



Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra
Abdias do Nascimento and the Black Art Museum

Dr. Maurício Barros de Castro

Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos

Como citar:

CASTRO, M. B. de; SANTOS, M. S. dos. Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.174-189, set. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4235>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4235>.

Imagem: *Figuras humanas recortadas em flor* de Sebastião Januário, 1967, guache, protetor plástico incolor (selador de tinta de parede) sobre eucatex. Arquivo dos autores.

Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra

Abdias do Nascimento and the Black Art Museum

Dr. Maurício Barros de Castro*

Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos**

Resumo

O artigo busca contribuir para o debate acerca dos museus, coleções e representações tendo como foco o caso do Museu de Arte Negra (MAN), organizado pelo ativista, escritor e pintor Abdias do Nascimento. Dessa maneira, apresenta uma perspectiva multidisciplinar, que envolve discussões que perpassam a história da arte, a antropologia e a sociologia, com objetivo de apresentar o impacto das relações raciais no campo da arte.

Palavras chave

Museu de Arte Negra. Movimento negro. Abdias do Nascimento.

Abstract

The article seeks to contribute to the debate about museums, collections and representations focusing on the case of the Museum of Black Art (MAN), organized by the activist, writer and painter Abdias do Nascimento. In this way, it presents a multidisciplinary perspective, involving discussions that go through the history of art, anthropology and sociology, in order to present the impact of racial relations in the field of art.

Keywords

Black Art Museum. Black Movement. Abdias do Nascimento.

O Museu de Arte Negra (MAN) foi um projeto do Teatro Experimental do Negro (TEN), que se desenvolveu a partir de uma coleção que se manteve sob a guarda pessoal de um dos seus fundadores, Abdias do Nascimento, artista e ativista político negro. A partir de um debate acerca do tema “Estética da Negritude”, ocorrido no 1º Congresso do Negro Brasileiro, realizado pelo TEN, em 1950, a ideia de criar o MAN, com a perspectiva de trazer para o grande público artistas negros que eram ignorados, inclusive por estudiosos da história da arte, foi consolidada. Uma das ações promovidas pelo TEN com este objetivo foi o *Concurso Cristo da Cor*, realizado em 1955.

Anos mais tarde, em 1968, a discussão sobre a criação do MAN gerou um amplo debate na imprensa da época, envolvendo vários intelectuais e artistas visuais, que apoiaram o projeto. Abdias do Nascimento publicou dois artigos sobre a criação do MAN na *Revista Galeria de Arte Moderna (GAM)*, em 1968, um dos quais ele reviu mais tarde, no seu clássico livro *Quilombismo*, lançado em 1980. Nos artigos ele mapeia a coleção do MAN e os artistas negros que nortearam a sua criação. Mas apenas em 6 de maio de 1968 o MAN conseguiu realizar uma exposição da sua coleção no Museu da Imagem e do Som, na Praça XV, no Rio de Janeiro, no âmbito das comemorações dos 80 anos da abolição da escravidão. Neste mesmo ano, Abdias recebeu uma bolsa de intercâmbio nos Estados Unidos e o AI-5 foi promulgado. Diante da impossibilidade de retornar ao país, Abdias permaneceu no exílio e o projeto do MAN, assim como o TEN, foi interrompido.

Neste artigo, buscamos recuperar a trajetória da coleção realizada por Abdias do Nascimento e contribuir para as discussões existentes sobre artes visuais e relações raciais no Brasil. Vale apontar também para uma tomada de posição do ativista e artista diante de um debate que permanece entre a história da arte e a antropologia (Clifford, 1994; Price, 2000), na medida em que, para ele, a arte negra foi constituidora da arte moderna ocidental e não uma mera inspiração para as vanguardas europeias do início do século XX. Assim, afirma que suas criações são objetos de arte, negando a perspectiva antropológica que os rotula como objetos etnográficos.

Com o objetivo de apresentar o contexto que envolveu a elaboração do MAN como projeto e seus desdobramentos na atualidade, apresentamos uma breve trajetória do seu criador, sem, obviamente, a pretensão de dar conta de uma vasta obra e vida como a de Abdias do Nascimento.

O criador do MAN: Abdias do Nascimento

A trajetória do Museu de Arte Negra (MAN), assim como aquela do Teatro Experimental do Negro (TEN), confunde-se com a de Abdias do Nascimento (1914-2011), considerado um dos maiores expoentes e difusores da arte e da cultura negra no Brasil. Professor emérito, escritor, ator, artista plástico, destacou-se também como político e ativista dos direitos civis. Nascido em 1914, de uma família negra da cidade de Franca, no interior do estado de São Paulo, fez parte, em sua juventude, da Associação Integralista Brasileira (AIB), onde passou a participar da política do país, bem como da Frente Negra Brasileira, organização formada em 1931, que se transformou em partido político voltado para a obtenção de direitos para os negros, em 1936, o qual, por sua vez, foi colocado na ilegalidade em 1937.

O final do Estado Novo foi um período de grande mobilização popular em torno de propostas nacionalistas de desenvolvimento urbano-industrial; ativistas negros organizavam-se uma vez mais e

grandes conferências nacionais reuniam lideranças de todo o país. Para alguns autores, esse período abrigou a segunda fase do movimento negro (Pereira, 2010: 89). Em 1944, Abdias do Nascimento fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN), contando com o apoio de artistas, intelectuais e ativistas, como Léa Garcia, Ruth de Souza, Sebastião Rodrigues Alves, Aguinaldo Camargo e Francisco Solano Trindade. Muitos deles também participaram da criação do Comitê Democrático Afro-brasileiro, braço político do TEN. A companhia de produção teatral teve por objetivos a formação de uma nova subjetividade por meio da valorização de artistas e autores negros, da reeducação do público, da formação de uma elite intelectual negra e de práticas diversas que envolviam a dramaturgia, mas que a ela não estavam restritas. O jornal *O Quilombo* era porta-voz do grupo e divulgou vários artigos defendendo a construção dessa nova subjetividade negra, capaz de valorizar esteticamente o negro e livrá-lo de complexos e frustrações.

O TEN antecipou uma série de debates e reivindicações que se consolidavam entre lideranças voltadas para o combate à produção de estereótipos e de sentimentos autodepreciativos incorporados pelos negros. O teatro apresentava uma proposta de terapia coletiva, através do qual o negro poderia obter recursos para enfrentar ressentimentos e negatividades.

