

XIV. MILITÂNCIA NEGRA, EXPRESSÃO ESTÉTICA E TRADIÇÃO EM ÁFRICA

Vanessa Marinho¹

Resumo

Este artigo trata da tentativa dos movimentos negros brasileiros de se aproximarem de uma estética africana como instrumento de valorização da população negra e de enfrentamento a discriminação racial no Brasil. Esta estética africana, por sua vez, está associada a uma idéia de África pensada do ponto de vista da tradição, entendida, neste contexto, por uma aproximação com o meio rural e com suas práticas, sobretudo quando se trata de práticas religiosas. Além disso, neste texto destaco a importância das artes e da experiência visual como ferramentas de afirmação da identidade negra e como parte da luta política dos movimentos negros.

Palavras-Chave

Movimento Negro. Estética. Tradição. Identidade Negra.

Abstract

This article deals with the attempt of Brazilian black movements of approaching African aesthetics as a tool for recovery of the black population and coping racial discrimination in Brazil. This African aesthetic, in turn, is associated with an idea of African thought in terms of tradition, understood in this context, for an approach to the rural areas and their practices, especially when it comes to religious practices. Furthermore, this paper highlight the importance of arts and visual experience as tools of affirmation of black identity and as part of the political struggle of the black movements.

Keywords

Black Movement. Aesthetics., Tradition. Black Identity.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da UFPE. Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira (UNICAP). Membro do NEAB/UFPE.

O Brasil tem vivido um momento sem precedentes no que diz respeito ao debate sobre as relações étnico-raciais no país. São tantas as questões, outras tantas são as causas, mas elas têm basicamente a mesma origem: a luta dos movimentos civis organizados em torno da causa negra. Os benefícios adquiridos por estes movimentos, entre outras causas, possibilitaram que um número cada vez maior de pessoas passasse a se reconhecer como negra: uma comparação entre os censos realizados em 2000 e 2010 no país indicam um aumento de cerca de quatro milhões de pessoas que se autodeclararam pretas, e se analisarmos de acordo com o que propõem os movimentos negros organizados – que os que se autodeclararam como pardos sejam inseridos na categoria censitária *preto (a)* – teremos no Brasil uma população majoritariamente negra – exatamente 50,73% da população².

Além da autodeclaração, outro elemento que se constitui como um fator distintivo da população negra é a sua expressão visual, seja sua imagem pessoal – neste caso, a cor da pele e textura do cabelo – ou seja nas imagens que escolhe para si – no caso de acessórios, roupas ou formas de usar o cabelo. Neste artigo pretendo traçar um paralelo entre a utilização de uma estética relacionada à África e a militância negra no Brasil, onde podemos observar que a assunção de uma identidade negra se dá a partir da expressão estética da afrodescendência.

O ano de 2003 representou o pontapé inicial para uma profunda mudança social no Brasil no que diz respeito a relação entre pessoas negras e não-negras. Esta se iniciou com a criação da SEPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial do

² Dado disponível em www.ibge.gov.br

Governo Federal – e também da sanção da Lei 10.639/03, que obriga as escolas públicas e privadas em todos os níveis de ensino a incluírem em seu currículo a história africana e a cultura afro-brasileira. Estes acontecimentos proporcionaram, além de uma reflexão sobre o que se tinha dito sobre o negro até então, uma mudança de olhar sobre os afrodescendentes, no sentido de se perceber suas práticas e sua contribuição na sociedade brasileira de forma positiva. Esta afirmação remete à idéia de que nem sempre este olhar positivo esteve presente, e uma dos motivos foi a intensa discriminação racial observada na realidade brasileira. Foi contra esta discriminação que surgiram e se perpetuaram os movimentos sociais negros no país; em muitos deles a proposta de aproximação com o continente africano estava expressa. Na sua pesquisa sobre o trabalho de Pierre Verger - etnólogo e fotógrafo que trabalhou no Brasil a partir da década de 1950 - José Bento da Silva alerta para o fato de que neste período já havia uma mobilização de segmentos da sociedade civil buscando estreitar relações culturais com os países africanos, e cita como exemplo os Congressos Afro-Brasileiros e o jornal Quilombo, organizado por intelectuais negros como Abdias do Nascimento³.

