

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

# Entre o Outro e o Mesmo: Malangatana Valente Ngwenya na cidade de Recife/PE

Mariana Fujisawa, Joana D'Arc de Sousa Lima

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.7031>

Submetido em: 2023-09-19

Postado em: 2023-09-27 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

## ENTRE O OUTRO E O MESMO: MALANGATANA VALENTE NGWENYA NA CIDADE DE RECIFE/PE

Joana D’Arc de Sousa Lima

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3338-7972>

<[joana.darc.lima@unilab.edu.br](mailto:joana.darc.lima@unilab.edu.br)>

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Redenção (CE), Brasil

Mariana Fujisawa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1552-0415>

<[mariana.fujisawa@gmail.com](mailto:mariana.fujisawa@gmail.com)>

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Guarulhos (SP), Brasil

**RESUMO:** O trabalho visa analisar as tramas da presença do artista moçambicano Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011) na cidade do Recife/PE em 1998, a convite da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ). Permanecendo na cidade por cerca de um mês, o artista produziu um mural para a instituição, teve obras expostas e vendidas e transitou por meios artísticos locais. As obras de Malangatana, um dos mais reconhecidos artistas africanos do século XX, tiveram uma circulação relativamente diminuta no Brasil, sendo destacável a exposição de nove pinturas na 19ª Bienal de São Paulo. Seu convite ao Recife foi, assim, pioneiro, paralelo a uma maior internacionalização pela qual passava o artista na década de 1990, mediada em parte por uma aproximação cultural com a ex-metrópole portuguesa. De parte da FUNDAJ, nota-se no interesse pelo artista uma possível herança teórico-política de Gilberto Freyre, fundador da instituição, de incentivo à relação entre países que passaram pelo colonialismo português, sob a narrativa de uma aproximação afetiva.

**Palavras-chave:** Malangatana Valente Ngwenya, Fundação Joaquim Nabuco, arte moçambicana, Gilberto Freyre, lusofonia.

## BETWEEN THE OTHER AND THE SAME: MALANGATANA VALENTE NGWENYA IN THE CITY OF RECIFE/PE

**ABSTRACT:** This work aims to analyze the plots of the presence of the Mozambican artist Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011) in the city of Recife/PE in 1998, at the invitation of the Joaquim Nabuco Foundation (FUNDAJ). Staying the city for a month, the artist produced a mural for the institution, had works exhibited and sold, and worked in local artistic circles. The works of Malangatana, one of the most recognized African artists of the 20th century, had a relatively small circulation in Brazil, notably the exhibition of nine paintings at the 19th São Paulo Biennial. His invitation to Recife was, therefore, pioneering, parallel to the greater internationalization that the artist underwent in the 1990s, mediated in part by a cultural rapprochement with the former Portuguese metropolis. On the part of FUNDAJ, the interest in the artists can be seen as a possible theoretical-political legacy of Gilberto Freyre, founder of the institution, of encouraging the relationship between countries that went through Portuguese colonialism, under the narrative of an affective rapprochement.

**Keywords:** Malangatana Valente Ngwenya, Joaquim Nabuco Foundation, mozambican art, Gilberto Freyre, lusophony.

## INTRODUÇÃO

Reconhecido principalmente por suas pinturas a óleo sobre painéis de grandes dimensões, em que representa seres humanos, antropomórficos e espirituais com cores vibrantes, em ambientes mundanos, históricos ou míticos, Malangatana Valente Ngwenya é considerado um paradigma das artes modernas moçambicanas e africanas, e, como tal, foi impulsionado para o cenário artístico internacional desde o início de sua carreira. Malangatana é certamente o artista moçambicano do século XX que mais transitou dentro e fora de seu país, tendo suas obras expostas em mais de quarenta países entre o início da década de 1960 e 2010<sup>1</sup>. Segundo levantamento de Mario Pissarra, totaliza-se com isso sessenta e quatro exposições individuais em quinze países e mais de 234 exposições coletivas (Pissarra, 2021, p. 1).

Apesar desta considerável amplitude de atuação, o artista foi e ainda é relativamente pouco referenciado e analisado no cenário artístico internacional, o que pode ser atribuído a diversos fatores. Primeiramente, em um panorama ampliado, os movimentos de artes modernas da segunda metade do século XX foram relativamente pouco considerados no campo dos interesses pelas artes africanas, mais atento em geral às produções “tradicionais” ou às contemporâneas. Mais especificamente, a associação política de Moçambique ao socialismo após a independência nacional e sua adesão ao Movimento dos Países Não Alinhados, limitou, até o final da Guerra Fria, o trânsito do artista em locais que posteriormente readquiriram certa hegemonia das divulgações e apreciações culturais, tais como os EUA. Como demonstra Pissarra (ibid.), entre 1975 e 1989, Malangatana expôs obras majoritariamente em países alinhados ao bloco soviético ou com políticas internacionais independentes, como Noruega e Suécia. Para além disso, é também destacável a marginalização que parece enevoar produções de países da costa oriental africana ou de países de histórico de colonização portuguesa nos sistemas internacionais de arte, como comentaremos brevemente neste trabalho.

No caso de Malangatana, sua nacionalidade e a língua portuguesa parecem ser interessantes pontos de tensionamento em sua trajetória internacional. Por um lado, sendo os sistemas hegemônicos

---

<sup>1</sup> Malangatana faleceu na primeira semana de 2011, de modo que análises sobre sua carreira enquanto artista vivo não ultrapassem 2010.

de artes estabelecidos e operados a partir de “línguas francas” específicas, como o inglês e francês, produtores de outras realidades linguísticas, como o português, enfrentam imediatamente o percalço da comunicação e, conseqüentemente, de divulgação e reconhecimento. Embora seja notável o crescente interesse por produções artísticas representativas de uma diversidade cultural historicamente negligenciada pelos centros hegemônicos, como pontua Rafael Cardoso (2019, p. 180), “a dura realidade do mundo da arte global é que as origens nacional e linguística ainda contam muito”, seja para artistas ou para - seu foco de análise - historiadores e críticos da arte.