A relação de Abdias Nascimento com as ideias da *Négritude* e dos pan-africanistas nos permite uma melhor compreensão da formação e desdobramento do Museu de Arte Negra entre as décadas de 1950 e 1980. O conceito de raça e as defesas do pan-africanismo, já presente desde o início do século XX nos escritos de W. E. B. Du Bois, por exemplo, foram rejeitadas inicialmente no Brasil. Segundo Guimarães, a ideia de raça foi utilizada pela imprensa negra paulista, a partir de 1925, quando os negros começam a abandonar expressões como “gente de cor” em prol do termo “raça”. Ainda, para o autor, a mudança se deveu a influência do pensamento que era produzido na Europa sobre raça nos anos 1920 e 1930 (Guimarães, 2003).

O intelectual norte-americano W. E. B. Du Bois (1868-1963) foi o autor da obra clássica *The Souls of Black Folk*, escrita em 1903, e voz ativa na criação e fortalecimento dos movimentos de direitos civis, bem como na formação do pan-africanismo. Foi um dos fundadores, em 1909, da *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP), associação da qual se afastou em 1948 por conflitos relacionados a suas posições marxistas. Em 1912, o jamaicano Marcus Garvey (1887-1940) fundou a UNIA (*Universal Negro Improvement Association*), com as ideias de nacionalismo negro e da união da diáspora negra, propostas que se fortaleceram nos Estados Unidos a partir de sua chegada em 1916 (Ijere, 1974). Du Bois foi, contudo, fortemente criticado por Garvey e seus seguidores por seu intelectualismo, culturalismo e posições socialistas. Os contrastes e afinidades entre as posições de Du Bois e Garvey são importantes, pois estarão presentes em diversas disputas observadas no interior dos defensores da diáspora negra, inclusive no Brasil.

É importante destacar também dois movimentos culturais que surgiram na década de 1920, o *Harlem Renaissance*, de Nova Iorque, e o movimento literário *Négritude*, iniciado na França, com o qual Abdias manteve maior diálogo. Como destacado por Guimarães (2003), foi importante para ele o contato com poetas e escritores do movimento *Négritude*. Este teve início com Léon Damas, da Guiana Francesa, Aimé Césaire, da Martinica, e Léopold Sédar Senghor, que foi eleito o primeiro presidente da República

do Senegal, em 1960 e se manteve no cargo até 1980. A arte engajada estava no centro da ação política, pois tratava-se de construir uma expressão genuinamente africana, fosse na poesia, no teatro ou na música.

Logo após a queda do regime nazista, em outubro de 1945, 87 delegados, representando 50 organizações, deram início ao V Congresso Pan-Africanista, em Manchester, Inglaterra, com o objetivo de garantir a independência para as colônias africanas. Além de Du Bois (Garvey falecera em 1940), estiveram presentes importantes lideranças africanas, como Jomo Kenyatta, primeiro líder do Quênia, e Kwame Nkrumah, que conduziu a luta anticolonialista em Gana. Data de 1947, a criação, por Alioune Diop, também presente no congresso de 1945, do jornal *Présence Africaine*, responsável por publicar os trabalhos de escritores africanos. Consolidava-se a denúncia da presumida superioridade da cultura e civilização europeia sobre as demais, com o apoio de colaboradores de prestígio no mundo Ocidental como André Gide, Jean-Paul Sartre e Albert Camus, entre outros.

No Brasil, nos anos de 1945 e de 1946, foram organizados os encontros da Convenção Nacional dos Negros em São Paulo e no Rio de Janeiro. No *Manifesto à Nação Brasileira*, de 1945, produzido pela Convenção, os participantes reivindicaram, entre outros itens, a criminalização do preconceito de cor (Silva 2005). Três anos mais tarde, em 1949, já contando com o patrocínio do TEN, foi organizada a Conferência Nacional do Negro, no Rio de Janeiro. A partir dela, formou-se uma comissão, composta por Abdias de Nascimento, Guerreiro Ramos e Édison Carneiro, com o objetivo de organizar o I Congresso do Negro Brasileiro, que foi realizado em 1950.

Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982) e Édison de Souza Carneiro (1912-1972) foram dois intelectuais que deixaram suas marcas tanto no mundo acadêmico, como na defesa de direitos civis. Ambos tiveram parte de suas trajetórias entrelaçada com a de Abdias Nascimento. Guerreiro Ramos, um cientista social negro, baiano, atuou em várias esferas políticas. Na juventude, foi militante da Ação Integralista Brasileira e do Centro Católico de Cultura. No final dos anos 1930, durante o Estado Novo, trabalhou no setor cultural do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP), em Salvador. No início da década de 1940, já no Rio de Janeiro, entrou para o curso de Ciências Sociais da Faculdade Nacional de Filosofia e entrou em contato com a sociologia norte-americana (Oliveira, 1995; Maio, 2015). Em 1949, associou-se ao TEN. Mais próximo de Abdias, defendeu investigações sociológicas e psicossociais politicamente orientadas para enfrentamento do racismo. Criticou a adoção do padrão estético europeu, expressão do caráter patológico da sociedade brasileira, bem como os estudos academicistas que faziam dos negros e sua cultura objetos de pesquisa, negando-lhes o papel de produtores do conhecimento. O seu projeto de valorização da raça negra rejeitava o que denominava de folclorização de práticas religiosas e festas de origem africana.

Etnólogo e jornalista, Édison Carneiro, que também era baiano e de família de afrodescendentes, apresentava ideias que eram mais próximas daquelas defendidas por intelectuais como Arthur Ramos e Costa Pinto, por sua ênfase no estudo de instituições religiosas e culturais de matriz africana no Brasil. Em 1937, Édison havia organizado, junto com Arthur Ramos, o II Congresso Afro-Brasileiro, que reuniu, na capital da Bahia, Salvador, intelectuais, membros do movimento negro e representantes de religiões

da diáspora africana. Próximo do escritor Jorge Amado, e filiado ao Partido Comunista, ele foi um ativista na defesa das casas de candomblé, muito perseguidas nesse período.

