

## REFLEXOS DA CULTURA IORUBÁ NA ARTE E NOS ARTISTAS BRASILEIROS

Antonio Vieira da Silva  
Universidade de Ifé – Nigéria

Em nossos dias, é mais do que óbvia a influência africana no Brasil em quase todos os aspectos da vida cotidiana. Esta influência é notória no comportamento (gestos), no andar e falar, nas manifestações populares, no folclore, em certos setores da literatura, nas artes, no “modus vivendi”. Não se deve esquecer, principalmente, das manifestações religiosas as quais foram enriquecidas pelas credences, tabus e superstições africanas, a ponto da religião católica no Brasil ser bastante diferenciada da católica romana ou européia.

Muitos destes assuntos não têm sido tratados com a seriedade e respeito acadêmico que eles tanto merecem.

No Brasil, onde o negro foi um dos mais importantes grupos étnicos na formação social, cultural e econômica e para onde ele foi trazido como escravo desde o século XVI, em mais ou menos 1530, sua contribuição não foi reconhecida facilmente. O país não soube apreciar devidamente, ou não quis aceitar esta grande riqueza cultural até bem poucos anos. Melhor dizendo, a partir das décadas de cinquenta e sessenta, época em que os países africanos começaram a se tornar independentes do colonialismo europeu.

Só no começo de pleno século XX, os meios artísticos europeus se conscientizaram de uma realidade: a de que os negros africanos possuíam uma esplêndida, forte e vigorosa arte, principalmente, a cultura que, sem exagero, atingia um altíssimo padrão em comparação à européia.

Desta constatação européia, não levou muito tempo para que a arte africana invadissem, pela porta principal, os salões e galerias da Europa e começasse a influenciar artistas renomados e modernistas, enriquecendo e revigorando sua própria arte. Não deixaram de subestimá-la, porém, classificando-a de “arte primitiva”.

Seja como for que os europeus vejam a arte africana, “primitiva” ou não, exótica ou não, a realidade é que ninguém pode negar a sua influência ou impressão causada em artistas como Picasso, que com as máscaras africanas impressas à sua arte e a seus quadros, tornou-se um dos grandes introdutores desta arte nos salões da Europa. Outros artistas o seguiram,

e também várias outras escolas como a francesa e a alemã, para citar apenas algumas.

O Brasil, país que sempre viveu embevecido com as maravilhas e o progresso de grandes metrópoles européias como Roma, Londres, Paris ou Berlim, e tentando imitar-lhes, copiando suas tradições, costumes e atividades artístico-culturais, não demorou de tentar seguir aquele exemplo. Não precisou que se fosse em África para trazer essa arte, pois a mesma já estava inserida no contexto do país, por ser uma terra não só de branco, mas de índios, negros, mestiços, todos juntos. Naturalmente, chegou-se ao ponto em que essa influência era tão óbvia que a "inteligentzia" brasileira, a partir do Modernismo, teve que admitir que sua arte nada mais era do que o resultado deste caldeamento das suas três raças formadoras: a branca, a negra e a vermelha (indígena). Sobressaía, então, a grande influência do negro.

No passado e ainda nos dias presentes há, no Brasil, um certo temor de se admitir ou aceitar a realidade negra. Os padrões culturais importados da Europa eram os únicos levados em consideração e elogiados. Hoje, por força das circunstâncias históricas, esta situação foi atenuada. A pequena burguesia nacional e os intelectuais elitistas estão se convencendo pouco a pouco que o negro também, ao chegar ao país, já possuía uma cultura bem definida e que não é mais uma "vergonha" admitir esta influência negra africana em segmentos culturais brasileiros.

Talvez, não só o reconhecimento da arte e culturas africanas pelos europeus tenha influenciado a intelectualidade brasileira, mas também o movimento cultural e literário do começo da década de vinte. Referim-nos à Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922. Foi uma tomada de consciência da "inteligentzia" e da burguesia, atinando, principalmente, para um melhor posicionamento do homem brasileiro diante da política, literatura, artes e cultura de um modo geral.

Foi um movimento social, artístico-cultural onde o homem brasileiro, seus problemas, e o país como um todo, eram o centro. A reformulação da linguagem literária, artística e cultural não deveria mais ficar submissa a cânones rigorosos importados da Europa. Era um movimento nacionalista. Nada de obediência cega às regras portuguesas para a língua falada no país e para sua literatura. O intelectual, o pensador, o artista tornaram-se livres para expressarem sua criatividade. Foi, pois, após este movimento que as influências africanas começaram a ser mais estudadas, mais levadas em conta e comentadas. Foi quando assuntos afro-brasileiros começaram a ser discutidos, pelo menos timidamente, em forum acadêmico. Foi a partir dos anos trinta que o intelectual brasileiro realmente começou a sentir e admitir abertamente o quanto a cultura nacional — a língua, literatura, artes e folclore — tinham herdado do negro africano e como essa herança fora mantida por seus descendentes.

