

Iconografias do orixá Oxóssi, de Carybé.
Aquarela do livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, 1980

PRÁTICA CURATORIAL, VISUALIDADES E POTENCIALIDADES IMAGÉTICAS DA MOSTRA “ABDIAS NASCIMENTO: UM ARTISTA PANAMEFRICANO”

CLÁUDIO RAFAEL ALMEIDA DE SOUZA
ABCA/BAHIA

RESUMO: O texto que partiu de um projeto de pesquisa independente objetiva investigar as obras de Abdias Nascimento apresentadas na exposição “Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano”, pertencentes ao acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand-MASP. Desta maneira, tem-se o intento de identificar o potencial imagético das obras da coleção; estudar as obras de arte como produtos de cultura visual; classificá-las estilisticamente; e pontuar e significar símbolos-imagens. Com efeito, verificou-se que o estudo das obras de artes visuais de Abdias Nascimento presentes na mostra é deveras importante para apreciar e entender os modos e a prática curatorial que se estabelece atualmente no Brasil contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: curadoria; imagética; cultura visual; mostra; Abdias Nascimento.

ABSTRACT: This text, originating from an independent research project, aims to investigate the works of Abdias Nascimento presented in the exhibition “Abdias Nascimento: A Pan-African Artist,” belonging to the collection of the São Paulo Museum of Art Assis Chateaubriand (MASP). The intention is to identify the imagistic potential of the works in the collection; to study the artworks as products of visual culture; to classify them stylistically; and to highlight and interpret symbolic images. Indeed, it was found that the study of Abdias Nascimento’s visual artworks in the exhibition is extremely important for appreciating and understanding the curatorial methods and practices currently established in contemporary Brazil.

KEYWORDS: curation; imagery; visual culture; exhibition; Abdias Nascimento.



INTRODUÇÃO

Entende-se que as obras de arte de Abdias Nascimento que fazem parte da mostra individual “Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano” compõem uma coleção detentora de cultura visual que perpassa o tempo e lhes atribui caráter de documentos históricos que representam a mentalidade, os modos e costumes de uma determinada época, além de explorar temas ligados à cultura africana, afro-brasileira e o combate ao racismo. Deste modo, entende-se a necessidade de identificar os elementos visuais que compõem as obras artísticas que fazem parte da coleção, a fim de compreender o percurso realizado pelo artista, suas diferentes fases e os atributos e características que possibilitam o potencial imagético que retrata e representa a cultura afro-brasileira e africana presentes nas obras de artes visuais.

Esta pesquisa se justifica devido ao acervo pretendido à pesquisa ser de um grande expoente das artes visuais no país. Afinal, Abdias Nascimento (1914-2011) foi um grande intelectual,

artista, político e ativista brasileiro, reconhecido por sua atuação no Movimento Negro Unificado e por sua defesa da cultura afro-brasileira. Por ser um dos principais nomes da luta e através dela contra o racismo no Brasil, produzir frutos nas artes, na política e no ativismo social. Ele foi criador do Museu de Arte Negra, do Teatro Experimental do Negro e do Movimento Negro Unificado. As suas obras de artes visuais denotam possuir um potencial imagético e uma cultura visual que remetem à cultura afro-brasileira e apresentam discurso artístico, cultural e político provenientes das tramas que sucedem às investigações do artista para o processo criativo, seguindo os passos do seu fazer artístico.

A possibilidade de exequibilidade do estudo do potencial imagético e da cultura visual das obras que fazem parte da mostra se dá na medida em que reflete em teoria dados assegurados através do estudo dos elementos visuais das obras artísticas realizadas com base em roteiro preconcebido. O método aplicado além da iconografia e iconologia baseada na materialidade

inclina-se para as fontes referenciais bibliográficas sobre as pinturas estudadas. Deste modo, segue o curso da pesquisa com os métodos analítico-sintético, analítico-comparativo e indutivo-dedutivo dada a possibilidade de elementos novos, mas que possam fazer links com outras fontes, além do método histórico, devido à historicidade das obras por vez aqui estudadas.

Especifica-se no decorrer do estudo a necessidade da busca pela tipologia e classificação das obras de arte baseadas nos tipos de artes visuais encontrados na história da arte, enfatizando que o acervo do MASP tende a ser diversificado na sua plasticidade. Essa possibilidade conduz e condiz com a necessidade de uma ação preservacionista em relação às obras. Além do mais, no reconhecimento da tipologia das obras de artes visuais emprega-se uma identidade e desenvolvimento cultural que perpassam a história da arte brasileira, possibilitando o alcance dos sentidos políticos e socio-históricos do Brasil e alcançando outros países em África.

A metodologia que começou a ser utilizada na pesquisa para a construção do projeto, e é mantida na escrita deste texto crítico, define-se por uma observação sistemática a partir da análise dos dados de fontes referenciais, como bibliografia, artigos, catálogos, sítios de internet, bem como também de observação, registro fotográfico, realização de entrevista e documentação das obras artísticas.

A pesquisa consiste na catalogação e estudo de materiais que traçam a tipologia, como também a composição e elementos visuais encontrados nas representações como produtos da cultura visual da época. Levando em consideração as mudanças e características históricas, sociológicas, políticas e artísticas, pretende-se desenvolver um estudo curatorial das obras de artes visuais estudadas nesta contribuição; verifica-se que, além da racialidade e estudos antropológicos sobre as religiões de matrizes africanas, há a possibilidade de estudos que retratam questões socio-políticas do Brasil contemporâneo às obras e

que ainda se estabelecem atualmente. Desta maneira, verifica-se que as obras apresentadas a partir deste momento possuem, com grande apuro técnico-científico, estilística e símbolos-imagens que despertam no espectador sensações múltiplas e enriquecedoras, a fim de contribuir para o pensamento crítico-discursivo do visitante da exposição.