O I Congresso do Negro Brasileiro realizado no Rio de Janeiro entre 26 de agosto e 4 de setembro de 1950 tinha por objetivo debater os problemas oriundos das relações raciais no Brasil. Participaram dos debates, além dos próprios organizadores que faziam parte do TEN, intelectuais brasileiros e estrangeiros, como Costa Pinto, Darcy Ribeiro, Charles Wagley, e Roger Bastide, e representantes de diversos movimentos sociais. Conflitos não faltaram entre os participantes do Congresso. Havia os que priorizavam a formação de uma elite intelectual negra, aqueles que dedicavam seus estudos à presença da cultura africana no Brasil e, ainda, aqueles que reivindicavam melhoria imediata das condições de vida da população negra, como alfabetização, postos de saúde, moradia, e apoio a empreendimentos.

Alguns anos mais tarde, tornou-se pública a disputa entre os intelectuais, artistas e ativistas do TEN e parte da intelectualidade brasileira. Na introdução de *O Negro Revoltado*, livro em que Abdias reuniu parte dos anais do I Congresso do Negro Brasileiro e que só conseguiu publicar 18 anos depois do evento, ele acusou nominalmente Costa Pinto de ter publicado, em 1953, sem autorização dos organizadores e das lideranças do TEN, uma parte dos anais do congresso no seu clássico livro *O negro no Rio de Janeiro*.

Praticamente neste mesmo período em que aconteceu o I Congresso do Negro Brasileiro era organizado o projeto UNESCO. Em 1949, o projeto foi criado com a proposta de realização de uma pesquisa sobre relações raciais no Brasil, uma vez que a tese da existência de uma democracia racial brasileira era defendida por muitos (Pereira, 2007). Por indicação de Paulo Carneiro, representante brasileiro na UNESCO, o Brasil foi escolhido como laboratório para os estudos de raças, e o etnógrafo francês Alfred Métraux, diretor do projeto. Este último substituiu Arthur Ramos, que falecera, na chefia do Departamento de Ciências Sociais. Do grupo de pesquisas do projeto UNESCO fizeram parte intelectuais que haviam participado do I Congresso do Negro Brasileiro, como Costa Pinto, Charles Wagley e Roger Bastide. As pesquisas foram realizadas nos anos de 1951 e 1952. Para a maior parte dos intelectuais que trabalharam no projeto, a questão racial estava associada à questão social e tenderia ao desaparecimento com o crescimento econômico do país.

Como corretamente enfatizado por Maio (1999; 2015) em seus estudos sobre o projeto UNESCO e a formação das ciências sociais no Brasil, no final dos anos 1940 internacionalizava-se uma agenda antirracista, com diversas nuances e desdobramentos, como resposta ao impacto do genocídio nazista e ao fortalecimento dos movimentos de descolonização africano e asiático. Repercutiam no Brasil fatos como o *apartheid* na África do Sul, a segregação racial nos Estados Unidos, a luta pelos direitos civis e os movimentos de libertação nacional no continente africano.

Em 1966, em Dacar, Senegal, então um país africano independente, que tinha como presidente um dos líderes da *Négritude*, Leopold Senghor, foi realizado o I Festival Mundial das Artes e das Culturas Negras. Abdias e os integrantes do TEN, grupo mais próximo da *Négritude* no Brasil, não foram convidados para fazer parte da comitiva brasileira organizada pelo governo militar. Abdias escreveu a famosa “Carta aberta a Dacar”, na qual denunciou a ausência de representantes negros na delegação

do Brasil. Nesta carta, que teve grande repercussão, Abdias já assume integralmente o discurso da negritude, da valorização da herança africana e da necessidade de união dos povos da diáspora.

Em 1968, Abdias obteve uma bolsa de uma instituição norte-americana, a Fundação Fairfield, e viajou para conhecer novas experiências do teatro e movimento negro. Devido à promulgação do AI-5, ele não retornou ao Brasil, ficando fora do país por quase treze anos. Ao chegar aos Estados Unidos, deparou-se com o fortalecimento da luta por direitos civis, e teve maior o contato com os movimentos anticolonialistas africanos. Em 1968, o ativismo de líderes norte-americanos como Martin Luther King, assassinado três anos antes, e Huey P. Newton, fundador dos Panteras Negras, acompanhava o crescimento de mobilizações sociais em torno do chamado Poder Negro (Black Power). É também durante o exílio nos EUA que Abdias começa a pintar, dedicando-se fundamentalmente a temas relacionados ao candomblé.

Abdias do Nascimento foi o principal intelectual brasileiro a denunciar o racismo no Brasil em convenções e congressos internacionais. Evitou o termo “afro-americano”, por compreender que os problemas das Américas não se reduziam àqueles dos Estados Unidos, mas procurou a união dos povos negros de todas as Américas. Nos Estados Unidos, foi convidado a fundar a cadeira “Culturas Africanas”, no Instituto Portorriquenho da Universidade do Estado de Nova Iorque, em Buffalo, onde seu pensamento foi reconhecido e onde recebeu o título de professor emérito. Em 1976, assumiu o cargo de professor visitante da Universidade de Ifé, na Nigéria. Em *O Genocídio do negro brasileiro*, publicado em 1978, deixou claro que havia no Brasil uma dominação étnica e racial associada à socioeconômica, capaz de hierarquizar raças e etnias em posições fixas de superioridade e inferioridade. Manteve-se defensor da busca da solidariedade de países estrangeiros na luta contra o racismo.

Em 1978, o Movimento Negro Unificado (MNU), principal marco na formação do movimento negro contemporâneo, foi criado em São Paulo, a partir da união de lideranças e militantes de organizações de vários estados, já com uma agenda voltada para mobilização da população e para a denúncia do “mito da democracia racial”. Abdias do Nascimento, liderança reconhecida internacionalmente, esteve presente na sua fundação. Estabeleceu-se a ruptura com o discurso hegemônico nacional por meio da criação de novos símbolos, como o “Dia Nacional da Consciência Negra”, em 20 de novembro, para homenagear Zumbi dos Palmares.

Ao voltar ao Brasil, em 1981, no âmbito da redemocratização do país, Abdias criou o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), e fundou o Comitê Democrático Afro-Brasileiro. Foi deputado federal, em 1983, e senador da República, em 1991 e 1997. Faleceu em 2011, aos 97 anos, após receber inúmeras homenagens e condecorações nacionais e internacionais por sua luta contra o racismo.