Daí, a situação dos Estudos Afro-Brasileiros progrediu bastante e vem melhorando mais e mais, apesar de nunca ter atingido um "optimum",

por ser muitas vezes tratado com certa indiferença ou negligência, quando não sofre reações desfavoráveis de grupos de intelectuais elitistas.

Especificamente no campo das artes plásticas há carência de estudos e pesquisas com a finalidade de melhor delinear as influências africanas e quais os grupos étnicos que as transmitiram.

Na literatura, música e folclore já se têm mais informações do que no campo da escultura, gravura e pintura, por exemplo.

É justamente com esta finalidade que este curto ensaio foi elaborado e tenta informar através de uma pesquisa de campo que versará principalmente sobre as artes plásticas de preferência pintura, gravura, entalhe e escultura, dando ênfase aos artistas de origem africana: negros, mestiços e outros brasileiros que se tornaram proeminentes ou conhecidos por intermédio de sua arte. Neste campo, as religiões africanas, mormente o culto aos orixás da gente iorubá desempenharam um papel de grande importância. Cabe aos "experts" e especialistas de arte negra fazerem uma análise mais detida nos trabalhos destes artistas negros e mestiços brasileiros, para saber sem que profundidade ou proporção eles são tocados pela influência africana. Cabe-lhes também fazer as diferenciações entre os vários tipos de arte africana, e dizer-nos como são e onde estão tais reflexos.

No Brasil, é difícil de rotular um artista negro iorubá ou dizer se sua arte é iorubá ou não. Isto nos conduziria a conceitos errôneos, cientificamente, visto que, o que ali é chamado de "nação" na linguagem "candomblé", nada tem a ver com a procedência ancestral das pessoas ligadas ao culto dos orixás. E, justamente, esta busca contínua através das ciências sociais, tem que ser enfatizada para esclarecer milhares de dúvidas conceituais.

Há por todo o país inúmeros exemplos de artistas que se inspiraram no "candomblé" para compor sua obra de arte, ou em outras fontes africanas chegadas ao Brasil, e nem sequer são negros ou de origem africana em qualquer degrau. Isto dá ao país uma situação peculiar. Exemplos típicos são os artistas baianos, nacional e internacionalmente conhecidos por sua arte: Carybé, Mário Cravo Júnior, Calazans Neto ou Tati Moreno entre outros.

Assim é que ao se falar da influência iorubá nas artes plásticas brasileiras, deve-se estar atento a este detalhe importante e que trata-se de sentir ou ver reflexos e o impacto nos artistas brasileiros, causados por esta cultura e a teogonia cuja maior fonte inspiradora é indubitavelmente ainda o "candomblé".

Dessa multiplicidade de grupos étnicos, línguas costumes e tradições diferentes entre os africanos trazidos ao Brasil, muita coisa se perdeu por não terem deixado nada escrito, pois não sabiam ler e os senhores pouco se interessaram. Remanescências se diluíram e se fundiram quase todas com a cultura do indígena local e com a do colonizador português. Restou a fusão de tudo isto, produzindo um sincretismo cultu-

ral e religioso, fato este que, naturalmente, refletiu no próprio espírito criativo dos artistas.

Então, o "candomblé", sem a menor dúvida, é o maior e mais importante aspecto do povo iorubá no Brasil, pelo menos é o aspecto mais popular e conhecido. E é também a fonte geradora de outras variedades de religião como a "macumba", catimbó", terreiro, "batuque", etc., espalhados pelos outros estados brasileiros, lendas e mitos, manifestações folclóricas e populares. Além disso é fonte, novamente, inspiradora e inesgotável dos artistas do Brasil, no campo da dança, música, artes plásticas e literatura.

Entre estas artes parece ser justamente a escultura na qual a influência e inspiração iorubás são inegáveis.

Para Nina Rodrigues "é na escultura que com mais segurança e apurmo se revela a capacidade artística dos negros".

Em verdade, ainda agora, é nas peças de escultura feitas em madeira, pedra sabão ou bloco, que a força do artista negro brasileiro, do baiano em particular, demonstra a pujança e expressividade da sua arte religiosa.

Dizem que a eficiência e perfeição que estas peças esculturais alcançaram na Bahia era tal que se tornou difícil, no século passado e no começo deste, distinguir as que vieram da África originalmente e as que eram feitas aqui.

Isto, em curtas palavras, vem provar que no Brasil do século passado já existia, como agora existe, uma vigorosa "arte negra brasileira", contrariando a negligência preconceituosa de muitos "experts" nacionais de ontem e de hoje.