ABDIAS NASCIMENTO:

UM ARTISTA PANAMEFRICANO

A mostra “Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano” tem curadoria de Amanda Carneiro, então curadora assistente, e Tomás Toledo, então curador-chefe do MASP. Faz-se necessário exemplificar que essa é a maior exposição dedicada ao trabalho visual do artista, ativista, escritor, dramaturgo, ator, diretor de teatro, poeta, jornalista e professor universitário Abdias Nascimento (Franca, SP, 1914 - Rio de Janeiro, 2011), uma figura fundamental na vida política e cultural brasileira, principalmente relacionada à prática

curatorial que engloba a arte negra ou afro-brasileira. Além de intelectual, Abdias Nascimento foi deputado federal e senador pelo Rio de Janeiro, e um excelente pintor. Em suas obras figuram personagens, iconografias, insígnias e temas da religiosidade afro-brasileira, elaborados em diálogo com a tradição da abstração geométrica e na representação dos símbolos africanos.

É possível dizer que a mostra reúne 61 pinturas realizadas pelo artista ao longo de três décadas, de 1968 a 1998, o período mais frutífero da sua obra, além de duas vitrinas que compunham documentos e textos relacionados à sua trajetória enquanto artista visual e político. O neologismo no subtítulo da exposição, um artista “panamefricano”, remete, por um lado, ao repertório de personagens, ideias, cores e formas do panafricanismo e, por outro, à expressão “ladino-amefricano”, cunhada pela antropóloga Lélia Gonzalez (1935-1994) para fazer referência às culturas negras da América Latina. A mostra apresenta um panorama amplo e representativo da obra de Abdias Nascimento, e é



Figura 1. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand-MASP

Disponível em: <https://www.guiasp24h.com.br/masp-recebe-a-mostra-abdias-nascimento-um-artista-panamefricano>. Acesso em: 20 de maio de 2026

dividida em sete núcleos com base em questões formuladas por ele em sua coleção de obras de arte e textos, por exemplo, *Teogonia afro-brasileira*, *Quilombismo*, *Deuses*

vivos, *Germinal*, *Sankofa*, *Axé da esperança* e *Axé de sangue*. Deste modo, que segue a secção dos eixos temáticos da exposição, são identificados as fases do artista e seu conteúdo

temático, potencial imagético, e é possível discutir a cultura visual das obras, bem como classificá-las.

Abdias Nascimento pintou sua primeira obra no Rio de Janeiro, em 1968, quando foi decretado o Ato Institucional nº 5, no auge da ditadura civil-militar brasileira. No mesmo ano, diante do acirramento da perseguição e da censura às produções

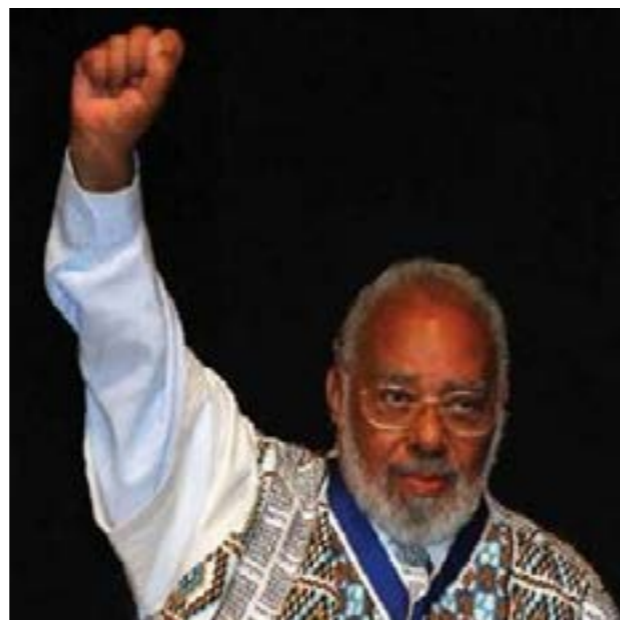


Figura 3. Abdias Nascimento

Disponível em: <https://www.guiasp24h.com.br/masp-recebe-a-mostra-abdias-nascimento-um-artista-panamefricano>. Acesso em: 20 de maio de 2026