Por outro lado, a língua portuguesa e sua instalação a partir de um histórico de colonização lusitana é um vínculo claro entre Moçambique e Brasil, o que poderia funcionar como catalisador de um trânsito artístico expressivo entre os dois países. Curiosamente, entretanto, esta conexão mostra-se ainda pouco fortalecida, principalmente no âmbito das artes visuais, dentro do qual Malangatana é um interessante exemplo. A relação direta do artista moçambicano com o Brasil pode ser resumida em alguns eventos pontuais, em geral ainda pouco analisados.

Em 1978, Malangatana teve uma obra reproduzida em tapeçaria<sup>2</sup> e exposta na mostra “Tapeçarias de Portalegre” no Palácio Itamaraty. O evento foi organizado pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, pela Secretaria de Estado da Cultura e pelo Fundo de Fomento de Exportação, com colaboração da Fundação Calouste Gulbenkian, da Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses (Gravura) e da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros e da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, compondo a apresentação de um programa dedicado à cultura portuguesa no momento em que haveria no Brasil a visita do presidente António Ramalho Eanes. Em 1987, Malangatana participou da 19ª Bienal de São Paulo, sob curadoria de Sheila Leirner, expondo nove pinturas. Em 1986, o artista havia tido uma importante exposição na Bienal de Havana, cidade em que o arquiteto ítalo-brasileiro Jorge Wilhelm parece ter tido contato com a obra do artista moçambicano pela primeira vez, no Museo Casa de Africa. No ano seguinte, Wilhelm foi presidente da diretoria executiva da 19ª edição da Bienal de São Paulo, reforçando assim a participação do artista moçambicano no evento paulistano.

Em 1990, Malangatana foi condecorado com a Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, evento sobre o qual poucas informações foram encontradas, dificultando, por ora, a investigação dos trâmites

---

<sup>2</sup> O título da obra apresenta incongruências. A pintura original, de 1970, foi feita com tinta a óleo sobre tela e registrada pelo Arquivo Mário Soares como “Se Pássaro Não Tivesse Dado o Seu Assobio Quase Humano...”. Um registro de tapeçaria da obra no mesmo arquivo tem como título “Há Flores no Rio”. No Museu da Tapeçaria de Portalegre, lê-se que a obra foi produzida em 1975 e tem como título “O beijo”.

que levaram a esta escolha. Entre março e abril de 1995, Malangatana teve uma obra exposta na mostra coletiva “Além da Taprobana: a figura humana nas artes plásticas dos países de língua portuguesa”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A exposição havia ocorrido anteriormente entre dezembro de 1994 e janeiro de 1995 em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes.

Por fim, em 1998, a Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) convidou Malangatana para uma estadia em Recife/PE, resultando na produção de um mural (Fig. 1), de aproximadamente 2,40m x 4,80m, para a instituição e uma exposição (com venda) de 12 grandes obras e 5 desenhos, segundo nota póstuma institucional datada de 2011, quando do falecimento do artista (FUNDAJ, 2011). Este convite foi pioneiro, não apenas por proporcionar a primeira viagem de Malangatana ao Brasil, mas também por assegurar sua estadia no país por um tempo relativamente alongado, permitindo trânsitos do artista pela cidade, em ambientes culturais formais e informais. Para além disso, o mural pintado por Malangatana e algumas de suas pinturas produzidas durante este período são suas únicas obras em acervos públicos de arte do Brasil. Debruçar sobre esta passagem do artista por Recife revela-se, portanto, como uma promissora empreitada para compreender um episódio ainda não profundamente estudado de sua trajetória e os trâmites que desembocaram na produção de obras do patrimônio artístico nacional.

Figura 1: Mural de Malangatana na FUNDAJ



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco

O trabalho proposto, que se encontra ainda em desenvolvimento, visa levantar discussões sobretudo a partir da análise da disputa de interesses subjacentes ao convite para Malangatana produzir e expor na cidade de Recife. Refletindo sobre os possíveis embasamentos do interesse da FUNDAJ pelo artista e paralelamente localizando no percurso de Malangatana o contexto ampliado em que se insere esta oportunidade, é possível levantar interessantes discussões mais abrangentes. Considerando que na concepção e efetivação de um projeto artístico internacional como este são geradas diversas narrativas, levantamos questões como: quais trânsitos teóricos, políticos e artísticos estiveram subjacentes à organização do evento? De que maneira Malangatana foi apresentado pela FUNDAJ? Como se estabeleceu a relação deste intercâmbio cultural (mediado ou não) entre Brasil e Moçambique?

## **1. A FUNDAJ: PRODUÇÕES AFRICANAS, VÍNCULOS NACIONAIS**

A Fundação Joaquim Nabuco é uma instituição pública com regime de direito privado sediada em Recife (PE) e vinculada ao Ministério de Educação do Brasil. A FUNDAJ – inicialmente Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Social (IJNPS) - foi fundada em 1949 por Gilberto Freyre (1900 – 1987), sociólogo que desempenhou papel fundamental no movimento regionalista tradicionalista de Pernambuco, concebendo o Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, e organizando o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926 (Pallares-Burke, 2005, p. 69). Freyre foi também um intelectual mediador na região, que influenciou um conjunto significativo de artistas pernambucanos a produzir uma pintura de “temas telúricos” (Dimitrov, 2013).

O então IJNPS visava criar um polo de pesquisas aplicadas a partir das ciências sociais, dedicado “ao estudo sociológico das condições de vida do trabalhador brasileiro da região agrária do Nordeste e do pequeno lavrador da mesma região, visando o melhoramento dessas condições, problema que foi a preocupação máximo do grande brasileiro [Joaquim Nabuco]” (Freyre, 1948, p. 3). Apesar da especificidade da proposta, não mais totalizadora da prática atual da instituição, já em seu projeto inicial a reflexão sobre o trabalhador rural nordestino demonstrava o intuito de contribuir para uma compreensão ampliada da condição brasileira e da identidade nacional. Ao argumentar pela sede do Instituto na cidade de Recife, por exemplo, Freyre argumenta que a escolha se justifica

(...) Por uma questão de critério regional de pesquisa que é um critério científico. E não por bairrismo político ou capricho sentimental. O Brasil necessita de dois ou três institutos de pesquisa social para o

estudo científico do homem brasileiro; e não de um só. Institutos que correspondam às regiões mais características em que a nação se divide antropológica, social e culturalmente e das quais o norte agrário, por onde mais se estendem no Brasil a monocultura latifundiária e escravocrata, e a seu modo, feudal, é certamente uma (ibid.)