A história das artes no Brasil, coincide com a própria história colonial do país e acompanha a sua evolução social e cultura da metrópole européia como já foi visto. A escultura e a pintura que aqui no caso são mais relevantes não foram exceções.

A descoberta do Brasil no começo do século XVI, em 1500, e iniciando-se a colonização com a ocupação e administração a partir de 1530, não atraiu artesões neste século e o XVII.

Foi um período de trabalho árduo da administração portuguesa na organização e exploração de sua colônia e seus potenciais.

Já no século XVIII as condições eram diferentes. Neste período o negro já chegara ao país mais de um século antes, já muitos mestiços começavam a ganhar notoriedade nas artes e artesanato. Eles como escravos e participação dos diversos tipos de trabalho, revelaram seu grande espírito criativo e intuitivo pois jamais haviam frequentado, como alguns de seus senhores portugueses, academias de Belas Artes. Era a pura observação e intuição acrescentadas à sua criatividade e talento nato em fazer bem as tarefas que lhes incumbiam.

No Brasil colonial e imperial do século XIX, floresceu a arte acadêmica religiosa européia, com grande expansão do Barroco como influên-

cia artística. Teve, então, o homem de cor, suas primeiras oportunidades de usar seus dotes artísticos. Até mesmo porque, isto feito, dava-lhes mais respeito e consideração da parte dos senhores brancos. Tinham a oportunidade de galgar um nível social melhor e obter mais privilégio dentro da massa escrava, pois, como artistas, sobressaiam-se dos demais escravos.

Para muitos, trouxe a alforria— compra da sua própria liberdade.

Ao negro ou mestiço já livres, esses dons artísticos traziam uma certa ascensão social dentro da sua própria classe de liberto ou de gente nobre.

Assim foram os inúmeros escultores, pintores e fazedores de imagens, negros e mestiços que alcançaram lugares de destaque pelos excelentes trabalhos que executaram em igrejas, conventos, casas e palácios do Brasil colonial nos fins do século XVIII e que continuariam no século posterior. É a essa gente de cor — muitos conhecidos e famosos e outros no anonimato — que o barroco brasileiro deve quase tudo o que existe hoje no país.

Quando se fala no barroco brasileiro, o primeiro nome que aflui a mente é do mestiço famoso pelo seu gênio criador, seu talento e volume de trabalhos que deixou à posteridade, constituindo um patrimônio de inestimável valor artístico. A figura genial e lendária de Antonio Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814) cujo nome é orgulho nacional, como importante artista do período barroco. Escultor de força e gênio, deixou uma extensa produção artística. Trabalhou com ajuda imprescindível de negros e irmãos outros, mestiços como ele, razão de sua imensa obra e produtividade.

O Aleijadinho, conhecido como “El Greco mulato”, fez seus trabalhos quase todos em pedra-sabão. Sua obra pode ser vista em muitas cidades brasileiras do estado de Minas Gerais, onde nasceu.

Construiu o grupo arquitetônico de Congonhas do Campo que é marcado com as impressionantes figuras dos profetas.

Oswaldo de Andrade chamou tal trabalho de “uma Bíblia em pedra-sabão banhada com ouro de Minas”. Vila Rica, São João D’El Rei, Ouro Preto, Sabará e Morro Grande, são antigas cidades mineiras onde a obra de Aleijadinho continua desafiando a imaginação humana, pois, não se sabe como aquele artista produziu tamanha obra de arte, se o mesmo perdera mãos e braços (daí vem o apelido) no auge da sua criatividade, pela lepra que tinha.

Eis porque Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, hoje, constituiu uma figura admirável e legendária das artes nacionais.

Valentim da Fonseca e Silva - o Mestre Valentim, outro grande nome das artes plásticas no Brasil, mulato filho de escravo do Rio, é outro pintor e escultor da mesma época de Aleijadinho. Escravo era Manuel da Cunha que após comprar a sua liberdade com sua arte, foi estudar na

Academia de Belas Artes de Lisboa e muito trabalhou e contribuiu para as artes brasileiras dos séculos XVIII e XIX.

Na Bahia, neste mesmo período do Aleijadinho, a escultura teve, entre vários, grandes nomes que vêm engrossar a lista dos artistas de cor e de talento. Francisco Chagas, o “Cabra”, outro grande e valoroso mestiço que ao morrer deixou uma obra de valor artístico religioso. “O Cristo da Coluna”, escultura feita em madeira, é uma de suas mais famosas criações. Seu estilo é inconfundível. É uma de suas peças que mais impressionam pela expressão de sofrimento na face de Cristo. Parece transmitir não só a dor da humanidade mas também o sofrimento e a sede de justiça dos oprimidos — os escravos de todo mundo. Talvez, este seu “Cristo” esteja clamando e demonstrando a dor e o sofrimento de seus irmãos escravos.