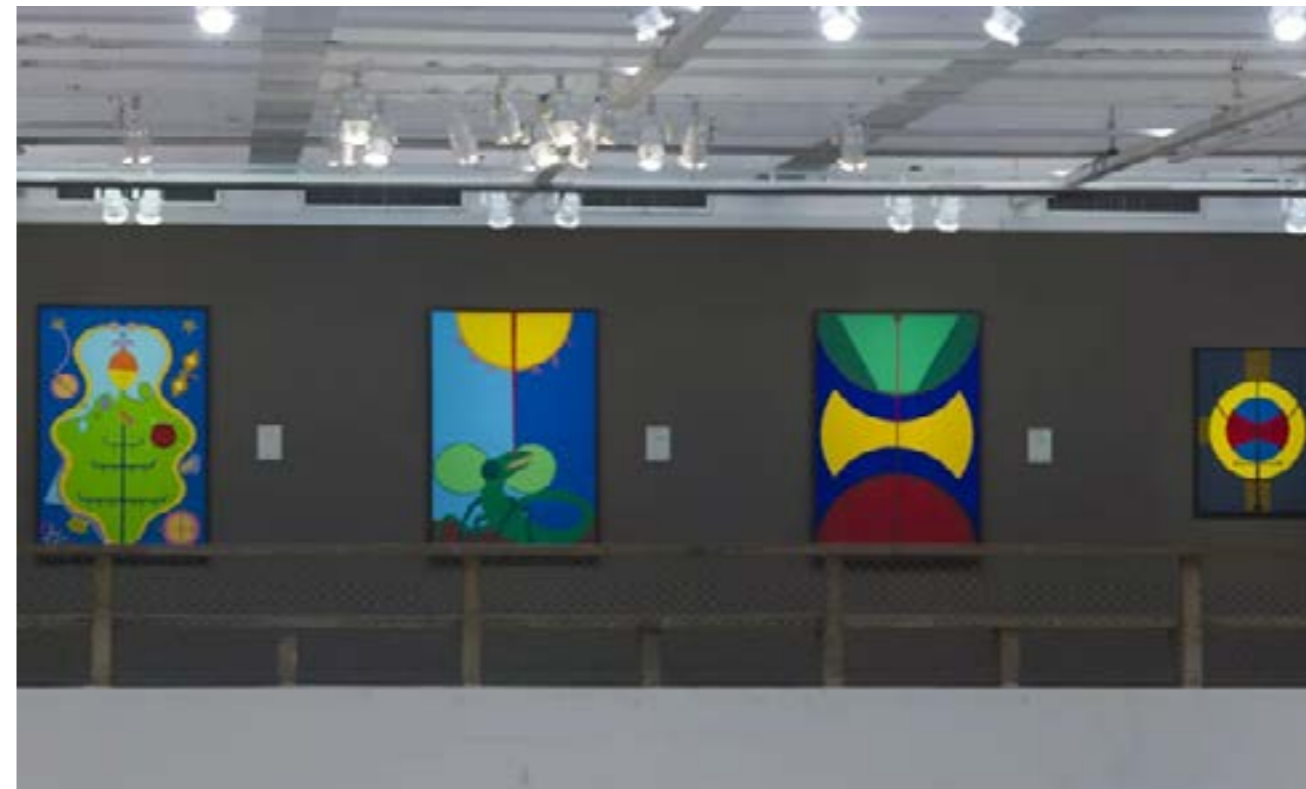


Figura 2. Mostra “Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano”

Disponível em: <https://www.guiasp24h.com.br/masp-recebe-a-mostra-abdias-nascimento-um-artista-panamefricano>. Acesso em: 20 de maio de 2026

artísticas engajadas politicamente, o artista se autoexilou nos Estados Unidos. No momento, ele já era um nome conhecido no Brasil, por ter participado da formação da Frente Negra Brasileira, a mais importante organização do movimento negro na

primeira metade do século 20, e da fundação do Teatro Experimental do Negro, uma radical experiência de dramaturgia no país, nos anos 1940. No campo das artes visuais, em 1955, ele coorganizou o famoso concurso Cristo de Cor, para a representação em pintura

de um Jesus negro, e criou o Museu de Arte Negra, na década de 1950. No Brasil, seu excepcional trabalho artístico ainda merece tamanha atenção, e essa é a justificativa deste projeto de estudo.

Em 2018, o MASP recebeu a icônica pintura do artista *Okê Oxóssi*, doada pelo Ipeafro, no contexto da exposição “Histórias Afro-Atlânticas”, realizada no mesmo ano. A pintura, símbolo máximo da mostra, mescla a imagem da bandeira do Brasil com a saudação ao orixá Oxóssi e é o ponto de partida dessa mostra, tornando-se assim um emblema para se repensar o significado de ser cidadão em um país racialmente tão desigual. A mostra de Abdias Nascimento integrou o biênio da programação do MASP dedicado às Histórias Brasileiras, em 2021-2022, coincidindo com o bicentenário da Independência em 2022. Nesse ano, o ciclo incluiu mostras de Alfredo Volpi (1896-1988), Luiz Zerbini, Dalton Paula, Joseca Yanomami, Madalena dos Santos Reinbolt (1919-1977), Judith Lauand e Cinthia Marcelle, além de uma grande coletiva, “Histórias Brasileiras”.

A POTENCIALIDADE IMAGÉTICA

As obras de Adias Nascimento demonstram ter um potencial imagético muito importante para o pensar e devir negro atualmente estabelecido no Brasil contemporâneo que vos falamos, especialmente no que se refere a uma curadoria que busca a (auto) representação dos visitantes. Apesar de ser uma exposição recente no catálogo de exposições do MASP (2021-2022) e que coincide com outras exposições de outros artistas na mesma instituição, como, por exemplo, Alfredo Volpi, e o bicentenário da Independência do Brasil, torna-se histórica pelo conteúdo temático que ela apresenta ao visitante e que demonstra ser detentora de uma grande potencialidade imagética perto das obras de outros artistas expostas no mesmo período e em diferentes exposições.