Assim, a partir da compreensão freyreana do Brasil como uma nação subdividida em realidades bastante distintas, evidencia-se a premissa dos estudos do Instituto atuarem como elementos de posterior síntese da compreensão nacional - proposta que continuará guiando a instituição, por exemplo, em meio à intensificação de suas relações com o continente africano.

Gilberto Freyre foi também responsável por imprimir uma discussão significativa à época, denominando o "lusotropicalismo", uma interpretação totalizante e funcional da presença portuguesa em territórios tropicais que, a partir dos anos 1950, tornou-se moeda corrente entre os que legitimavam a continuidade do poder colonial português (Thomaz, 2000). Respalhando institucionalmente esta tese, Freyre em 1965 propôs a criação de um seminário permanente, interdisciplinar, objetivando difundir as ideias do lusotropicalismo em Pernambuco. Segundo a estudiosa Fátima Quintas, a proposta foi lançada em um fórum universitário, resultando em sua imediata acolhida na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Posteriormente, em 1980, a atividade foi transferida para a Fundação Joaquim Nabuco, agora sob a direção de Fernando Freyre, filho de Gilberto Freyre. Nas palavras de Quintas, essa história ocorreu da seguinte forma:

Em conferência pronunciada no Simpósio sobre a problemática universitária, realizado na Universidade Federal de Pernambuco, no primeiro semestre de 1965, Gilberto Freyre propôs a criação de um seminário permanente, inspirado no modelo do economista Frank Tannenbaum da Universidade de Columbia, Estados Unidos. A característica fundamental do Seminário de Tropicologia repousaria na Interdisciplinaridade e na Multiplicidade temática e o seu foco de interesse abrangeria a realidade do homem situado em áreas pouco exaltadas. Importante frisar que os Trópicos no começo do século XX ainda eram vistos com preconceito, um tanto à margem das regiões privilegiadas. A sugestão foi aceita por unanimidade e, no ano de 1966, instalou-se na Universidade Federal de Pernambuco, ali funcionando durante 14 anos. Em 1980, transferiu-se para a Fundação Joaquim Nabuco. Há 55 anos, portanto, as reuniões do Seminário de Tropicologia acontecem, de maneira ininterrupta, o que fortalece o conceito globalizante de Trópico (Quintas, 2022).

Para além de acolher as atividades do Seminário de Tropicologia, a FUNDAJ sob Fernando Freyre teve um novo direcionamento, desenvolvendo as áreas de Documentação, Formação em Arte e Cultura, aliadas à criação de galerias de arte, cursos de formação para atores, do CineTeatro José Carlos Cavalcanti Borges (transformado posteriormente no cinema da FUNDAJ) e novos campi.

Estas mudanças concretizavam ações de ampliação que já se insinuavam no próprio curso de atividades promovidas pela instituição, que décadas antes ampliava sua missão investigatória original.

Sob esta perspectiva, embora em muitos sentidos tenha sido pioneiro, o convite da FUNDAJ a Malangatana em 1998 resulta também de uma trajetória específica da instituição de interesse pelo aprofundamento de suas relações com produções artísticas africanas. Em 1964, o IJNPS havia realizado uma exposição de arte africana tradicional, organizada pelo pintor Adão Pinheiro e pelo jornalista Gasparino da Mata. A mostra contou com “peças raras”, adquiridas (ou “coletadas”, conforme relata nota do Diário de Pernambuco) pelo jornalista durante vinte meses em que viveu em Gana como adido de imprensa da embaixada brasileira, tendo a partir dali transitado por outros países africanos da costa Ocidental, como Nigéria, Benim, Togo e Costa do Marfim, considerados “países aos quais o Brasil está fortemente ligado por laços étnicos” (Instituto, 1964, p. 9). As 96 peças, que incluíam “esculturas em bronze e madeira, imagens religiosas e máscaras rituais (...) além de tapeçarias em cores” (ibid.), foram adquiridas pelo Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Em 1965, o IJNPS promoveu o curso “Panorama mundial: arte, política e religião”, convidando o professor alemão Rolf Italiaander, que discutiu, em sua primeira aula, sobre a “nova arte africana”. Segundo nota no Diário de Pernambuco, o professor ressaltou o reconhecimento do Instituto na Europa e salientou a importância da obra de Gilberto Freyre para a compreensão da cultura brasileira (Italiaander, 1967, p. 8). Em 1972, o Instituto promoveu, juntamente com a Secretaria do Governo do Estado, uma mostra fotográfica documental de artes plásticas africanas, pertencentes à coleção da UNESCO. Contando com 34 painéis plastificados que reproduziam 132 “peças de esculturas e máscaras tribais da África Ocidental e Central” (IJNPS, 1972, p. 6), a exposição percorreu todos os países da América do Sul. Segundo Marcos Vinícios Vilaça, Recife foi a capital brasileira escolhida por ser “o centro dos estudos pioneiros de Gilberto Freyre sobre a influência da cultura africana na formação brasileira” (ibid.). A relação da mostra com o fundador da instituição é reforçada pelo Diário de Pernambuco, que anuncia que a “Mostra da UNESCO será uma homenagem a Gilberto Freyre” (MOSTRA, 1972, p. 1).

A década de 1980 foi palco também de outros eventos relacionados à produção artística africana. Em março de 1983, com apoio da Agence Coperation Culturelle e Technique, foi realizada a exposição “Artesanato contemporâneo de países africanos e de expressão francesa” (Craveiro, 1983, p. 6). Em maio do mesmo ano, Francis Bebey (Bebey, 1983, p. 10), poeta e violonista camaronês apresentou-se como parte das festividades de aniversário da FUNDAJ. No ano seguinte, na

comemoração do cinquentenário do I Congresso Afro-Brasileiro - idealizado por Gilberto Freyre -, a Fundação inaugurou a exposição “Seleção Arte Africana” (ou “Coleção Arte Africana”), com 34 peças do acervo do MNBA (grande parte do lote adquirido de Gasparino da Mata dez anos antes), com conferência de abertura do antropólogo Raul Lody, sob o tema “Escultores da Cachoeira: o viço e o traço africano no Recôncavo Baiano” (Exposição, 1984, p. 19).