O grande pintor José Teófilo de Jesus é nome importante entre o período de 1780 até o ano de 1847. Negro também, era o escultor san-teiro Manuel Inácio da Costa, na Bahia.

Estes são alguns dos artistas entre os vários negros e mestiços que nos dois últimos séculos, escreveram seus nomes na história das artes plásticas no Brasil através da escultura, entalhe, pintura e, trabalhos em pedra-sabão, madeira, terra-cota, gesso, ouro e prata.

Continuou no século XX a aparecerem mais valores negros e mestiços que, com seus antepassados, vão dignificando cada vez mais o do sua obra. E, apesar dessas dificuldades materiais encontradas, muitos

Hoje, com uma maior variedade de material para execução de sua arte a manifestação de seu talento, os artistas negros, apesar dos poucos recursos financeiros que possuem, continuam trabalhando e aprimorando sua obra. E apesar dessas dificuldades materiais encontradas, muitos produzem arte da melhor qualidade e estão em pé de igualdade com seus demais colegas no país e no mundo.

Hoje, não é apenas na escultura que estes artistas estão demonstrando o seu poder criador e talento. Na gravura, na pintura, modelagem, cerâmica, música, dança, cinema, o Brasil possui uma verdadeira legião deles.

Agora, o uso da pedra-sabão, madeira, acrílico, ferro, ouro, e também de outros metais, não constitui privilégio e nem segredos para estes artistas. Trabalham com todas as técnicas modernas e a sofisticação que a tecnologia lhes oferece.

No século XX, com as correntes modernistas e regionalistas, as artes plásticas passaram a ter mais elasticidade, liberdade, um caráter e um sabor mais local. Os pintores, artistas plásticos, poetas e todos os outros se inspiram em temas da cultura popular.

Novamente, é na Bahia (Salvador) de nossos dias, Rio, Pernambuco, São Paulo, Minas e Nordeste, onde em grande quantidade encontram-se estes descendentes de africanos demonstrando com muita destreza e perícia, seu talento na criação de imagens, estátuas, símbolos, altares e tron-

cos para o culto dos orixás, voduns e entidades da “umbanda”. E o fazem com todo o material que lhes é disponível.

Assim, atualmente, não há nenhum pintor, escultor ou qualquer artista plástico que não tenha feito algum trabalho, baseado em temas afro-brasileiros.

Curioso é notar que entre os africanos aqui trazidos, não se encontravam imagens caracterizando esta ou aquela divindade pois, não eram ídólatras, segundo se afirma. Tal fenômeno começou a acontecer já depois de assimilados no Brasil. Foi em consequência da “sincretização religiosa” e cultural junto ao catolicismo português e as religiões e credences indígenas.

O que é difícil confirmar, entretanto, é se, realmente, este mestiçamento é reprodução ou resultante de uma concepção ou criação do próprio artista brasileiro.

Seja qual for a resposta que se encontre, o resultado pode ser verificado no seio da própria comunidade negra e artistas diversos da Bahia; lá no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas e Pernambuco, historicamente, e partes outras deste enorme Brasil que são também encontradas peças artísticas que obviamente sofreram influência da cultura iorubá e feitas por artista de diferentes técnicas. Estas imagens, símbolo, emblemas, armas e vestimentas dos orixás, e toda esta parafernália totêmica são baseadas em lendas, estórias e tradição oral. A tradição oral deu inspiração a estes artistas para reproduzirem, através de sua arte, a concepção ideográfica das divindades. Na Bahia, muitos destes artistas foram encontrados e perguntados como e por que fazem sua arte baseada na religião dos orixás jêje-nagôs e responderam de acordo com a sua visão e consciência sócio-política e artística. Para todos eles, a fé e o respeito pela religião dos orixás iorubás lhes deram uma força extraordinária na inspiração e concepção de sua arte. Naturalmente, o interesse econômico e comercial de muitos deles foi constante.

Encabeçam esta interminável lista destes artistas contemporâneos os descendentes de africanos Rubem Valentin, pintor baiano, o escultor Agnaldo Manoel dos Santos que também vem da Bahia, e o pintor e compositor Heitor dos Prazeres, do Rio de Janeiro, como figuras exponenciais e representantes máximos da diáspora africana na América Portuguesa.

Valentin é figura proeminente das artes plásticas contemporâneas no Brasil. Seus trabalhos integraram a representação artística brasileira ao Primeiro Festival de Artes Negras de 1966 em Dakar, Senegal, e o Segundo Festival Mundial de Artes e Cultura Negra (FESTAC) em 1977, de Lagos, na Nigéria. Muitas de suas obras encontram-se espalhadas em galerias, museus de arte e coleções particulares, por todo país, principalmente Rio, São Paulo, Bahia, Minas e Pernambuco, e em vários outros países. Famoso é seu painel para o prédio da “Novacap” em Brasília, no qual a motivação é uma série de símbolos de “candomblé” representando varia-

ções do machado de Xangô (oxê), leques, abanos e espelhos de Ôxum, lemanjá e lansã (Oiá).