As obras apresentadas na exposição são resultantes de uma prática curatorial que reflete o processo de criação de Abdias Nascimento, artista visual expoente da arte

negra ou afro-brasileira e que também desperta através das suas artes visuais suas práticas e estudos curatoriais. Afinal, ele também foi um importante curador e estudioso da arte negra ou afro-brasileira no país, juntamente com etnólogos, africanistas, antropólogos, museólogos, pesquisadores e curadores dessa tipologia de artes visuais.

Quando falamos de potencial imagético, estamos discorrendo sobre o fazer artístico do artista plástico e/ou visual e o seu processo criativo, e que nesta contribuição é o cerne da discussão em relação ao pensamento do devir negro atualmente identificado nas práticas curatoriais contemporâneas dissidentes. Deste modo, Amanda Carneiro, atual curadora-chefe do MASP enquanto curadora assistente em 2021 e 2022, e Tomás Toledo, então curador-chefe, foram importantes para o desenvolvimento da narrativa que se expunha enquanto mostra de artes visuais que tinha como pensamento político-ideológico a perspectiva artística de Abdias Nascimento.

O potencial imagético é pensado aqui como uma força libertadora capaz de criar narrativas e potencializar o conteúdo temático das obras de arte, a fim de criar subsídios para o entendimento do fazer artístico do artista e seu processo criativo, com vistas a entender o simbolismo presente nas obras para desenvolver um pensamento crítico-discursivo, principalmente em relação às questões ou mazelas sociais que refletem da sociedade contemporânea às obras e que ainda hoje se fazem presentes na sociedade, e que estão sendo apresentadas na contribuição que a curadoria desempenha em relação às obras para assim compreender o fazer artístico do artista e revelar a narrativa curatorial da exposição em cartaz no MASP, no biênio 2021-2022. É importante enfatizar nesta contribuição as tramas que decorrem do contexto sociopolítico-cultural contemporâneo à exposição, a fim de acreditar que Abdias Nascimento foi indispensável para a compreensão de um Brasil racializado e, através da exposição das suas obras, compreender o processo criativo de quem mais

defendia a curadoria da arte negra ou afro-brasileira no Brasil.

AS OBRAS DE ARTE COMO PRODUTOS DE CULTURA VISUAL

As obras de Abdias Nascimento são divididas em núcleos na curadoria realizada pelos curadores Amanda Carneiro e Tomás Toledo e refletem as fases artísticas da sua pintura. Sem dúvida, as fases da pintura de Abdias Nascimento estão expostas seccionadamente na mostra “Um Artista Panamefricano”, que tem como ideal sociopolítico-ideológico as discussões que cercam o imaginário da arte negra ou afro-brasileira criadas no decorrer do século XX pelo artista visual.

As práticas curatoriais estabelecidas atualmente no Brasil do século XXI e que estão relacionadas às artes visuais criadas pelos artistas afro-brasileiros ou com conteúdo de afro-brasilidade apresentam a (auto) representação, (auto) conhecimento, ativismo e produção de contranarrativas

históricas aos seus espectadores e visitantes, com embasamento teórico como o panafricanismo e expressões cunhadas no íterim da luta em prol da conscientização do devir negro na sociedade brasileira. Assinalando um processo ativo de subjetivação e resistência, concentrado no empoderamento e na transformação cultural. Como é o fato do protagonismo e da valorização ancestral encontrados em movimentos e instituições afroculturais.

A apresentação das obras de Abdias Nascimento acontecer no momento propício do retorno da constitucionalização e do estudo das diversas e diferentes obras de arte negra ou afro-brasileira que são encontradas nas atuais práticas curatoriais que estão sendo desenvolvidas no Brasil contemporâneo, rememora, deste modo, curadores e críticos de arte importantes para o fazer curatorial em que práticas e representações da arte negra ou arte afro-brasileira tornaram-se estabelecidas, como exemplo, Nina Rodrigues, Manuel Querino, Mário de Andrade, Luís Saia, Arthur Ramos, Mário

Barata, Clarival do Prado Valadares, Marianno Carneiro da Cunha, Abdias Nascimento, Lina Bo Bardi e Emanuel Araújo. A apresentação das figuras ilustres nesta ordem representa uma cronologia do estudo, crítica e curadoria das artes afro-brasileiras.

CLASSIFICAÇÃO TIPOLÓGICA E ESTILÍSTICA

No decorrer da História da Arte, existiram vários estilos, cada qual contendo uma série de chaves visuais reconhecíveis e que, no conjunto, englobam a obra de vários artistas. Os estilos históricos, aqui examinados em estudo, refletem as tendências comuns nas criações artísticas de uma determinada época.

É denominado estilo artístico a síntese das forças e fatores (elementos, princípios, técnicas e finalidade básica), constituindo na unificação ou integração de numerosas decisões que predominam esteticamente. Ele é a adaptação das formas artísticas ao espírito ou gosto de uma época, sendo, portanto, um código coletivo, entendido como conjunto de elementos

sígnicos, portadores de informação estética que expressam as perspectivas ideológicas de determinado momento histórico (Castelnou, 1999).

A palavra “tipo”, originada do latim *tipos*, significa aquilo que traz consigo traços característicos para ser identificado como “um grupo de coisas, seres ou pessoas; espécie; modelo”¹. O termo modelo provém do italiano e significa “qualquer pessoa ou objeto de atributos gerais e especiais, que se reproduz por imitação ou que serve de referência para criação”². Ambos os termos se assemelham na definição, passando até mesmo por sinônimos e, portanto, utilizamos a palavra “tipo” para designar cada seccionamento ou eixo da exposição que reflete e que possui afinidades formais.