A coleção do MAN

No site do Ipeafro (<www.ipeafro.org.br>), durante pesquisa realizada no final de 2018, encontramos na seção “acervo digital”, três conjuntos de pinturas. As obras de Abdias do Nascimento, que têm início na década de 1960; pinturas que fizeram parte do *Concurso Cristo da Cor*, ocorrido em 1955; e 50 imagens sob a denominação “obras MAN”, que datam em sua grande maioria dos anos 1940 e 1950.

Certamente as obras dos três grupos estariam presentes no Museu da Arte Negra, caso este se formalizasse em exposições permanentes e tivesse alcançado uma sede própria¹.

As obras que estão no terceiro grupo do acervo digital, sob a rubrica do Museu da Arte Negra, fizeram parte da coleção pessoal de Abdias do Nascimento e foram adquiridas, trocadas ou doadas ao autor. Não há informações precisas sobre a forma ou motivo de inclusão no acervo e nem mesmo a data de todas as obras. A coleção, entretanto, nos dá algumas informações sobre os critérios de seleção.

Há retratos de personagens negros, alguns conhecidos como o próprio Abdias, Léa Garcia, Solano Trindade, Léon e Marietta Damas. Certamente a pintura de Léon Damas e de sua esposa foram selecionadas pela importância dos retratados, pois o autor é desconhecido. Há ainda pinturas sobre o cenário de *Sortilégio*, peça de teatro de autoria de Abdias; deuses e oráculos; símbolos afro-brasileiros; e pessoas não identificadas.

Não temos informações sobre todos os autores que participam da coleção com suas telas ou mesmo das datas das obras. Mas certamente há a intenção de valorizar alguns artistas negros. Na coleção há duas telas de um artista popular bastante renomado, Heitor dos Prazeres, de artistas que fizeram parte de grupos e circuitos tradicionais das artes plásticas no circuito Rio-São Paulo, como Santa Rosa, e de outros que tiveram carreiras com trajetórias mais singulares como Otávio Araújo, José de Dome e Yêdamaria.

O artista que mais telas tem nessa coleção, ou seja, nove telas, é o mineiro Sebastião Januário (1939), desenhista, pintor e cenógrafo. Membro do Ipeafro, negro, ele incentivou e testemunhou as primeiras pinturas de Abdias do Nascimento na década de 1960. Januário nasceu em um pequeno vilarejo, Dolores de Guanhães, do interior de Minas Gerais teve uma carreira singular. Ele entrou para a Aeronáutica, onde teve apoio de oficiais e tornou-se conhecido. Só bem mais tarde em sua carreira foi encaminhado para formação no curso livre de pintura ministrado por Ivan Serpa no MAM/RJ e em Paris. Sem estilo definido, sua pintura tem traços próprios e uma diversidade de temas, ao mesmo tempo que na maioria das vezes se caracteriza pelo figurativismo e por cores fortes.

É o caso de *Figuras humanas recortadas em flor*. Nesta obra de 1967, Januário se utiliza de materiais distintos, guache misturado com protetor plástico incolor (selador de tinta de parede) sem papel e montado em eucatex, para conforme aponta o título do quadro, apresentar corpos fragmentados, que parecem flutuar na tela cercados por flores. Um fundo negro é tomado principalmente pela cor vermelha, que tingem o corpo curvilíneo localizado no centro do quadro, aparentemente feminino, o sexo coberto por uma folha verde, tal qual uma Eva, enquanto uma mão de um outro corpo sem cabeça, este masculino, um possível Adão de sunga marrom, localizado no canto esquerdo da tela, enlaça seu quadril. Ao mesmo tempo, um pé amarelo desce por seu corpo decepado, uma cabeça de rosto vermelho e cabelos loiros, sorridente, flutuando no alto da tela, à direita, parece pertencer ao corpo rubro da mulher. Um rosto sorridente de perfil e um outro corpo de mulher sem cabeça, apenas o torso e os seios nus à mostra, cercam o rubro corpo no centro da tela, enquanto flores vermelhas e amarelas preenchem os vazios do quadro de fundo negro. Januário, portanto, apresenta o que poderia ser encarada como uma complexa representação da história de Adão e Eva, sem lançar mão de símbolos

mais óbvios e que fazem parte deste mito fundador da humanidade, como a maçã e a serpente. Ao mesmo tempo, nossa leitura da obra segue apenas algumas pistas, sem que seja possível confirmar que tenha sido este o caminho tomado pelo artista, uma vez que este não é indicado nem mesmo no título, o que confirma sua complexidade².

Há duas telas de Heitor dos Prazeres (1898-1966), um artista popular que teve suas carreiras artísticas tanto de músico como de pintor reconhecidas na primeira metade do século XX. Enquanto músico, fez parte de um seleto grupo dos chamados “bambas” do início do século, como Donga, Sinhô, Noel Rosa, Pixinguinha e Paulo da Portela. Sua presença marcante no circuito musical certamente facilitou sua carreira como pintor. Em 1937 começou a exibir suas pinturas retratando a vida nas favelas e bairros pobres. Crianças brincando, jovens dançando, rodas de samba, homens e mulheres em seus afazeres cotidianos eram algumas das imagens prediletas. Foi premiado na I Bienal de São Paulo e suas telas ganharam cada vez mais prestígio no cenário nacional (Filho; Lirio, 2003). É considerado um dos principais tradutores da história das primeiras gerações de negros do período pós-escravidão. Suas telas têm um traço marcante e inconfundível, repletas de cores fortes e com personagens negros com suas faces retratadas lateralmente e sempre com o olhar para cima.

Grande parte das obras é de autoria de artistas que fizeram parte dos grupos que se formavam em torno do modernismo nos anos 1940 e 1950. Os artistas formavam grupos e frequentavam cursos e exposições no eixo Rio de Janeiro e São Paulo. As pinturas aproximavam-se tanto do cubismo, cuja influência da arte africana já fora apontada pela vanguarda europeia desde o início do século, como apresentavam traços do expressionismo e da arte abstrata. Embora poucos artistas reconhecidos deste período fossem negros, eles aparecem representados na coleção do MAN.