Agnaldo Manoel dos Santos, escultor baiano de um talento excepcional e força criadora imensurável, morreu bastante jovem no momento em que atingia o clímax, com apenas 36 anos, em 1962. Mesmo depois de morto, sua obra recebeu em 1966 o prêmio internacional de escultura no primeiro Festival de Arte e Cultura Negras de Dakar, Senegal, o que demonstra a alta qualidade de seu trabalho e a dimensão de seu talento. Suas peças artísticas, na maioria, eram sobre o culto dos orixás, imagens e santos católicos (muitos deles eram mestiços), “carrancas” (esculturas de animais exóticos, mitológicos e lendários) de barcos que navegam no Rio São Francisco, na Bahia. Fez obras afro-brasileiras não só por ser ele de origem negra, mas também por ser membro participante e distinguido da religião dos orixás (ogã e Alabê). Também, a influência e estímulo recebidos de outros artistas e intelectuais, seus amigos, aliados ao seu talento, fizeram de Agnaldo o artista de valor inegável que ele representa dentro das artes plásticas contemporâneas. Entre estes seus amigos e incentivadores, citam-se: seu chefe e amigo o escultor Mário Cravo Júnior, o pintor Lênio Braga e o pesquisador Pierre Fatumbi Verger que através de seus livros de fotografias sobre a África — “Deuses da África” — deu-lhe subsídios, coragem e força moral para começar com mais segurança, suas esculturas de orixás. Legou à posteridade uma soberba produção como resultado e influência dos aspectos religiosos de “candomblé” e contos populares.

Agnaldo trabalhou em madeira e pedra-sabão, principalmente. Suas esculturas de Oxóssi, Xangô ou lemanjá, valorizam coleções particulares e museus brasileiros. Oxóssi, por exemplo, dizem os “experts”, é uma das suas mais famosas e importantes peças da escultura religiosa afro-brasileira.

Ao se falar de arte afro-brasileira e como ela influenciou artistas, não se deve deixar de começar por aqueles que têm sido os mentores, mestres, iniciadores e estimuladores de uma verdadeira corte de artistas jovens contemporâneos. São os pioneiros nas artes brasileiras de uma nova e desafiadora linguagem no que se refere a arte afro-brasileira do período de após a Segunda Guerra Mundial.

Mário Cravo Júnior, apesar de nada ter de ascendência negra, é o artista maior da Bahia e pioneiro do Brasil, com suas obras: esculturas, desenhos e painéis, sobre a teologia do mundo jeje-nagô (iorubás), orixás, seus símbolos e significados.

Cravo Júnior trabalha com madeira, ferro, aço, pedra, blocos, ouro, prata, todo e qualquer metal que seja significativo na composição de sua obra de arte. Foi o grande incentivador e mestre de muitos artistas pobres talentosos e afro-brasileiros, mostrando-lhes o valor e futura importância desta arte. Exemplos típicos de sua ajuda são os escultores Agnal-

do M. dos Santos de quem Cravo Jr. era patrão, orientador e amigo, e Manoel Bomfim de quem foi professor orientador, e hoje, amigo e colega. É também um crente do "candomblé" juntamente com Jorge Amado e outros seus colegas. É um dos maiores (se não, o maior) escultor do Brasil e dos mais conhecidos mundialmente.

Sua fonte inspiradora inicial foi, sem dúvida, o "candomblé" com seus orixás, seu ritual e movimento. Suas obras estão espalhadas pelo país inteiro, principalmente nas grandes metrópoles brasileiras, e no exterior. Suas esculturas dos orixás em madeira, ferro ou aço, e armas e símbolos destes orixás hoje, são partes das mais sofisticadas coleções, museus e praças públicas. Seus Exu, Oxóssi, Oxalá, Xangô ou Iemanjá, são exemplos disso.