Como é possível notar em rápida investigação sobre estes eventos que precederam o convite a Malangatana, o interesse pelas artes africanas aparece constantemente reforçado pela noção de parentesco e herança cultural da África no Brasil e especificamente em Recife, selando relações diretas com a tese freyreana, que teve como marco a organização do I Congresso Afro-Brasileiro (1934), cujos objetivos foram sintetizados pelo intelectual como: “O Afro-Brasileiro representa reação necessária. O sangue negro no Brasil não deve ser vergonha para ninguém. Nem o sangue negro nem a influência africana, que alcança a todo brasileiro sincero o autentico como uma enorme ‘mancha mongólica’ que se tivesse alastrado por toda alma nacional” (Freyre, 1934, p. 3).

A divulgação midiática das ações estabelece o IJNPS/FUNDAJ como um local de encontro para visualização destas similaridades, imbuídas seja na narrativa criada pelos eventos, que reitera a relevância da fundação, seja na temática de conferências como de Rolf Italiaander e Raul Lody. Com diferentes graus de explicitude, a presença de Gilberto Freyre como referência fundamental para a concepção dos eventos é também reforçada, tecendo ligações diretas entre as artes africanas e o sociólogo pernambucano, para além de homenagens previstas ao fundador do IJNPS/FUNDAJ. Embora não se explicita quais segmentos específicos do pensamento freyreano importaram à concepção dos eventos, é possível vislumbrar a ideia geral de uma positiva democracia étnico-cultural, no interior da qual teria havido uma assimilação criativa de elementos culturais africanos a partir da escravidão, destacando, assim, a importância estética e investigativa de tecer contatos entre as produções da África e as produções (e público) do Brasil.

É imperativo apontar também outros registros que marcaram antecedentes dos interesses de Gilberto Freyre na relação Brasil e África, como, por exemplo, quando foi convidado a escrever em duas edições da revista *O Cruzeiro* em 1951. Na edição de número 43 com o artigo intitulado “Acontece que são baianos”, o autor apresenta uma interpretação desta relação enfatizando o reconhecimento da existência de hábitos, costumes e festejos levados do Brasil para parte de países da Costa Ocidental da África, especialmente reconhecidos no Benin, Nigéria e Togo. Freyre realça ainda a presença do uso da língua portuguesa em cantigas e na vida cotidiana de africanos abasileirados pela Bahia, que

retornaram ao país de origem. A segunda reportagem publicada na edição de número 44, intitulada “O Senhor do Bonfim domina a África”, conta a história da realização da manifestação religiosa cristã, a festa do senhor do Bonfim, misturada aos costumes culturais em Lagos, na Nigéria - uma espécie de transplante cultural, que será conhecido como a festa da burrinha, no trânsito entre os dois lados do Atlântico. Ambas as reportagens foram ilustradas por fotografias realizadas pelo francês radicado na Bahia, Pierre Verger, que, em 1958, acompanhado por Roger Bastide, realizou um périplo em diversas cidades do Benin e da Nigéria.

Gilberto Freyre também vai à África, “reencontrando por vias diversas o Brasil nas paisagens africanas vistas de perto pela primeira vez” (Peixoto, 2015, p. 16). Diferentemente de Bastide e Verger, Freyre não visita a “Costa dos escravos”, o Daomé e a Nigéria, mas se dirige às colônias portuguesas no continente africano e na Ásia. *Aventura e Rotina* (1953a), livro que reúne as notas e as impressões da viagem realizada por Gilberto Freyre entre 1951 e 1952, condensa suas anotações diárias. Nesse período, o sociólogo, a convite do governo de Salazar, envereda por uma viagem por Portugal e suas colônias de além-mar. A rota traçada, além de Portugal - onde permanece por aproximadamente dois meses acompanhado da esposa e dos dois filhos, em uma espécie de “seu reencontro com a terra lusa” -, envolvia suas colônias, na condição de convidado oficial das autoridades metropolitanas, tendo assim sido ciceroneado pelas autoridades locais em Guiné Bissau, no arquipélago de Cabo Verde, São Tomé, Angola e Moçambique. Por fim, ocorreu também uma ida ao oriente português, partindo de Lisboa para passar alguns dias em Bombaim e depois Goa (Panjim, Queula) (Freyre, 1953b).

Segundo aponta Peixoto (2015, p. 17), para Freyre “o encontro com o Brasil nas terras de além-mar passa fundamentalmente pela intervenção da metrópole, ausente das reflexões de Bastide e Verger, que pensam as trocas recíprocas no Atlântico Sul em função da circulação dos escravos de um continente a outro”, isto é, a tese dos fluxos e refluxos empreendidos pelos negros africanos, na situação de ex-escravos. Diferentemente, para Freyre, a metrópole era concebida como “ventre gerador de um mundo novo” (ibid.). Ou seja, a relação brasileira com a África era entendida como uma tríade: Portugal, África, Brasil.

Consideramos esses apontamentos como acontecimentos e dados importantes que produzem ressonâncias na gestão da Fundação Joaquim Nabuco, notoriamente quando Fernando Freyre assume a presidência da instituição por trinta e dois anos, entre 1980-2003, contribuindo de maneira decisiva para a disseminação das ideias do pai dentro da instituição, considerada como um espaço institucional de reprodução dessas ideias e Fernando Freyre como seu guardião. Por tal, nos parece que o convite

para o artista moçambicano expor na FUNDAJ ganha relevância quando articulado à rede de relações, acontecimentos e destes termos referenciais, especialmente o lusotropicalismo, proposto pelo sociólogo Gilberto Freyre, disseminado em sua obra, em diversas conferências proferidas e retraduzido dentro da Fundação Joaquim Nabuco nas atividades do Seminário de Tropicologia, no periódico *Revista Ciência & Trópico* da Fundação Joaquim Nabuco<sup>3</sup> e em ações culturais.