Tomás Santa Rosa (1909-1956) nasceu em João Pessoa e morreu na Índia. Autodidata, foi um dos primeiros, senão o primeiro, cenógrafo modernista no Brasil e foi integrante do Teatro Experimental do Negro (TEN). Tem seu nome gravado na cena teatral das décadas de 1940 e 1950, sendo responsável pela cenografia de peças que marcaram o campo, como Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, ou ainda, de Orfeu, de Jean Cocteau. A parceria com o diretor Ziembisnki consolidou sua criatividade e contribuição artística. Foi cenógrafo da Companhia Dramática Nacional (CDN) e do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Crítico de arte, colaborou em diversos jornais e revistas especializadas. Santa Rosa parece ter sido um pioneiro em muitos sentidos.

Outros três artistas da coleção do MAN também estão presentes no catálogo biográfico do Museu AfroBrasil (<www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa>), que destaca a presença de artistas negros: Otávio Araújo, José de Dome e Yêdamaria. Os dois primeiros, como Januário, formaram-se enquanto artistas distantes dos grupos e escolas de formação do eixo Rio-São Paulo, embora dele tenham se aproximado posteriormente.

Otávio Araújo (1926) obteve reconhecimento individual na década de 1950, o que lhe permitiu uma viagem à China, em 1957. Entre 1960 e 1968, residiu na União Soviética, onde foi influenciado pelo surrealismo em voga entre os artistas dissidentes; como muitos de seu período, desenvolveu sua carreira em uma diversidade de atividades inerentes às artes plásticas, desenvolvendo trabalhos como

pintor, gravador, desenhista, ilustrador e artista gráfico. É dele a tela de Léa Garcia, atriz consagrada e primeira mulher de Abdias do Nascimento, com quem teve dois filhos, que faz parte da coleção do MAN. O artista também participou do *Concurso Cristo da Cor* com o *Cristo favelado*. A obra foi exibida recentemente, em 2018, na emblemática exposição *Histórias Afro-Atlânticas*, realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e no Instituto Tomie Ohtake.

José de Dome (1921-1982), ou José Antonio dos Santos nasceu em Sergipe, mas mudou-se cedo para Salvador, onde recebeu apoio de intelectuais como Mário Cravo Júnior, que fez parte da primeira geração do modernismo baiano, e de Carybé, pintor, escultor e gravador argentino que tem obra importante sobre orixás e cultura afro-brasileira. Transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1962, integrando-se ao meio artístico da cidade. A partir de então realizou inúmeras exposições nos circuitos nacional e internacional.

Yêdamaria ou Yeda Maria Correia de Oliveira (1932-2016) destaca-se por ser uma das poucas mulheres artistas a estar presente na coleção. Ela foi aluna e professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 1977 foi para os Estados Unidos para fazer seu mestrado e a partir de então expôs em várias mostras individuais e coletivas no Brasil, Estados Unidos e Europa. Procurou trazer para seu trabalho a ancestralidade africana através tanto da temática como do estilo e de técnicas variadas. Em 2015, suas obras fizeram parte da programação do Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (Muncab) para o mês da consciência negra.

Dentre os demais artistas, observa-se a predominância de modernistas com estilos que se alternam entre cubismo, expressionismo e abstracionismo. Certamente Abdias procurou incentivar não só artistas negras, mas um estilo identificado à matriz africana, com cores fortes e temáticas da natureza e da cultura afro-brasileira. Fizeram parte do grupo de modernistas do qual participava Santa Rosa, outros artistas presentes na coleção do MAN, como Bonadei, Inimá de Paula, Enrico Bianco, Carlos Scliar, Ivan Serpa e Guima. Aldo Bonadei (1906-1974), paulista, teve formação artística no Brasil e Itália. Foi pintor, gravador e figurinista. Professor em São Paulo, considerado um pioneiro da arte abstrata no Brasil, é também conhecido pela sua participação no grupo Santa Helena, cujos artistas, entre outros Alfredo Volpi, caracterizaram-se pela pesquisa da arte moderna e do cubismo, com o uso de figuras geométricas, cor e textura. A tela de Bonadei é a de uma paisagem urbana.

Inimá José de Paula (1918-1999) nasceu em Itanhomi, MG e morreu em Belo Horizonte, MG. Pintor e desenhista, conheceu e se relacionou com artistas importantes de seu tempo como Antonio Bandeira, Cândido Portinari e Aldemir Martins. Suas obras são influenciadas pelo expressionismo, marcadas pelas cores e pinceladas fortes, com alternância entre pinturas abstratas e figurativas. Enrico Bianco (1918-2013), desenhista, gravador e pintor italiano, chegou ao Brasil em 1937 e passou logo a trabalhar com Cândido Portinari, de quem foi discípulo. Influenciado pelo modernismo, foi autor de inúmeras obras que foram expostas em galerias nacionais e internacionais. Está presente na coleção do MAN com duas telas sobre a peça teatral de autoria de Abdias do Nascimento, chamada *Sortilégio*. Carlos Scliar (1920-2001) nasceu no Rio Grande do Sul. Foi desenhista, gravador, pintor e ilustrador teve formação no Brasil e França. Destacou-se pelas ilustrações para revistas, livros e cenários teatrais. Fazia parte de grupos de artistas, entre eles, Cândido Portinari, Burle Max e Enrico Bianco.

Uma das pinturas da coleção é de Ivan Serpa (1923-1973); nascido no Rio de Janeiro, artista plástico e professor que obteve diversos prêmios ao longo da carreira, teve um trabalho identificado com a abstração geométrica. Participou em 1957 da I Exposição Nacional de Arte Concreta do Rio de Janeiro. Fez parte do Grupo Frente e, no início dos anos 1960, voltou-se para a figuração de tendência expressionista. Guima (1927-1993) ou Luis Moreira Castro Toledo de Souza Guimarães, nasceu em São Paulo. Pintor, desenhista, gravador e poeta, ligou-se ao figurativismo expressionista. Na década de 1950 mudou-se para o Rio de Janeiro, frequentando a Escola do Povo e o Museu de Arte Moderna, onde encontrou outros desenhistas, pintores e gravadores, como Santa Rosa e Inimá de Paula.