Carybé: iaôs, equedes, ialorixás, armas, adornos, símbolos e vestimentas dos orixás, aparecem na sua obra criativa. Carybé (Hector Bernabó) é um argentino que vive na Bahia desde mais ou menos 1943, onde chegou, gostou da terra e do colorido do seu povo, e se naturalizou baiano. É o grande artista divulgador e cultor da arte, tendo a "capoeira" e a teogonia jeje-nagô (iorubá) como inspiração e temáticas básicas. Recriou todos os movimentos da luta da "capoeira" e estudou os ritmos e danças do candomblé e os transmite através da pintura e desenho. Divulgou-os no país e no mundo em livros e murais. Um de seus mais importantes murais está no Museu Afro-Brasileiro, em Salvador, e se pode admitir uma sequência de todas as divindades iorubás cultuadas no Brasil e mais outros da Nigéria com suas indumentárias, símbolos, armas e suas comidas favoritas. Este grande mural é feito em alto e baixo-relevo com madeira, ferro, prata, ouro, cobre, bronze, alumínio, caurís, contas marítimas, etc. É um conjunto monumental, e atualmente representa uma obra prima da arte brasileira baseada em tema religioso iorubá. É, como seus colegas e amigos Jorge Amado, Mário Cravo Jr., Calazans Neto e Manoel Bomfim, também, um iniciado do candomblé.

Calazans Neto está incluído no grupo pioneiro dos divulgadores dos temas afro-brasileiros ligados ao candomblé, dos mitos e lendas dos pescadores baianos, que quase sempre estão ligados aos orixás. É gravador e pintor, usando uma técnica muito peculiar e especial de trabalhar ou entalhar a madeira. Tem produzido em xilogravura muitos trabalhos sobre orixás, festas populares, pescadores, etc. É um dos ilustradores de vários romances de Jorge Amado cujos assuntos são também afro-brasileiros, ligados ao candomblé baiano.

Tati Moreno, discípulo de Mário Cravo Jr., é escultor e desponta com grande entusiasmo como um artista inspirado e motivado pela religião tradicional iorubá. Também pe de sua autoria a coleção de armas e símbolos de orixás feita em metal, exposta naquele museu.

Solon Barreto faz seus trabalhos inspirado no Candomblé e sua gente, ou seja "as baianas", usando colagens dos mais variados e estranhos

materiais como pedrinhas, conchas marítimas, metais, cascas de árvores madeira, resinas, etc. Serviu-lhe de inspiração, como ele mesmo conta, visitas constantes aos “terreiros de candomblé” da Bahia que visitou muitas vezes e a leitura das obras de Pierre Verger.

Hélio de Souza Oliveira, afro-brasileiro também. Como Agnaldo dos Santos, morreu ainda bem moço. No entanto deixou uma obra e uma técnica aprimorada ao ponto de ter influenciado muitos outros artistas e estudantes de Belas Artes na Bahia, nas décadas de cinquenta e sessenta, respectivamente.

Era também dignatário de um dos grandes candomblés da Bahia. Sua obra, naturalmente, muito rica, variada e apurada, não se afastou das suas origens negras. Dono de uma rica linguagem simbólica, Hélio Oliveira deixou em xilogravura e desenho uma obra que traduz toda sua maturidade e sabedoria sobre o candomblé e todos seus símbolos, instrumentos e aparatos dos orixás.

Deoscóredes M. dos Santos, Mestre Didi, personagem de grande importância da comunidade artística e cultural afro-brasileira, como artista e escritor baiano. Descendente direto de africanos, bisneto de iorubá de Oió, Mestre Didi pertence a uma das mais famosas e importantes casas de candomblé da Bahia: Ilê Axé Opô Afonjá e é um iniciado da religião, pois sua mãe Senhora foi a maior ialorixá da Bahia enquanto viva, nestas últimas quatro décadas. É um dos grandes dignatários de Xangô (Assobá) e o principal chefe da casa de egum de Amoreira (Alapini), em Itaparica, a única reminiscência dos cultos aos mortos no Brasil.

A reformulação e a confecção dos objetos litúrgicos, símbolos e armas afro-brasileiros têm em Deoscóredes dos Santos sua expressão e representação máximas. Mas sua importância não vem só do excelente talento de artista plástico e artesão que ele é. Mestre Didi tem se projetado no mundo das letras como escritor de lendas, contos populares e histórias dos seus ancestrais nagôs da Bahia. Também ainda hoje, um batalhador infatigável pela preservação e autenticidade das remanescências da religião, cultura e tradição iorubás que na Bahia, com a modernização e progresso pouco a pouco vai-se diluindo, declinando e se distanciando das raízes africanas tradicionais. Acredita-se que é ainda na Bahia onde a diáspora iorubá, principalmente os aspectos religiosos, é encontrada com mais intensidade e autenticidade.

É por esta preservação que Deoscorédes luta, usando todo seu prestígio como artista e intelectual considerado dos meios artísticos e culturais baianos.