Em relação à classificação estilística, verificou-se que as obras de arte tratam de representações abstratas ou que utilizam elementos geométricos para a composição das imagens ou síntese de símbolos - imagens. Entende-se como estilo geométrico a composição estilística

que se utiliza da geometria para fins artísticos. É uma linguagem visual que utiliza formas da disciplina matemática, como círculos, quadrados, triângulos e linhas, para criar composições e estruturas. Ele apresenta clareza, equilíbrio e modernidade, e tem a possibilidade de aplicação em diversas áreas, como arquitetura, design de interiores e na arte. Desta maneira, possui como característica a simplicidade, onde a redução de objetos e ideias às suas formas são mais básicas. A simetria e a ordem transmitem sensação de estabilidade e modularidade, que é a utilização de padrões repetitivos para criar texturas e movimento.

SÍMBOLOS-IMAGENS DAS OBRAS DE ARTE

Escrever este texto crítico sobre Abdias Nascimento como artista visual é sem dúvida um papel importante para as práticas curatoriais contemporâneas ao século XXI e que tem como cerne da narrativa curatorial as artes negras ou artes afro-brasileiras que vêm sendo desenvolvidas desde o I

Congresso Afro-Brasileiro, em 1934. É perceptível que os eixos divididos na exposição “Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano são como estão divididas as fases artísticas do artista de diferentes e diversas facetas. As obras de arte de Abdias Nascimento são sem dúvida exímios exemplares que apresentam ao visitante teor político-ideológico que busca (auto) representação e contra-narrativas que dialogam com a racialidade, os feminismos e masculinidades negras, entre outras problematizações sociais que buscam evidenciar o poder performático das artes negras ou afro-brasileiras com o mais alto teor estético de questionamento.

As 61 obras dos núcleos justapostos são tramas que apresentam ao visitante da exposição um múltiplo de sensações, possibilitando-lhe compreender o seccionamento da curadoria ao estabelecer as fases do artista que compreendem desde o panafricanismo à denúncia do processo escravista, do retrato dos Orixás à iconografia das estéticas africanas. Assim, há a possibilidade de entender a prática curatorial que foi estabelecida na

mostra e também compreender Abdias Nascimento enquanto o senhor de múltiplas facetas, aquele que lutou em defesa do fim da escravidão mesmo após a abolição e em relação ao corpo negro racializado, em que a branquitude e suas diversas maneiras de subalternização do negro à inferiorização são abjetas perto das maneiras pelas quais os negros lutam em prol da (auto) representação, do (auto) conhecimento, do devir negro em defesa de melhores condições sociais, através da arte negra ou afro-brasileira que se impõe impregnada de símbolos-imagens, de propósitos e de significados.

Através da cosmogonia das artes afro-brasileiras de Abdias Nascimento é possível compreender que todo objeto artístico é carregado de teor simbólico e, por meio do método iconológico proposto por Panofsky (1986), torna-se possível identificar os princípios que norteiam a escolha, a produção e a apresentação das histórias, das alegorias, das formas presentes na conformação plástica das pinturas artísticas. Fazendo das obras de arte um importante

instrumento para a compreensão de momentos, conjunturas históricas e intenções significativas.

Enquanto o método iconológico é o terceiro nível de observação e interpretação do objeto artístico, no qual as obras são compreendidas enquanto documentos históricos, neste estudo a obra artística é condicionada à época e à sociedade na qual foi concebida. Ela é a interpretação de imagens através dos princípios que norteiam a escolha, a produção e a apresentação das histórias e das alegorias presentes nas obras de arte. E como as obras de arte assumem papel de documentos, juntamente a outras fontes se tornam passíveis de estudo, fazendo delas ferramentas para a compreensão de momentos e conjunturas históricas. Portanto, seguimos este estudo sinalizando os símbolos-imagens existentes na obra mais icônica de Abdias Nascimento da mostra “Um Artista Panamefricano”.

Para entendimento dos símbolos-imagens, começaremos contextualizando com as cores símbolos do Panafricanismo, que são dois conjuntos de combinações

que simbolizam a identidade, a liberdade e a união do povo africano. Nas combinações, o vermelho, o preto e o verde são derivações da bandeira da UNIA, e o verde, o amarelo e o vermelho são inspirados na bandeira da Etiópia. Com isso, é entendido que, através da criação em 1920 pela *Universal Negro Improvement Association* (UNIA), sob a liderança de Marcus Garvey, essa combinação compõe a bandeira pan-africana oficial, constituindo, desta maneira, o vermelho como o sangue derramado pelo povo em sua luta por libertação e a ancestralidade compartilhada. O preto como o próprio povo negro, seu orgulho, cultura e a afirmação de sua existência. E o verde, a abundante riqueza natural, a fertilidade das terras e a esperança no futuro do continente.

Verificou-se que o sistema de cores verde, amarelo e vermelho ganhou força como símbolo panafricanista por causa da bandeira da Etiópia. A Etiópia foi o único país em África a resistir vitorioso à dominação colonial europeia, tornando-se uma grande referência de soberania para

epíteto “o caçador de uma flecha só”. No Brasil, Ibulama (Inlè ou Erinlè) é uma qualidade de Oxóssi, esposo de Oxum Ipondá e pai de Logunedé. Como os demais, Oxóssi é caçador, Rei de Ketu e usa ofá, mas se veste de couro, com chapéu e chicote. No Rio de Janeiro, é sincretizado com São Sebastião, patrono da capital carioca, e, na Bahia, com São Jorge. Sua definição consta tanto no *Dicionário Aurélio* quanto no *Houaiss*, sendo que neste último, com a grafia Oxoce.