Fazem parte ainda da coleção obras de gravadores de destaque. Livio Abramo (1903-1993) nasceu em Araraquara, São Paulo, e morreu em Assunção, Paraguai. Gravador e desenhista foi influenciado por gravadores expressionistas e pelo modernismo brasileiro. Em Paris, na década de 1950, aperfeiçoou seu trabalho de gravura em metal. Foi premiado na II Bienal de São Paulo em 1953 e em 1962 mudou-se para o Paraguai. Maciej Antoni Babinski (1931) tornou-se professor de gravura na UNB e José Guyer Salles (1942) também teve momentos de destaque em sua profissão.

A coleção do MAN tem também obras de autores que seguiram com estilos próprios. Israel Pedrosa, mineiro, estabeleceu-se em Niterói desenvolvendo traçados com linhas coloridas. Foi professor na Universidade Federal Fluminense. José Gomes consolidou-se como o pintor de paisagens de Olinda. Benjamin Silva (1927), Paulo Chaves (1921-1989), Júlio Vieira (1933-1999), Lóio Persio (1927-2004) e José Tarcísio Ramos (1941) fizeram parte do circuito artístico modernista e mantiveram essa formação em suas pinturas, sem qualquer compromisso firmado com a arte negra. Tunga, ou Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão (1952-2016), foi desenhista, pintor, escultor e consagrado, a partir dos anos 1980, como autor de instalações e obras performáticas. Iniciou sua carreira na década de 1970 a partir do contato com o modernismo. A obra de Walter Lewy (1905-1995), alemão, é fortemente inspirada pelo surrealismo.

Em que pese a variedade de autores e estilos presentes no MAN, podemos dizer que houve uma tentativa de valorização dos artistas negros existentes, bem como da criação de obras que apresentasse em formas e cores a marca da cultura africana.

A criação do Museu de Arte Negra (MAN)

No livro *O Quilombismo*, que reúne conferências e palestras proferidas por Abdias do Nascimento, publicado em 1980, a terceira parte tem por conteúdo questões relacionadas à recuperação e reafirmação de valores africanos da cultura, religião, língua, filosofia, artes, história e costumes. Abdias faz menção à criação do concurso, sugerido por Guerreiro Ramos, sobre o Cristo Negro, ou Cristo de Cor, em 1955. Reivindicando uma estética afro-brasileira, o concurso propôs que os artistas retratassem a figura de Jesus Cristo na cor e nos traços fisionômicos negros. A artista plástica Djanira ganhou o primeiro lugar com a obra *Cristo na Coluna*, no entanto esta obra não faz parte da coleção do MAN e seu paradeiro é desconhecido.

Abdias reproduziu, ainda, no livro citado, o segundo artigo que publicou na revista *GAM – Galeria de Arte Moderna*, n. 15, de 1968, defendendo a criação do Museu de Arte Negra. No texto, associou a

proposta do museu às atividades do TEN, como promoção de concursos de beleza e de artistas plásticos na produção do Cristo Negro, voltadas para o combate ao padrão cultural branco europeu. Atribuiu à tese de Mário Barata, no I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950, sobre a escultura de origem africana no Brasil, a motivação para criação de um museu de arte negra no Brasil (Nascimento, 2002: 75). Na verdade, a criação do MAN foi uma resolução aprovada no Congresso e, de acordo com Elisa Larkin, teve também grande influência de um dos fundadores do TEN, Ironides Rodrigues. Assim, o MAN como projeto nasceu em 1950.

Abdias, neste segundo artigo publicado na GAM, recuperou a relação da arte de vanguarda europeia do início do século XX com o colecionismo de objetos etnográficos, como as máscaras africanas, por artistas como Braque, Matisse e Picasso. Sobre este último, citando a sua obra *Les Femmes d'Alger*, afirmou se tratar do “exemplo ilustre do cubismo nascido sobre a influência generosa e afetiva da escultura africana” (Nascimento, 1980: 135). Neste sentido, uma das agendas políticas do MAN era mostrar a importância fundamental da arte africana para o surgimento da arte moderna da Europa e para criação das suas obras mais emblemáticas.

Outro ponto importante era mapear e promover a produção de artistas negros. Dois artistas são mencionados por Abdias no artigo da GAM por estarem vinculados à ideia de uma estética negra: Rubens Valentim e José Heitor da Silva. Abdias visitou o ateliê de Valentim na Universidade de Brasília, cujos “relevos, esculturas e pinturas” expressavam uma conexão entre referências eruditas e populares, nos quais elementos “Afro-baianos se inserem dialeticamente em sua obra ao cânon Artístico europeu”. Dessa maneira, para Abdias: “Realiza-se um dos propósitos do MAN... tornar-se uma ponte cultural entre o Brasil e a África Negra” (Nascimento, 1980: 137). Curiosamente, no entanto, o MAN não possui obras de Valentim.

José Heitor da Silva, também destacado por Abdias, ao contrário, é um dos artistas negros revelados pelo MAN e possui obras importantes que se encontram na coleção, como as esculturas em madeira *Proteção* e *Drama dos mendigos negros*. De acordo com Abdias: “Enquanto Rubens Valentim terça os refinados estilos, José Heitor representa o autodidata e mágico criador, mais parece um artista transviado em Além Paraíba (MG). Cada peça que esculpe tem o compromisso de ato litúrgico e de função comunitária...” (Nascimento, 1980:137).

No primeiro artigo que publicou na GAM sobre o MAN, Abdias explicou que a sua “célula mater” se constituiu a partir da “coleção particular obtida com grandes sacrifícios – colaborações, compras, trocas, etc”. Ao mesmo tempo, elencou obras e artistas que considerava como “padrão para o museu nascente...”, entre eles:

...uma **cabeça de animal** de Agnaldo dos Santos, um **painel**, de Julia van Roger, o **Cristo Favelado**, de Otavio Araújo, os **Omolus**, de Cleo, a **capoeira**, de Lucia Fraga, o **Logudê** de Manoel do Bonfim, o **Exu** de Aldemir Martins, o **Rei Negro**, de José Barbosa, a **casa vermelha**, de José de Dome, a **favela**, de Lara, **as crianças brincando**, de Agenor, o **casamento**, de Nilza Bentes, a **via sacra**, de Zu, **as estrelas**, de Lito Cavalcanti, **soltando balões**, de Heitor dos Prazeres (Nascimento, 1968: 21).