Manoel Bomfim é outro exemplo de esforço e boa vontade, é escultor, pintor, ceramista e tapeceiro. É artista completo, malgrado ser um autodidata, como é a maioria dos artistas afro-brasileiros. Com seu próprio esforço e curiosidade, como um humilde servente da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, foi observando os grandes mestres da escola

pintando que ele chegou numa posição de respeito que hoje possui. Aprendeu a pintar e modelar. Sofreu influências e teve ajuda de Mário Cravo Jr. que era professor da escola em que Bomfim trabalhava. Sua arte afro-brasileira lhe foi despertada também por influência de vários outros artistas mais experimentados, maduros e seguros economicamente. Mário Cravo ensinou-lhe a trabalhar na madeira e esculpir. Agnaldo M. dos Santos que também trabalhou como empregado de Cravo Jr., teve suas influências, pois já esculpia e vendia, individualmente, suas peças, o que lhe serviu de estímulo e de exemplo. Carybé lhe influiu e ajudou por intermédio de seus desenhos em livros sobre a gente do candomblé, orixás e tipos característicos da Bahia. De uma vontade firme e resoluta de vencer e com a ajuda destes dois já consagrados artistas, surgiu mais um nome dentro do rico ambiente artístico baiano: Manoel Bomfim. Como muitos outros já citados, Bomfim pertence à Casa Branca, um dos "terreiros" mais tradicionais e dos mais antigos do Brasil e da Bahia que se tem notícia. É Casa de Queto e deu início aos demais candomblés.

Bomfim identificou e redescobriu na religião de orixás, suas verdadeiras raízes, e, começou a trabalhar "como negro e artista negro" como ele mesmo afirma. Foi o primeiro no Brasil a fazer todos os orixás do panteão nagô-jeje (iorubá) da Bahia, em madeira, 1964. Também fez uma série de orixás em tapeçaria e reproduziu seus símbolos, armas dos mesmos, nas cores características e próprias de cada orixá, de acordo com a tradição.

Em forma de tapeçaria Bomfim produziu 200 peças. Para o Segundo Festival de Artes e Cultura Negra (FESTAC), ele fez 17 peças em madeira, em baixo e alto-relevo, representando os orixás e sequenciando o ritual de iniciação de iaôs. Seus trabalhos não foram aprovados pela comissão julgadora (inexplicavelmente) e assim, seus irmãos do outro lado do Atlântico, na África, não puderam ver e admirar sua arte e seu talento.

Manoel Bomfim vem contribuindo imensamente, para o progresso e divulgação de sua gente e cultura afro-brasileira porque acredita "que todo negro deve se valorizar e divulgar a sua cultura, sua arte e suas tradições", procurando galgar a posição que bem merece no cenário artístico brasileiro contemporâneo. Já é mais que tempo de reconhecer esta realidade e, em nossos dias, é obscurantismo e atraso não reconhecer esta verdade.

Seus orixás em madeira, tapetes, desenhos e pintura, são parte de coleções privadas, museus e casas familiares, por todo o país e exterior.

Na sua fase atual, a pintura é predominante por ser mais fácil de comprar o material usado e mais rápido e viável ao comprador.

Emmanuel Araujo e Waldeloir Rego são outros dois grandes artistas afro-brasileiros cujos nomes não podem ser esquecidos nesta relação, pela constante contribuição dada às artes plásticas na Bahia e no Brasil em geral. Ambos fizeram parte do grupo de artistas que formaram a delega-

ção brasileira ao FESTAC 77 em Lagos, trazendo pinturas, gravuras e escultura sobre a religião e costumes de seus ancestrais. Waldeloir Rego, além de artista, é também etnólogo de grande valor. Honra e engrandece os estudos afro-brasileiros, com suas pesquisas e livros publicados neste campo.

Juarez Paraízo, Zu Campos, Edisio Coelho, Edson Luz, José Maria, José De Dôme, Iêda Maria, Lênio Braga, Carlos Bastos e mais uma infindável lista de outros nomes são artistas que deveriam ter aqui comentadas vida e obra neste ensaio. Como isto não é possível, de uma só vez, por questão de espaço, fica a sugestão para a influência da cultura iorubá, ser estudada nestes artistas e em suas obras: e que seja vista com mais detalhes e profundidade.

Pela riqueza de elementos históricos, culturais, artísticos e sociológicos que possui a cidade de Salvador (Bahia) — berço da civilização brasileira — este curto ensaio só explorou superficialmente artistas plásticos que vivem ali. Mas influências e ecos da cultura iorubá, realmente, se estendem por outras áreas artísticas e culturais, e, por todas as regiões geográficas do vasto país. Como a finalidade deste artigo foi ver e fazer notar estas influências e reflexos — a Bahia (Salvador) é a cidade ideal e mais indicada para tais observações — por ter, no país, o maior segmento social da diáspora iorubá, na América do Sul. E foi a partir da Bahia que estas influências e reflexos se disseminaram pelo resto do Brasil e também foi o começo dos estudos afro-brasileiros que no momento presente, são de interesse das demais unidades da federação. E a possibilidade de incremento dos estudos do negro, em todos seus aspectos, vem crescendo vertiginosamente, graças ao excelente padrão e qualidade do trabalho destes artistas e a dedicação de intelectuais diversos.

