foi necessário fazer um breve retorno ao contexto histórico do Brasil entre esses séculos. E a partir daí percebemos a importância dessa investigação contextual e histórica, para encontrar as respostas a respeito dos questionamentos levantados sobre a forma como o povo preto veio sendo representado ao longo da história.

De modo que durante essa busca pelos contextos dos séculos XVI, XVII e XIX, confirmamos uma trajetória de sofrimento do povo negro africano desde sua vinda ao Brasil por meio dos navios negreiros e permanecendo por muito tempo como escravos. Tal contexto justifica a forma como os pintores estrangeiros os representaram em suas obras, um tipo de representação do povo negro, que veio se modificando de acordo ao contexto.

Portanto, vemos esse trabalho como uma cronologia sinalizadora da cultura de um povo negro, atualmente miscigenado que foi sendo sabotado ao longo da história, em todos os aspectos sociais. E a arte aliada ao contexto

histórico, nesse sentido funciona como estopim de conhecimentos e reflexões para nós, enquanto sociedade contemporânea.

Nesse sentido, foi com a pintora negra Maria Auxiladora da Silva, artista considerada popular, que retratações sobre o povo negro ganharam novos conceitos, pois Silva invadiu o cenário da pintura retratando a si e a cultura do seu povo, narrando por meio das suas pinturas vivências cotidianas, manifestos culturais, em meio a festividades, misturando-se a outras etnias. São essas características que a difere dos outros pintores citados anteriormente. Levando-nos a poder afirmar que esse, o seu trabalho artístico gerou resultados significativos em relação ao conhecimento da cultura de um povo que tanto contribuiu pra a formação de nossa cultura nacional.

Espera-se que os dados obtidos e as discussões propostas a partir dessa pesquisa contribuam para uma melhor compreensão a respeito da importância da representatividade do povo negro para a sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. FRAGA, Walter Filho: **História do Negro no Brasil**. Fundação Cultural Palmares, 2006.

ARRUDA, José Jobson de. PILETTI, Nelson. **Toda A História: História Geral e História do Brasil** 4º ed. São Paulo: Ática, 1995.

CHARLIER, Anna Maria; SIMIELLI, Maria Elena. **História**. 2º edição. São Paulo: Ática, 2017.

DIENER, Pablo. **Brasil dos Viajantes: o catálogo fundamentado da obra de J. M. Rugendas e algumas ideias para interpretação de seus trabalhos sobre o Brasil**. 1996, São Paulo, Revista Usp, 1996, p. 46 – 57.

DOSSIN, Francielly Rocha. **A presença do artista negro na história da arte brasileira: apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira**, nº5, 2008, Florianópolis, DAPesquisa. 2008, p. 121- 130.

FELINTO, Renata. **Diálogos e Identidades: a representação do negro nas artes plásticas brasileira**, n.p Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/dialogos-e-identidades>. Acesso em: 24 jun. 2011).

FROTA, Lélia Coelho. **Eros e Erosão na pintura de Maria Auxiliadora**. 1975. In: **Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência**, São Paulo: MASP, 2018.

_____. **Mitopoética de 9 Artistas Brasileiro: eros e erosão na pintura de maria auxiliadora**. 1978, Rio de Janeiro, Edição Funarte.

GUIMARÃES, Lêda. **Chaves conceituais e históricas na constituição de arte e artista popular no Brasil**, nº 1, 2015, São Luís, rev. interd. em cult. e soc, 2015, p. 83 – 104

JORGEN, Negro. **Mamaterra: pintores Negros Contribuição Negra a Arte Brasileira**, 2014. Disponível em: <https://mamapress.wordpress.com/2014/10/03/pintores-negros-contribuicao-negra-a-arte-brasileira/>

LEENHARDTI, Jacques. **Jean-Baptiste Debret: um olhar francês sobre os primórdios do império brasileiro**, 2013, Rio de Janeiro: sociologia & antropologia, 2013, p. 509 – 523.

LINO, Eliane Barbosa. **Bordando Telas: um estudo da trajetória e obra de maria auxiliadora no contexto de resistências**. 2018 TCC (Arte, Gênero, e Cultura Popular) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2018.

LOPES, Maria Aparecida Oliveira. **Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. introdução a arte afro brasileira**, XXVIII Simpósio Nacional de História: Florianópolis, 2015.

MARINO, Nara Petean. **Encontro de História e Arte**: o 'retrato do intrépido marinheiro simão' e as possibilidades de representação do negro na arte do século XIX. 2013, Unicamp.

OLIVEIRA, Denize Cristina; LEWIN, Maíra Cecília; PEREIRA, Celso. **A Memória Primordial do Descobrimento do Brasil**: análise dos manuais brasileiros de história, 2003. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/0111/a4def77d005c970ba01ec843c3d2e4bd75b3.pdf>. Acesso em: 09/07/2021.

OLIVEIRA, Francisco Isaac Dantas de. **O mundo criado pelas imagens**: paisagens e espaços coloniais na obra do holandês Frans Post/ Francisco Isaac Dantas de Oliveira – 2013 146. : il.

PESSÔA, Alexandre Neiva. **Estevão Silva e a Pintura de Natureza Morta no Brasil do Século XIX**. 2002. Dissertação (Mestrado em História e Teoria da Arte) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

PINSKY, Jaime. **A Escravidão no Brasil**: As razões da escravidão sexualidade e vida cotidiana as formas de resistência 17° ed. São Paulo: Pinsky Ltda. 2000.

RAMOS, Eduardo. **Considerações sobre a arte afro-brasileira**. 2019 TCC (Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, 2019.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: A formação e o sentido do Brasil. 3° ed. São Paulo: Editora Global, 2015, 6ª Reimpressão, 2020.

SANTOS, Clayton Rodrigues dos; SILVA, Mariane Cristina da. **Escravidão, Racismo e Sociedade**: DEBRET NA SALA DE AULA E O DIÁLOGO ENTRE AS DISCIPLINAS DE HISTÓRIA E ARTES, n°2, 2014, São Paulo, Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, 2014, p.17- 44.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda**: caminhos da devoção brasileira. 2° ed. São Paulo: Selo Negro, 2005

SILVEIRA, Marcela Rocha. **A arte e o artista negro na academia no século XIX**. Z, Cultural, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, ISSN 1980 9921.

VIEIRA, Hugo Coelho. **Prefácio da 1ª edição do livro Brasil Holandês**: história, memória e patrimônio compartilhado. VIEIR, Hugo C.; GALVÃO, NARA N. Pires. & SILVA, Leonardo Dantas. São Paulo: Alameda, 2012.