Ainda assim, Abdias explicou que o MAN contava com “a importante colaboração de artistas influenciados pela presença do negro”, como Carlos Scliar, Ivan Serpa, Manabu Mabe, Rubens Gerchman, Iberê Camargo, Fayga Ostrower, Flávio de Carvalho, Volpi, entre muitos outros nomes importantes do cenário artístico do país. Além disso, destacou que “o TEN agiu revolucionariamente... voltando-se para o campo particular da manifestação plástica e organizando departamento específico na forma de **Museu de Arte Negra**” (Nascimento, 1968: 21).

Criado oficialmente em 1950, a partir da resolução do I Congresso do Negro, apenas em 1968 a criação do MAN alcançou uma ampla discussão gerada na imprensa, mais especificamente no *Correio da Manhã*, periódico opositor ao regime, dirigido por Niomar Sodré, que estimulou o debate e as notícias “como forma indireta de também apoiar as lutas de descolonizações na África” (Jaremtchuk, 2018: 269).

Neste ponto, é importante ressaltar a articulação do criador do TEN com interlocutores como Loio Pérsio. O pintor escreveu uma carta para Abdias, em 18 de janeiro de 1968, na qual afirmava que a “possibilidade de criação de um MUSEU DE ARTE NEGRA (que eu preferia um Museu de Artes Negras), é um fato de extrema importância, não somente para os artistas, mas, fundamentalmente, para a cultura nacional”, ao mesmo tempo que apontava que o “problema das artes negras (e, em grau menor, o das artes índias) é um tema quase virgem para os nossos estetas e críticos de arte” (Acervo Ipeafro). Uma semana após a data da carta assinada por Loio endereçada a Abdias, o *Correio da Manhã* publica, em 26 de janeiro de 1968, a reportagem intitulada “Loio acha que chegou a hora da arte negra”, em que trechos da carta de Loio são textualmente transcritos como parte do texto do jornal³. Neste mesmo ano, o pintor produziu um quadro em homenagem ao amigo, intitulado *Retrato dos 20 aos 50 anos de Abdias*.

A campanha na imprensa foi importante para que o MAN conseguisse mostrar pela primeira vez sua coleção no MIS RJ, com já mencionado, em 6 de maio de 1968. De acordo com Abdias, foram exibidos, durante o mês de maio, “mais de 140 trabalhos, entre pintura, desenho, gravura, arte popular brasileira e peças africanas” (Nascimento, 1968: 22).

No entanto, o projeto do MAN teve que ser interrompido com o AI-5, promulgado em dezembro de 1968, o qual ocasionou o acirramento do autoritarismo e violência da ditadura militar. Conforme Abdias escreveu:

A ausência de liberdade e de garantias para um trabalho deste tipo, derivado do reforço repressivo de fins de 1968, me conduziram aos Estados Unidos naquela data, e com isso o Museu de Arte Negra, como também o Teatro Experimental do Negro, como instituições visíveis, deixaram de existir. Porém, visto de outra forma, as atividades do TEN e do MAN tiveram prosseguimento noutro contexto, na luta mais ampla do pan-africanismo (Nascimento, 1980: 138).

Em 1980, no livro *Quilombismo*, ao rever o texto publicado em 1968 na *GAM*, Abdias afirmou que faria dois reparos neste artigo, não manifestaria tanta esperança no apoio dos setores progressistas brancos e não citaria Leopold Senghor. Assim, deixaria de lado uma proposta do MAN presente no artigo de

1968, de “situar-se como um processo de integração étnica e estética. No caminho daquela civilização universal de que nos fala Senghor”. Conforme escreveu:

Acreditamos que a civilização do universal jamais poderá ser atingida enquanto a ação do colonialismo ou do neocolonialismo permanecer corroendo as bases econômicas e políticas dos povos e países, e a pura declaração cultural vazia, conforme se tornou a Negritude do Presidente Senghor, mostrou na prática sua carência de eficácia. Civilização do universal para mim, significa um universo sem multinacionais ou transacionais, isto é, livre do capital monopolista, do imperialismo e da guerra... (Nascimento, 1980: 138).

Dessa maneira, Abdias se afastava da ideologia da negritude, “posição intelectual”, e se aproximava do pan-africanismo, “posição política”. Kabenguele Munanga explicou as diferenças entre os dois projetos.

O pan-africanismo nasceu no início do século XX entre os negros de língua inglesa, particularmente dos Estados Unidos e das Antilhas Britânicas. A primeira conferência pan-africana foi organizada em Londres em 1900 por um advogado de Trinidad, Henry S. Williams. Depois da primeira Guerra Mundial, ela se amplificou sob a iniciativa de Georges Padmore e W. E. B. Dubois. Em sua ótica, a luta de um povo para sua independência nacional reforçava a luta dos outros e vice-versa e era reforçada pela luta desses outros. Ou seja, o regime colonial deveria ser combatido em conjunto e não isoladamente. A negritude, posição intelectual e o pan-africanismo, posição política, convergiam ao afirmar respectivamente que todos os africanos tinham uma civilização comum e que todos os africanos deviam lutar juntos (Munanga, 2016: 111).

Como dissemos anteriormente, durante o tempo em que esteve no exílio Abdias ampliou sua atuação em congressos pan-africanistas realizados em diversos países, tornando-se uma referência como ativista e militante. Da mesma forma, intensificou a sua produção artística, mantendo sua interlocução com artistas e recebendo doações. A coleção do MAN, hoje sob a guarda do Ipeafro, reúne cerca de 500 obras de arte de artistas diversos, como Iberê Camargo, Calazans Neto, Emanuel Araújo, Carlos Scliar, Heitor dos Prazeres, Tunga, Regina Vater, Faya Ostrower, entre muitos outros. Entre as mulheres presentes na coleção se destacam Ana Bela Gaiger, que produziu um retrato de Abdias publicado na folha de rosto do livro *O negro revoltado*, e Cleo Navarro, artista negra revelada no *Concurso Cristo da Cor*.