Assim como Abdias Nascimento tinha o orixá Oxóssi em destaque absoluto na sua obra, é oportuno salientar que Oxóssi também era o orixá regente e o protetor espiritual do artista plástico Carybé, que manteve uma ligação mística e artística profunda com esta divindade da caça ao longo de toda a sua vida na Bahia. Nascido na Argentina, o pintor Hector Julio Páride Bernabó (Carybé) mudou-se para Salvador na década de 1950. E se integrou de forma definitiva ao Candomblé, tornando-se filho de Oxóssi e ocupando o prestigiado cargo de Obá de Xangô no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá.



Figuras 6 e 7. Iconografias do orixá Oxóssi, de Carybé
Painel entalhado do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, 1968.
Aquarela do livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, 1980

As duas representações apresentam de maneira diversificada o orixá Oxóssi, representado com suas ferramentas, contas e animais relacionados à caça. A primeira representação é uma placa de madeira de cedro com aproximadamente 3 x 1 x 0,10 m, em que está entalhada a iconografia do orixá e pertence ao acervo do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, enquanto a segunda representação é uma aquarela da iconografia do orixá, o qual está em posição que remonta o ato da caçada, juntamente com o ofá e outras insígnias. A reprodução desta aquarela é uma das representações de orixás do livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* (1980).

CONCLUSÕES

Conclui-se que as práticas curatoriais das artes negras ou afro-brasileiras estabelecidas como instrumentos de intervenções políticas, desenvolvidas contra a colonização, seguem em contrapartida ao apagamento e silenciamentos de

memórias históricas afrodiaspóricas e que também se contrapõem ao racismo hegemônico e eurocêntrico estruturado nos museus e nas galerias. Assim, é possível compreender que elas deixaram de ser apenas a seleção de obras e foram transformadas pelos curadores negros em um campo de disputa epistêmico, resignificando acervos e permitindo propor novas metodologias de compartilhamento e possibilidade de coexistência cultural.

Ao definir novas metodologias e conceitos contemporâneos em relação às práticas curatoriais da arte negra ou afro-brasileira por curadores negros que propõem discussões que rompem com a linearidade ocidental da história da arte, o termo afrotonizar é a conceituação e prática baseada nos estudos da curadoria de arte negra ou afro-brasileira que busca criar experiências na coletividade para descentralizar o saber das questões raciais oficialmente estabelecido, possibilitando o alargamento do espaço para a diferenciação e o transbordamento de subjetividades. Além do mesmo, entende como conceituação de práticas curatoriais do negro a terminologia

atribuída às palavras encruzilhadas e cosmovisões, que possibilitam o desenvolver de exposições como, por exemplo, “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”, no Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira - MUNCAB, em Salvador, Bahia. Nela foi utilizada a conceituação encruzilhada não somente como tema, mas como embasamento para o procedimento metodológico e conceitual que busca o cruzamento de temporalidades juntamente com territórios e a força da ancestralidade.

De tal maneira às conceituações anteriormente citadas, é pretendido também o direcionamento para conceituações e práticas que buscam a reexistência e redes afetivas, que possibilitam projetos que mostram a curadoria como um grande elo que pretende realizar o entrelaçamento de memórias individuais e coletivas afrodiaspóricas, e que desenvolvem noções de familiarização ampliada do espaço expositivo. Embora possibilitem desafios no circuito institucional de práticas curatoriais que buscam o devir negro como a universalidade x a adjetivação tem

como grande expoente Hélio Menezes e outros críticos e curadores, que discutem no campo curatorial o debate paradoxal de usar os termos arte negra e arte afro-brasileira.

Adotados neste texto sobre Abdias Nascimento, o qual busca pontuar e discutir sobre o enquadramento estabelecido da tipologia deste tipo de artes visuais trabalhada em relação à branquitude que circularia no circuito artístico que a fatura artística é referida universalmente como uma arte mais abrangente, diferentemente da arte negra, que é historicamente limitada a carregar um adjetivo que restringe a conceituação e terminologia da fatura artística produzida por negros ou que tem como temática a negritude e afrobrasilidade. Desta maneira, a referida expressão é reivindicada politicamente para denunciar a subrepresentatividade nos espaços de prestígio que buscam dialogar com a conceituação ocupação e formação, possibilidades e iniciativas de intercambiar e formar, a exemplo de exposições que buscam articular e consolidar novas gerações de curadores, teóricos e educadores

negros no cenário contemporâneo e nacionalmente estabelecido no Brasil.

A própria contribuição de Abdias Nascimento relacionada à prática curatorial da arte negra ou afro-brasileira destaca a terminologia e o conceito de Curadoria Quilombista que desempenha, e tem como base o conceito de *Quilombismo*, desenvolvido por Abdias Nascimento. Assim sendo, ela pensa a exposição como um espaço de resistência ativa, de autonomia e reunião comunitária, em vez de um mero local de contemplação pacífica. Ela tem como procedimento metodológico o território de partilha que é o espaço expositivo, que labora como um quilombo contemporâneo acolhendo a comunidade e promovendo debates, celebrações e a circulação de saberes tradicionais, como também a temporalidade espiralar, na qual o tempo não é visto de forma linear, com o passado, o presente e o futuro isolados. Possibilitando destacar o passado ancestral e as demandas do presente ao fundirem-se para projetar o futuro, e a quebra de hierarquias que elucubra

no pensamento quilombista a eliminação da barreira eurocêntrica entre as chamadas belas-artes e as artes populares ou religiosas, principalmente e respectivamente essas últimas como fatura de artistas negros, permitindo que objetos rituais, pinturas e documentos históricos recebam o mesmo grau de dignidade e valor estético.