#### BIBLIOGRAFIA

- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos; guia de ruas e seus mistérios*. São Paulo, Record, 1977.
- BRAZIL. *Brazilian Art*. São Paulo, Abril, 1976.
- QUERINO, Manuel. *Costumes Africanos no Brasil*. Rio, Civilização Brasileira, 1938.
- RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo, Nacional, 1977.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola; ensaio sócio-etnográfico*. Salvador, Itapuã, 1968.
- SANTOS, Deoscóredes M. dos. *West African Sacred Art and Rituals in Brazil; a comparative study*. Salvador, UNESCO/CEAO, 1967.
- SILVA, Antonio Vieira da. *The Cultural Contribution of Black People to the Construction of Modern Brazil*. Cali, UNESCO, 1977.
- . *The African Presence in Brazilian Life*. Ibadan, Ibadan University Press, 1978. Press, 1978.
- VALLADARES, Clarival do Prado. Aspectos da Iconografia Afro-Brasileira. *Cultura*. Brasília, 77 (23) out/dez. 1976. Edição especial para o FESTAC.
- . Agnaldo M. dos Santos; *origin, revelation and death of primitive sculptor*. Salvador, CEAO, 1963.

## REFLECTIONS OF YORUBA CULTURE IN BRAZILIAN ART AND ARTISTS

*Nowadays, the African influence in Brazil is more than obvious in many aspects of the daily life. However, many aspects of this influence has not been studied with the academic respect they do merit.*

*(Only in the Beginning of this century, the European artists recognized the importance of the African arts, whose influence is so visible in the work of Picasso, for instance.*

*The Brazilian artists, so dependent of the European culture, only with the advent of Modernism in the years 20ths, decided to search for a nationalist art, and then, in a different way of the European artists, they didn't need search for inspiration in Africa, because the African art was already just here.*

*At present, almost every Brazilian plastic artist has worked, once at least, on African subjects, mostly on the Yoruba Gods.*

*Hardly we can say they have Yoruba roots because the Brazilian concept of "nation" has a religious meaning and most of these artists are not even African descendants.*

*Most of Black Artists of the past, made art according to the European tradition like Aleijadinho, (Antonio Francisco Lisboa), Francisco Chagas (O Cabra), José Teophilo de Jesus and Manoel Inácio da Costa.*

*For the time being, the artists who are inspired on Afro-Brazilian subjects are: Rubem Valentim, Agnaldo Manoel dos Santos (dead), Mario Cravo Jr., Manoel Bonfim, Calazans Neto, Tati Moreno, Solon Barreto, Hélio Oliveira Carybé, Deoscoredes M. dos Santos, Emanuel Araújo, Valdeloír Rego, Juarez Paraizo, Edson Luz, Ieda Maria and many others.*

## REFLECTIONS DE LA CULTURE YORUBA DANS LES ARTS ET LES ARTISTES BRÉSILIENS

*Actuellement l'influence africaine au Brésil est plus qu'évident dans plusieurs aspects de la vie quotidienne.*

*Cependant, certains d'entre eux n'ont pas été étudiés avec tout le respect qu'ils méritent.*

*Ce n'est qu'au commencement de ce siècle que les artistes européens ont reconnu l'importance de l'art africaine dont l'influence est tellement visible dans les travaux de Picasso, par exemple.*

*Les artistes brésiliens qui dépendent tellement de la culture européenne ont décidé au cours des années 1920, avec le Modernisme, de rechercher un art national suivant une voie différente de celle des artistes européens. Ils n'eurent pas besoin de chercher leur inspiration en Afrique parce que elle était déjà là.*

*Présentement presque tous les artistes brésiliens ont travaillé, au moins une fois sur des sujets africains, surtout sur les dieux Yoruba.*

*On ne peut pas cependant prétendre qu'ils ont des origines Yoruba parce que le concept de "Nation" a un sens religieux et plusieurs d'entre eux ne sont même pas d'origine africaine.*

*Presque tous les artistes noirs d'autrefois ont oeuvré suivant les traditions européennes comme Aleijadinho (Antonio Francisco Lisboa), Francisco Chagas (o Cabra) José Teófilo de Jesus e Manuel Inácio da Costa.*

*Des artistes qui actuellement sont inspirés par des sujets afro-brésiliens sont: Rubem Valentim, Agnaldo dos Santos (décédé), Mario Cravo Jr., Manuel Bomfim, Calazans Neto, Tati Moreno, Solon Barreto, Hélio Oliveira, Carybé, Deoscoredes M. dos Santos, Emmanoel Araujo, Valdeolir Rego, Juarez Paraiso, Edson Luz, Ieda Maria et plusieurs d'autres.*