Considerações finais

É interessante comparar a proposta do Museu de Arte Negra a de outras instituições museais do Brasil. Os museus brasileiros foram criados a partir da percepção não racializada da construção da nação. Embora houvesse o discurso de que tratamento não racial valorizava igualmente a produção de brancos e negros, independentemente de cor, raça ou origem, o silêncio sobre diversidades étnico-raciais predominou no imaginário coletivo. Os grandes museus nacionais, por exemplo, trouxeram não apenas o silêncio sobre raça, mas uma hierarquia de valores em que padrões estéticos e produções culturais de um segmento populacional branco e elitizado se sobrepunham aos demais (Santos, 2005). Nesse período, a exceção foi apenas o Museu do Índio, criado em 1953, por iniciativa do Marechal Cândido Rondon, presidente do Conselho Nacional de Proteção ao Índio, e do antropólogo Darcy Ribeiro. A instituição teve como objetivo destacar a cultura dos povos indígenas e combater o preconceito.

No segundo artigo que escreveu para a *GAM*, Abdias afirma que os trabalhos selecionados para fazer parte da coleção do MAN constituíam “obras de pretos, de brancos, de amarelos, dos homens de todas as raças e nacionalidades”, tendo como princípio norteador a “presença do negro” (Nascimento, 1980). Dessa maneira, de acordo com a ideia de integração que norteou sua constituição, o MAN pode ser percebido como um museu que abriga obras de arte moderna e contemporânea, de artistas negros, brancos e de diversas nacionalidades, mas que tem como eixo principal a afirmação do protagonismo da estética negra para a formação da arte moderna ocidental, com objetivo de lançar luz sobre a produção de artistas negros brasileiros, colocando-os em igualdade de condições com obras de artistas brancos do Brasil e de outros países.

Assim, é importante destacar o pioneirismo de Abdias e do grupo do TEN ao formular o MAN, trazendo para o campo das artes visuais um debate que se intensificou apenas nas últimas décadas, sobre o impacto das relações raciais na produção de artistas negros e brancos, principalmente no que diz respeito às temáticas de matrizes africanas, rompendo definitivamente com o discurso da “autonomia” das poéticas frente à realidade social e, no caso, à luta contra o racismo.

Referências

- CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, 1994.
- CONTEE, C. G. Du Bois. The NAACP, and the Pan-African Congress of 1919. *The Journal of Negro History*, vol. 57, n. 1, p. 13-28, jan. 1972.
- COSTA PINTO, L. de A. *O negro no Rio de Janeiro: relações de raça numa sociedade em mudança*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1953.
- FILHO, H. P.; LIRIO, A. Heitor dos Prazeres sua arte e seu tempo, Rio de Janeiro: Editora ND Comunicação, 2003.
- IJERE, Martin O. W. E. B. Du Bois and Marcus Garvey as Pan-Africanists: a study in contrast. *Présence Africaine*, n. 89, 3º trimestre 1974, p. 188-206.
- JAREMTCHUK, D. Abdias do Nascimento nos Estados Unidos: um “pintor de arte negra”. *Estudos Avançados*, n. 32, 2018.
- GUIMARÃES, A. S. A. Resistência e revolta nos anos 1960: Abdias do Nascimento. *Revista USP*, n. 68, p. 156-167, dez.-fev. 2005/6.
- MAIO, M. C. O projeto UNESCO e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 14, n. 41, p. 141-158, 1999.
- MAIO, M. C. Cor, intelectuais e nação na sociologia de Guerreiro Ramos. *Cadernos Ebape.br*, v. 13, p. 605-630, set. 2015.
- NASCIMENTO, E. L. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2003.
- MOORE, C. Abdias de Nascimento e o surgimento de um pan-africanismo contemporâneo global. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 233.
- MUNANGA, K. Pan-africanismo, negritude e teatro experimental do negro. *Ilha: Revista de Antropologia*, v. 18, n. 1, p. 107-120, junho de 2016.
- NASCIMENTO, Abdias do (org.). *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 (1968).
- _____. “Carta aberta a Dacar” In: *O Brasil na mira do pan-africanismo*. Salvador: Eufba, 2002.
- _____. *O genocídio do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Brasília: Fundação Cultural Palmares/OR, 1980.

_____. Cultura e estética no Museu de Arte Negra. *Galeria de arte moderna (GAM)*, Rio de Janeiro, n. 14, p.21-22, 1968(a).

_____. A Arte Negra. Museu voltado para o futuro. *Galeria de arte moderna (GAM)*, Rio de Janeiro, n. 15, p.44-45, 1968(b).

OLIVEIRA, L. L. *A Sociologia do Guerreiro*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

PEREIRA, A. A. *O Mundo Negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1975-1995)*. Niterói, 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2010.

PEREIRA, C. L. O Primeiro Congresso do Negro Brasileiro e a UNESCO. In: PEREIRA, Claudio Luiz e SANSONE, Livio (orgs.) *O Projeto Unesco no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 207-228.

PRICE, S. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SANTOS, M. S. Representations of Black People in Brazilian Museums. In: *Museum and Society*, vol. 3, n. 1, p. 51-65, 2005.

SILVA, J. da. *União dos Homens de Cor: uma rede do movimento negro após o Estado Novo*. Rio de Janeiro, 2005. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2005.

Notas

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes-UERJ) e Programa de Pós-graduação em História da Arte (PPGHA-UERJ). E-mail: <barrosdecastro@yahoo.com.br>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-7899-7782>>.

** Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS-UERJ) E-mail: <myrian.sepulveda.santos@gmail.com>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3215-4042>>.

¹ Não sabemos ao certo quando o acervo que analisamos no site do Ipeafro foi colecionado, o que provavelmente deve ter acontecido ao longo da vida de Abdias. De qualquer maneira, não houve condições para averiguar a data de entrada de cada obra.

² Diante do grande número de obras da coleção do MAN presente no site do Ipeafro decidimos analisar e descrever apenas uma obra e realizar comentários mais panorâmicos sobre os demais artistas e obras. Escolhemos uma obra de Sebastião Januário por ele ser, como já mencionado, o artista que mais telas possui na coleção e ter influenciado Abdias do Nascimento a se dedicar à pintura.

³ *Correio da Manhã*, 26 jan. 1968, Caderno 1, p. 2.

Artigo recebido em maio de 2019. Aprovado em julho de 2019.