Parte das ideias desenvolvidas neste tópico estão resumidas no fragmento de texto “Malangatana: Arte Africana no Brasil”, de autoria de Fernando de Mello Freyre (1998), que abre o catálogo impresso pela FUNDAJ para acompanhar a exposição de Malangatana, na Galeria Massangana. O texto é institucional, assinado, portanto, pelo presidente da instituição que recebe o artista, e, no primeiro parágrafo, confirma nossa tese da presença (ausente) das ideias freyreanas na instituição:

Desde que madrugou no ano 1949, no Recife, por iniciativa do sociólogo-antropólogo Gilberto Freyre, à época deputado federal por Pernambuco, a hoje Fundação Joaquim Nabuco, por ele orientada durante toda a vida, sempre procurou desenvolver atividades de intercâmbio científico e cultural, quer com instituições brasileiras, quer com instituições estrangeiras, identificadas com os seus objetivos de contribuir para o desenvolvimento das regiões norte e nordeste do Brasil (...) Pois temos certeza que para todos aqueles que fazem a Fundação Joaquim Nabuco será sempre gratificante, além de honroso, conhecer, sentir e apalpar com os olhos, vendo, a arte de um pintor que vindo do seu país para o nosso, revela, ao revelar-se, nossas origens e nossas raízes. E descobrindo e nomeando as coisas do seu mundo, descobre, igualmente, o nosso próprio mundo. (Freyre, 1998, p. 6-7).

## 2. TRÂNSITOS DE UMA EXPOSIÇÃO

A proposta da FUNDAJ para convidar Malangatana decorreu de um encontro de agentes culturais de países de língua portuguesa em Lisboa, em 1988, em que estiveram presentes, dentre outros atuantes culturais brasileiros e portugueses, o artista moçambicano e Fernando Freyre. A origem do convite ocorreu entre copos, segundo relato de Woden Madruga (WM):

Lembro-me que naquela noite, além do presidente do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Fernando Freyre, estavam o escritor Raimundo Carrero, uns dois ou três secretários de Cultura do Nordeste, e o jornalista e ex-deputado Hermano Alves, um dos fundadores do MDB e que o golpe militar de 1964, que ele combateu, depois de cassar o seu mandato fez levá-lo ao exílio em Portugal. Desde então passou a viver em Lisboa. Bebia-se uísque, Malagantana (sic) era bom de copo e Hermano Alves não ficava atrás. Muito menos Raimundo Carrero. Foi nessa ocasião que Fernando Freyre

---

<sup>3</sup> Idealizada em 1973 por Gilberto Freyre para incentivar a produção científica na área de Ciências Sociais, a *Revista Ciência & Trópico* substituiu o Boletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e, em seus 50 anos de atuação, contou com parceria dos seus profissionais com instituições de ensino e pesquisa da Europa, dos Estados Unidos e da América Latina.

convidou Malangatana para expor em Recife e pintar um mural na sede da Joaquim Nabuco. Fazia um friozinho agradável naquela noite de Lisboa. Era maio (Madruga, 2011).

Poucos meses depois, Malangatana desembarcou na cidade de Recife, onde permaneceu por aproximadamente trinta dias. Durante esse período, o artista desenvolveu o já citado painel nas dependências do campus de Apipucos, bairro tradicional da cidade do Recife, onde se localiza a sede da Fundação Joaquim Nabuco, que se avizinha com sede da Fundação Gilberto Freyre<sup>4</sup>. Há também registros de que o artista aproveitou a oportunidade para pintar os tapumes que serviam para resguardar a obra dos observadores durante seu processo de feitura (Fig. 2).

Figura 2 – Mural finalizado à direita e tapume pintado à esquerda



Fonte: Fundação Mário Soares / DMT - Documentos Malangatana

A abertura da exposição ocorreu em 12 de novembro de 1988 e contou com a presença da embaixadora de Moçambique no Brasil, Felisarda Monteiro, Odilon Ribeiro Coutinho, Ariano

---

<sup>4</sup> A Fundação Gilberto Freyre foi criada em 1987 com a missão de preservar e disponibilizar ao público o patrimônio pessoal e intelectual reunido pelo escritor pernambucano e de estimular a continuidade dos seus estudos e de suas ideias, voltados para a compreensão e interpretação da realidade cultural e social brasileira.

Suassuna, Edson Nery da Fonseca, a gestora cultural da FUNDAJ, Silvana Meireles, o artista holandês radicado em Olinda (PE), Roberto Van Der Ploeg, trabalhadores(as) da Fundação e público em geral. As obras expostas ficaram à venda, e ainda estão em processo de localização por parte das autoras deste estudo. Na ocasião, ocorreu também o lançamento no Brasil de seu livro *Vinte e quatro poemas*, cuja edição portuguesa havia sido publicada em 1996<sup>5</sup>.

Figura 3 – Malangatana em frente às obras expostas em Recife



Fonte: Arquivo FUNDAJ

Nos entremeios do trabalho com suas produções em Recife, Malangatana estabeleceu contato com o artista Francisco Brennand, realizando uma visita à Oficina Francisco Brennand, que o recebeu pessoalmente (Fig. 4). Até o momento não obtivemos mais registros documentais que narram uma sociabilidade maior de Malangatana com outros artistas da cidade, embora em relato de Silvana

---

<sup>5</sup> Não há registros de uma edição brasileira da obra. Portanto, provavelmente o lançamento na exposição foi de exemplares da edição portuguesa.

Meireles haja menção de que o artista moçambicano transitou por diversos espaços e foi sempre neles muito bem recebido.

Figura 3 – Malangatana com Francisco Brennand (Recife, 1998)



Fonte: Fundação Mário Soares / DMT - Documentos Malangatana

Para além dos trâmites brasileiros que envolveram o convite a Malangatana, é importante notar que a oportunidade integrou um movimento da carreira do artista entre 1990 e 2010, assinalado por Pissarra (2019) como o seu período de globalização. Durante estas duas décadas, o número de exposições internacionais com seus trabalhos aumentou consideravelmente, embora tenham ocorrido em uma quantidade menor de países do que entre 1975 e 1989 - período em que, conforme já comentamos, Malangatana transitou por diversos locais alinhados ou neutros em relação ao bloco socialista durante a Guerra Fria.