Esta é uma questão discutida por exposições que marcaram a arte contemporânea no Brasil do século XXI, e possibilitaram impactadamente transformar o circuito das artes no país através de metodologias curatoriais negras, como em “Histórias Afro-Atlânticas” (2018, MASP / Tomie Ohtake), com curadoria de Adriano Pedrosa, Lilia Schwarcz, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes e Tomás Toledo, que foi eleita uma das exposições mais importantes da década globalmente. A qual possibilitou conectar as fraturas da diáspora africana nas Américas e questionou as narrativas oficiais sobre a escravidão e a liberdade por meio do diálogo entre história da arte e contemporaneidade.

“Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os Brasileiros” (2021/2022, IMS Paulista), com curadoria de Hélio Menezes e Raquel Barreto, apresentou a escritora não apenas como um fenômeno literário ou uma figura de vulnerabilidade social, mas como uma intelectual complexa, artista multifacetada e pensadora crucial da identidade nacional, dialogando com obras de dezenas de artistas negros. “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira” (2024, MUNCAB, Salvador), com curadoria de Deri Andrade e organizada pelo Projeto Afro, reuniu dezenas de artistas para celebrar os 50 anos do Ilê Aiyê. Nela, o curador utilizou a encruzilhada como núcleo conceitual para realizar o cruzamento da produção de nomes históricos (como Arthur Timótheo da Costa e Agnaldo Manoel dos Santos) com criadores contemporâneos, tensionando as noções de tempo e território.

Outra exposição contemporânea marcante foi “Dos Brasis: Arte Negra no Central” (2023/2024, Sesc Belenzinho / Itinerâncias), curadoria de Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos, e que é fruto de uma

pesquisa aprofundada que mapeou a produção de artistas negros em todos os estados do Brasil. Além de combater o eixo geográfico tradicional (Rio-São Paulo) e expor a pluralidade e a descentralização da arte negra brasileira em uma das maiores coletivas já realizadas sobre a temática.

Destarte, verificou-se o papel que Abdias Nascimento desempenhou nas artes visuais negras ou afro-brasileiras e até mesmo na curadoria dessa tipologia de artes visuais, sobretudo, utilizando como referência a temática do panafricanismo, da religiosidade afro-brasileira, da racialidade e outras questões que possibilitaram a um dos maiores expoentes destas artes visuais desenvolver conceituações e práticas curatoriais que possibilitaram a criação do Museu de Arte Negra, do Teatro Experimental do Negro e do Movimento Negro Unificado. Abdias Nascimento e suas obras são particularmente referências importantes para os novos curadores de arte negros se (auto) representarem, a fim de criar subsídios para o desenvolvimento de suas práticas

curatoriais e desenvolvimento e montagem de exposições.

E o estudo iconográfico, bem como a iconologia inerente aos elementos partícipes, os símbolos-imagens das obras de artes visuais negras ou afro-brasileiras, demonstram a possibilidade de discutir sobre as práticas curatoriais da arte negra ou afro-brasileira na cidade de Salvador, Bahia, e seus agentes que datam dos séculos XX e XXI, e que estão no circuito curatorial dos principais museus e galerias existentes na cidade, na perspectiva da história e teorias desta tipologia de artes visuais, não só na Bahia como no Brasil. Preocupa-se ainda em correlacionar sua estima enquanto suporte de memórias que emergem dos lugares onde se localizam. E assim, tem-se o intento de identificar o potencial imagético das obras das coleções expostas nas práticas curatoriais e estudar as obras de arte como produtos de cultura visual para classificá-las estilisticamente e pontuar e significar os símbolos-imagens.

NOTAS

1 Aulete, Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Dicionário Caldas Aulete vs. online. Acesso em: 17 de agosto de 2017.

2 Idem, ibidem.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FILHO, Walter Fraga. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALMADA, Sandra. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

AULETE, Caldas. *Aulete digital - Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Dicionário Caldas Aulete vs. Online. Acessado em 17 de agosto de 2017.

BARBOSA, Lindinalva Amaro. *As encruzilhadas, o ferro e o espelho: a poética negra de Abdias do Nascimento*. 2009. 219 f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) - Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2009.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos*. São Paulo: USP, 1987.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: imagem e história*. Bauru: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Rio Grande do Sul: Unisinos, Aldus 18, 2003.

CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. *Revista VISUALIDADES*, Goiânia v. 10, n.1, p. 17-37, jan-jun, 2012.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CANCLINI, Nestor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, n. 23, p.94-115, 1994.

CARYBÉ, Hector Bernabó. *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá de Costa Editora, 1978.

CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: J. Olympo, 2002. 17 ed. 996 p.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. Tradução: Anna O. B. Barreto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 28, p. 69-89, 1999.