Neste período é também notável uma expansão da relação do artista com Portugal, ex-metrópole de Moçambique. Segundo dados recolhidos por Pissarra (ibid., p. 223), de 115 exposições coletivas internacionais, 29 ocorreram em Portugal (>25%), e, de 40 exposições individuais, 24 foram organizadas no país (60%), enquanto apenas 10 (25%) ocorreram em Moçambique. O pesquisador

ressalta também que é evidente, em boa parte destas exposições portuguesas, a presença da ideia da lusofonia como justificativa artística, política e afetiva subjacente.

A partir da crítica pós-colonial acerca da reconfiguração de discursos portugueses em relação às suas ex-colônias, Miguel Vale de Almeida tece um comentário sintético à análise crítica de Manuela Ribeiro Sanches sobre o ex-império, explicitando estes trânsitos político-narrativos e ressaltando seu vínculo teórico com o lusotropicalismo de Freyre:

O processo de reconfiguração pós-colonial do estado português assenta na criação dum espaço geopolítico (correspondente a uma anterior soberania) dentro do mundo globalizado e, ao mesmo tempo, numa integração europeia desafiadora de conceitos tradicionais de soberania nacional. Do primeiro elemento fazem parte as duas novas categorias do regime democrático: ‘PALOP’ como eufemismo para as ex-colônias, e ‘Lusofonia’, um processo de transformação da língua em campo identitário comum, mas sem uma crítica radical das reivindicações de propriedade, ancestralidade, ou legitimidade linguística (em suma: do que se poderia chamar a ‘soberania da língua’). É um processo que replica o culturalismo do lusotropicalismo, pois acentua o plano cultural e desacentua os processos político-económicos dos tempos coloniais. E, dentro do plano cultural, privilegia a dádiva (portuguesa), recusando o contra-dom (africano) (Almeida, 2006, p. 367).

Importa ressaltar a importância da ideia de lusofonia também na análise do evento da FUNDAJ de 1998 por dois principais motivos. Em primeiro lugar, como vimos, a própria proposta da Fundaj surgiu em um encontro entre Fernando Freyre e Malangatana em Portugal, em um encontro de agentes culturais de países de língua portuguesa. Ainda sobre a organização do evento, é relevante lembrar que ela se deveu a uma parceria da FUNDAJ com a Fundação Luso-Brasileira, que tem sede em Lisboa e adota, como sua missão, “promover e apoiar iniciativas de carácter Cultural, Educativo, Tecnológico e Patrimonial a concretizar em Portugal, no Brasil e nos restantes países e territórios de Língua Portuguesa” (Fundação Luso-Brasileira, 2023). No catálogo da exposição, o presidente da Fundação Luso-Brasileira, Pedro Rebelo de Sousa, assina a apresentação intitulada “Malangatana em Recife e Olinda” explicita a premissa (lusófona) da parceria, deixando clara uma relativização da violência colonial portuguesa a partir da perspectiva – bastante lusotropical - da troca e da integração humanista:

Creio que mais importante do que as suas qualidades como pintor, pude apreciar as do reflexo do humanismo luso-africano, na transcendência da sua polifacetada personalidade. É, como efeito, Malangatana, um homem que soube descodificar a mensagem do colonizador e entender que colonizar não é só necessariamente sinónimo de oprimir e poderá assumir formas de comportamento de interacção e relacionamento que muito enriquecem “visitantes” e “visitado”.

(...) Ao desembarcar no Recife com Malangatana, confirmamos não só a convivência lusófona, do Brasil, em geral, e do Recife em particular, mas um relacionamento muito especial que a Fundação Luso-Brasileira mantém com a sua congénere Joaquim Nabuco, intérprete credenciada da mesma filosofia luso-afro-brasileira (SOUSA, 1998, p. 8).

Em segundo lugar, a lusofonia atuou no evento também como sua justificativa. Como foi possível notar a partir do breve histórico de ações vinculadas às produções artísticas africanas no IJNPS/FUNDAJ, houve uma preocupação constante da instituição em apresentar os eventos a partir de suas relações diretas com a realidade brasileira e local - ecoando a visão de seu fundador. No caso da exposição de Malangatana, por sua vez, nota-se que esta justificativa perpassou mais a lusofonia enquanto “campo identitário” congregador a partir da ex-metrópole do que a ideia de uma africanidade despertadora de heranças culturais e ancestrais - como foi a premissa dos demais eventos. Exemplar disso é a já citada apresentação de Fernando Freyre para o catálogo da exposição, em que se explicita a ideia da lusofonia enquanto elemento de aproximação e identificação:

Essa exposição de pinturas e desenhos do artista plástico moçambicano Malangatana, que podemos considerar monumental como arte e expressão de vida, sendo uma extensão das atividades que a Fundação Joaquim Nabuco vem desenvolvendo nessa área, inclui-se, particularmente, no conjunto das que a instituição vem desenvolvendo, desde o ano de 1994, em conjunto com algumas das mais importantes instituições culturais portuguesas, entre as quais a Fundação Luso Brasileira Para o Desenvolvimento do Mundo de Língua Portuguesa, com o fraterno propósito de aproximar países e povos culturalmente identificados entre si.

(...) Atividades dessa natureza, pelas suas características, resultando numa festa de confraternização e comunhão entre países e culturas intimamente identificados, devem ser permanentemente estimuladas como instrumentos de ação cultural (Freyre, 1998, p. 6).

Do ponto de vista do próprio artista, por sua vez, a aproximação entre Brasil e Moçambique, concretizada neste evento e na possibilidade de outros, revela-se como uma relação direta, não intermediada pela lusofonia enquanto proposta integradora globalizante, mas pela língua e cultura em sua materialidade histórica de um passado violento. Em entrevista concedida do programa brasileiro Lusofalante e publicada apenas em 2013, quando questionado sobre a possibilidade de uma exposição no Brasil, Malangatana afirma:

Sim [há possibilidade de uma exposição no Brasil]. Não só por causa da língua que nos une, mas também a própria linguagem cultural, de sentir os problemas ligados aos meus ritos, mitologia, que é-nos comum porque grande parte de escravos foram aqui de Moçambique também e desse modo uma das coisas que me agrada bastante é, quando estou no Brasil, não só mostro a minha obra, como sinto que estou a devolver ou a levar algo que alguém deixou cá, que é a cultura. (...) É o mesmo que levar pitéus esquecidos, pitéus distanciados por causa da situação geográfica. mesmo pessoas que já nasceram no Brasil e nunca mais vieram à África, quando tocarem, quando ornarem, revivam o ontem deixado em África (Lusofalante, 2013).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No frutífero desenvolvimento das reflexões sobre tensões entre o local e global no cenário das artes em diversos campos, comumente há o questionamento da validade de categorias historicamente instituídas, como por exemplo o próprio conceito de “arte”, cujas molduras parecem estremecer a cada novo contato com produções de origens não-hegemônicas, outrora rigidamente consideradas “não-arte” ou “arte menor”. Neste novo panorama, historiadores da arte, antropólogos, filósofos e outros estudiosos ao longo dos anos têm trabalhado na construção de nomeações e definições do que seriam as artes africanas, as artes afro-brasileiras ou as artes negras, com suas características, origens e influências que as situariam na grande narrativa da História da Arte – ou nas várias possíveis histórias da arte. Partindo da necessidade empírica e epistemológica de criação e recriação destas arenas de discursos, revela-se importante mapear as bases sobre as quais determinados eventos se sustentam, relativizando fatos instituídos e revelando os meandros sociais e políticos estruturantes de determinadas relações e processos.

Refletindo, assim, sobre a maneira como foi lida a obra de Malangatana Valente Ngwenya em terras pernambucanas, evidenciam-se alguns interessantes aspectos discursivos subjacentes. O já citado texto de apresentação de Fernando Freyre, bem como os demais textos do catálogo, aponta para uma ideia essencialista, como se a produção do artista moçambicano pudesse revelar as “nossas origens e nossas raízes” brasileiras, em um processo de descobrir, por meio de seu mundo, “o nosso próprio mundo” (Freyre, 1998, p. 7). Tal visão reverbera a ideia de que, como diria Gilberto Freyre, na sua convivência com a vida, as formas, e as cores, Malangatana é um pintor que, sendo do seu mundo e do seu lugar, produz uma arte em que o criador e a criação se interpenetram como forças de vida: de forma orgânica e vital, longe da ordem e longe da elegância acadêmica (ibid., p. 6-7).

Um outro aspecto que a análise das fontes documentais realizada até o momento aponta é o aprofundamento da investigação sobre a existência, no período estudado, de um projeto institucional no âmbito da Fundação Joaquim Nabuco que preservava e valorizava como herança e legado o pensamento freyreano, orientando as políticas culturais, projetos de pesquisa e os fóruns de debates, a exemplo da organização dos Seminários de Tropicologia, a manutenção da publicação da *Revista Ciência e Trópico*, além das atividades culturais, como as exposições realizadas de arte africana, evocadas como um gesto de extensão da origem institucional. Em particular, a realização da exposição do artista moçambicano no ano de 1998, proposta pela FUNDAJ e em parceria com a Fundação Luso-Brasileira, parece ser um forte indício do fortalecimento da rede de uma política internacional bilateral promovida

por Portugal e pelas autoridades representantes do “centro” deste “mundo lusófono”, e adotada no Brasil sob a premissa da irmandade cultural e linguística.

Uma das fontes documentais que atestam a relação com a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), se assenta na entrevista realizada com a gestora e pesquisadora da FUNDAJ, Silvana Meireles, envolvida, à altura da vinda de Malangatana para Recife, nestas atividades institucionais que reativaram as conversas entre os países que integram a rede da CPLP para o desenvolvimento do mundo de língua portuguesa. Em seu depoimento às autoras (2023), a gestora cultural comentou sobre atividades culturais ligadas à cena teatral, anteriores a 1998, em que a FUNDAJ foi uma ativa parceira. Exemplo destas ações foi a publicação da revista *Cena Lusófona: Sete Palcos* (1966), que registra em seu editorial que, “apesar do inúmeros problemas financeiros e burocráticos, foi possível manter a preparação com os nossos amigos brasileiros da Funarte e a Fundação Joaquim Nabuco, dos encontros, que decorreram entre 4 e 16 de Dezembro, nas cidades do Rio de Janeiro, Recife, Olinda e São Paulo” (Cena, 1996, p. 5). Segundo Silvana Meireles, o projeto foi resultado da ampliação das atividades para o intercâmbio cultural com outras linguagens, como as artes plásticas, a dança, o cinema etc.

Com efeito, a investigação parte da presença do artista Malangatana Valente Ngwenya na cidade do Recife/PE em 1998, investigando as tramas que o trouxeram para o Brasil, que acionaram rede de interlocução entre a FUNDAJ a Fundação Luso-Brasileira e, certamente, a CPLP - uma herança oriunda do exercício teórico e da diplomacia política do sociólogo Gilberto Freyre.

Revela-se, portanto, a partir desta complexa rede de interesses subjacentes à visita, produção e exposição de Malangatana no Brasil, bases teóricas, históricas, políticas e artísticas de um cenário ampliado, motivador de discussões sobre questões como lusotropicalismo e lusofonia, integração e congregação identitária, trânsitos artísticos Sul-Sul (com suas intermediações), contatos e transferências. Reforçando a importância de uma análise aprofundada destes processos e relações, busca-se, enfim, compreender a possibilidade de novas perspectivas para o trânsito de artistas africanos no Brasil, que possam não apenas resvalar sobre as problemáticas da alteridade e da apropriação. Tomando de empréstimo as palavras de Roberto Van Der Ploeg (1988, p. 2) em seu discurso na abertura da exposição de Malangatana em Recife, “o perigo é da gente reduzir o Outro ao Mesmo, de não ouvir mais do que o eco de nossa própria voz”.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Comentário. *In*: SANCHES, Manuela Ribeiro. **Portugal não é um país pequeno**: contar o “Império” na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2006.

BEBEY apresenta-se na FUNDAJ. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 mai. 1983, p. 10). Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_16/60690](http://memoria.bn.br/docreader/029033_16/60690). Acesso em 14 set. 2023.