COUTO, Edilece Souza. Devoções leigas na Bahia republicana. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Dossiê Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiosidades. Maringá (PR), v. V, n. 15, jan./2013. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/html>

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

CUSTÓDIO, Tulio Augusto Samuel. Construindo o (auto)exílio: trajetória de Abdias do Nascimento nos Estados Unidos (1968-1981). 2011. 181 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 12, n. 23, p.100-122, 2007. DURÃO, Gustavo de Andrade. Olhares do pan-africanismo: Frantz Fanon e Amílcar Cabral um caminho para os projetos de unidade. *Revista Perspectiva Histórica*, Salvador, v. 5, n. 8, p. 97-109, jul./dez. 2016.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1992.

FLORES, Elio Chaves. *Visões da África, cultura histórica e afrobrasilidades*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

GANDON, Tania Risério d'Almeida. Etnotexto e identidade cultural na construção da memória. *Revista FAEEDA: educação e contemporaneidade*. Salvador, v. 14, n. 23, jan./jun. 2006, p. 229.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMBRICH, E. H. *O Sentido de Ordem: Um estudo sobre a psicologia da arte decorativa*. Porto Alegre: Brookman, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos Gonçalves. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO Irene (orgs.). *Educação da Cultura Visual: Conceitos e Contextos*. Santa Maria: UFSM, 2011, p. 31- 50.

JANUÁRIO, Eduardo. Abdias do Nascimento: aspectos históricos de um militante negro. *Revista Sankofa*, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 35-43, dez. 2011.

JAREMTCHUK, Dária. Abdias do Nascimento nos Estados Unidos: um “pintor de arte negra”. *Revista*

Estudos Avançados, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 263-282, mai./ago. 2018.

KNAUSS, Paulo. O Desafio de fazer História com Imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan./abr. 2011.

LODY, Raul. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

MACEDO, Márcio José de. Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968). 2005. 285 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MENEZES, Hélio. Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Disponível em:

https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5307711. Acessado em: 13 de maio de 2026.

MENESES, Ulpiano Bezerra. A cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, São Paulo, n. 115, p. 103-117, jul. /dez. 1983.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MILES, Tshombe. Abdias Nascimento e a tradição intelectual afrodiaspórica:

no combate ao racismo. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 48, n. 2, p. 106-136, jul./dez. 2017.

MOORE, Carlos. *A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MORAES, Nilson Alves de. Memória e Mundialização: Algumas considerações. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes. MORAES, Nilson Ales de (orgs.). *Memória, Identidade e Representação*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

MUNANGA, Kabengele. Pan-Africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro. *ILHA - Revista de Antropologia*, Santa Catarina, v. 18, n. 1, p. 107-120, jun. 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do pan-africanismo*. 2. ed. Salvador: EDUFBA: CEA0, 2002.

NASCIMENTO, Abdias. Entrevista. Acervo - *Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 5-14, jul./dez. 2009.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Pan-africanismo na América do Sul:*

emergência de uma rebelião negra. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Os orixás do Abdias*. Brasília: IPEAFRO e Fundação Cultural Palmares, 2006.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. *Memórias do Exílio*. São Paulo: Editora e Livraria Livramento Ltda., 1976.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista*. Salvador: EDUFBA, 2002.

PEREIRA, André Luis. O pensamento social e político na obra de Abdias do Nascimento. 2011. 105 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PANOFSKY, Erwin. “Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença”. In: *_Significado nas Artes Visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRANDI, Reinaldo (org.). *Encantaria Brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

REAL, Regina M. (1962). *Dicionário de Belas-Artes. Termos Técnicos e Matérias Afins*. 2 vol. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura.

RUSSO, Silveli Maria de Toledo. Espaço doméstico, devoção e arte: a construção histórica do acervo de oratórios brasileiro, séculos XVIII e XIX. 2010, 528 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2010a. 2v.

RUSSO, Silveli Maria de Toledo. O oratório doméstico. *Revista Pandora Brasil*: “Ciências sociais e religião na América Latina”, n. 25, dez. 2010b.

SEMOG, Éle; NASCIMENTO, Abdias do. *Abdias do Nascimento: o griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 23 ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Danilo Santos da. História e protagonismo negro: africanidade, cultura histórica e ensino de história na trajetória de Abdias Nascimento (1944-1999). 2016, 180 f. Dissertação (Mestrado em História) - CCHLA, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2016.

SOARES, Rosane Bezerra. Tradição versus Modernização na Arquitetura do Rio de Janeiro: Ornamentos Mouriscos. 19&20, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, jan. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artedecorativa/ad_mourisco.htm>. Acesso em: 10 out. 2014.

SUANO, Marlene. *O que é museu?*. São Paulo: Brasiliense, 1986. Coleções Primeiros Passos, v. 1.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

WOODWARD, Ian. The Material Representing the Cultural Universe. Objects, Symbols and Cultural Categories. In: *Understanding Material Culture*. New York: SAGE Publications, 2007, p. 84-110.

<https://masp.org.br/acervo/obra/oke-oxossi>. Acesso em: 20/mai./ 2026.

<https://encruzilhadas.projetoafro.com/>. Acesso em: 20/mai./2026.

CLÁUDIO RAFAEL ALMEIDA DE SOUZA

Pesquisador, museólogo e historiador da arte brasileiro, tem atuação acadêmica e profissional fortemente concentrada no estado da Bahia, com foco nas artes visuais, preservação da memória e manifestações culturais afro-brasileiras e regionais. É autor vinculado à Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), onde publica sobre história, teoria e crítica das artes visuais e exposições contemporâneas.