CENA Lusófona: sete palcos. Editorial. **Cena Lusófona: Sete Palcos**, 1966.

CARDOSO, Rafael. Why Have There Been No Great Portuguese-Language Art Historians?. *Art History*, v. 42, p. 178-184, 2019.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Arte africana. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 mar. 1983, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_16/57606](http://memoria.bn.br/docreader/029033_16/57606). Acesso em 14 set. 2023.

DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão**: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

EXPOSIÇÃO lembra os 50 anos do I Congresso Afro-Brasileiro. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 nov. 1984, p. 19. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_16/82578](http://memoria.bn.br/docreader/029033_16/82578). Acesso em 14 set. 2023.

FREYRE, Fernando de Mello. Malangatana: Arte Africana no Brasil. *In*: **Malangatana** [catálogo de exposição]. Recife: FUNDAJ; Fundação Luso-Brasileira, 1998.

FREYRE, Gilberto. Discurso do deputado Gilberto Freyre apresentando o projeto de criação do Instituto Joaquim Nabuco, no dia 02 de agosto de 1948. **FUNDAJ**. Disponível em: <https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/banners/gf-ddc-ijn.pdf>. Acesso em 07 set. 2023.

\_\_\_\_\_. O Afro-brasileiro. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 nov. 1934, p. 3.

\_\_\_\_\_. **Aventura e rotina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953a.

\_\_\_\_\_. **Um brasileiro em terras portuguesas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953b.

\_\_\_\_\_; VERGER, Pierre. Acontece que são baianos. **O Cruzeiro**, n° 43, 11 ago. 1951.

\_\_\_\_\_; VERGER, Pierre. O Senhor do Bonfim domina a África. **O Cruzeiro**, n° 44, 15 ago. 1951.

FUNDAJ. **Fundaj**, 2011. Memória e obras de Malangatana na Fundaj. Disponível em: <https://antigo.fundaj.gov.br/index.php/area-de-imprensa/4560-memoria-e-obras-de-malangatana-na-fundaj>. Acesso em 07 set. 2023.

FUNDAÇÃO LUSO-BRASILEIRA. Quem somos. **Fundação Luso-Brasileira**. Disponível em: <https://fundacaolusobrasileira.pt/a-fundacao/>. Acesso em 14 set. 2023.

IJNPS realizará mostra de arte africana. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 jun. 1972. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_15/28898](http://memoria.bn.br/docreader/029033_15/28898). Acesso em 07 set. 2023.

INSTITUTO Joaquim Nabuco vai mostrar hoje arte africana. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 mar. 1964, p. 9. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_14/28103](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_14/28103). Acesso em 14 set. 2023.

ITALIAANDER salientou a harmonia de formas e côres na arte africana. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 jul. 1967, p. 8. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_14/51526](http://memoria.bn.br/docreader/029033_14/51526). Acesso em 14 set. 2023.

LUSOFALANTE. Entrevista com Malangatana Ngwenya, Moçambique. **Lusofalante** [blog], 15 October 2013. Disponível em: <http://programalusofalante.blogspot.co.za/2013/10/programa-2-entrevista-com-malangatana.html>. Acesso em 14 set. 2023.

MADRUGA, Woden. Malangatana Valente. **Tribuna do Norte**, 2011. Disponível em: <https://tribunadonorte.com.br/noticia/malangatana-valente/171874>. Acesso em 07 set. 2023.

MOSTRA da UNESCO será uma homenagem a Gilberto Freyre. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 jun. 1972. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_15/29231](http://memoria.bn.br/docreader/029033_15/29231). Acesso em 14 set. 2023.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos**. São Paulo: UNESP Editora, 2005.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. **A viagem como vocação: Itinerários, parcerias e formas de conhecimento**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2015.

PISSARRA, Mario. **Locating Malangatana: decolonisation, aesthetics and the roles of an artist in a changing Society**. Tese (Doctor of Philosophy) - Department of Sociology, University of Cape Town, Cape Town, 2019.

\_\_\_\_\_. Deep Ambivalences: Malangatana's Anti/Colonial Aesthetic. *In: Malangatana: Mozambique Modern — The Modern Series at the Art Institute of Chicago*. Art Institute of Chicago, 2021.

PLOEG, Roberto van der. **Onde vamos buscar palavras?** Comentário à exposição do pintor Malangatana de Matalana na Massangana no Recife. 11 nov. 1998.

QUINTAS, Fátima. A volta do Seminário de Tropicologia. **FUNDAJ**, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/presidencia-1/seminario-de-tropicologia-1>. Acesso em 30 ago. 2023.

SOUSA, Pedro Rebelo de. Malangatana em Recife e Olinda. *In: Malangatana* [catálogo de exposição]. Recife: FUNDAJ; Fundação Luso-Brasileira, 1998.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Um viajante tropicalista pelas terras d'além mar. **Folha de S. Paulo**, 2000. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/zumbi\\_34.htm](https://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/zumbi_34.htm). Acesso em 30 ago. 2023.

#### **DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

#### **FINANCIAMENTO:**

Esta pesquisa não recebeu nenhuma subvenção específica de qualquer agência de financiamento dos setores público, privado ou sem fins lucrativos.

#### **CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS:**

Joana D'Arc de Sousa Lima: Conceitualização, investigação em acervos físicos e digitais, levantamento bibliográfico, análise e escrita.

Mariana Fujisawa: Investigação em acervos digitais, levantamento bibliográfico, análise, escrita e revisão.

**DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:** As autoras declaram que não há conflito de interesses a mencionar.

#### **MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER**

Joana D'Arc de Sousa Lima: Pós-Doutora em História no Programa de Pós-Graduação em História da UFPE (2014-16) e no Departamento de História da FFLCH-USP (2017-2019). Professora Adjunta do Instituto de Humanidades da Unilab/CE. Coordenadora do grupo de pesquisa Djumbai (CNPq).

Mariana Fujisawa: Graduada em Letras (FFLCH/USP) e mestra em História da Arte (EFLCH/UNIFESP). Atuou como assistente de pesquisa no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, em São Paulo.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.