A discriminação sofrida pelo negro brasileiro resultou também numa introjeção de características negativas por estes indivíduos. Mas a associação do negro com algo ruim ou inferior remete a tempos anteriores à atual conjuntura das relações raciais. O período pós-abolição dá início a uma época em que se intensifica o discurso sobre a questão racial; no Brasil as teorias científicas moldadas pela biologia e

³ SILVA, José Bento Rosa da. “Brasil-África / África-Brasil: Pierre Verger revisitado.” *Estudos de Sociologia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*. 2009, v. 15, n. 2, p. 229-238

zoologia e adaptadas às relações humanas dão um status de veracidade aos pressupostos que pretendem demonstrar. Entretanto, a associação da cor negra a um sentimento de fascínio e exotismo, bem como à sensação de medo e horror, presente na cultura ocidental, remete a um período anterior àquele em que o discurso sobre as raças se intensifica e molda a ideologia racista – o século XIX. No artigo intitulado *Selvagens, exóticos e demoníacos: Idéias e imagens sobre uma gente de cor preta*, Gislene dos Santos discute, além desta questão, como o visível passa a definir a concepção do termo de ser negro, uma vez que, de acordo com a autora, a relação com o preto/cor está imbricada com a relação com a pessoa negra. Ela apresenta um exemplo emblemático da associação da pessoa negra com algo repugnante: “*São Bento de Palermo, por exemplo, suplicou a Deus que o fizesse hediondo a fim de não sucumbir às mulheres. Deus o entendeu e o transformou em negro, e foi dessa forma que ele se transformou e São Bento, o Mouro*”⁴. Ela diz ainda que o primeiro olhar em direção ao negro é o do “(...) exotismo, da admiração da diferença, da tentativa de oferecer-lhe sentido para se afastar do medo diante deste desconhecido que foge a qualquer significação: é uma primeira tentativa de falar sobre, de se aproximar”⁵. Além disso, ela destaca que o exotismo implica, ao mesmo tempo, em uma tensão entre o fascínio e o repúdio, realidade que podemos observar claramente no contexto das relações étnico-raciais na sociedade brasileira.

⁴ SANTOS, Gislene Aparecida. “Selvagens, exóticos, demoníacos. Idéias e imagens de uma gente de cor preta.” *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 24, nº2, 2002, p 275-289. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000200003 Acesso em 08/06/2011 pg. 278

⁵ *Idem*, pg. 281

Neste contexto, a questão das imagens é um fator diferencial, considerando que, como dissemos anteriormente, os sinais diacríticos de uma pessoa negra (cor da pele e textura do cabelo) são o que lhe inserem em um determinado status social e interferem também na sua subjetividade. Na sua pesquisa sobre a construção da identidade étnico-racial em professoras negras, a pesquisadora Claudilene Silva diz que a rejeição do cabelo crespo e a percepção da cor como causa de preterimento são exemplos de como a aparência da pessoa negra encontra-se em desvantagem em relação ao padrão de beleza branco eurocêntrico, e nos apresenta o depoimento de duas professoras:

Professora 1: Na adolescência eu tinha uma amiga que era bem branca, dos olhos claros, agente gostava do mesmo menino, ele escolheu por ela... Percebi que... era por causa da minha cor.

Professora 2: Meu pai é negro e minha mãe é o que no nosso sistema chama branca... Durante um tempo da minha infância eu brigava com ela porque ela tinha escolhido meu pai pra casar e não um outro namorado dela que conheci. Eu queria ser filha do outro namorado porque ele era bonito e meu pai era feio. Ele era branco do cabelo liso. A única coisa que eu queria era que meu cabelo fosse liso.⁶

Observa-se, portanto, que o perfil destacado (pele branca e cabelo liso) indicam a internalização de estereótipos que atribuem às características fenotípicas dos negros um status inferior e que, por outro lado, expressa o desejo destas professoras de possuírem uma aparência mais próxima do padrão de beleza branco a fim de serem aceitas socialmente, buscando, segundo a autora, um “conforto étnico racial”.

⁶ SILVA, Claudilene. “A construção da identidade étnico/racial de professoras negras e os saberes mobilizados nesse processo.” In: SANTIAGO, Eliete; SILVA, Delma; SILVA, Claudilene (orgs). *Educação, escolarização & identidade negra: 10 anos de pesquisa sobre relações raciais no PPGE-UFPE*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010. Pg. 275

É na contramão deste padrão estético europeu e europeizante que a estética negra vai desabrochar no contexto das relações sociais no Brasil. A afirmação de uma identidade negra através das imagens – e sobretudo da autoimagem – ganha cada vez mais espaço entre os afrodescendentes. Esta mudança é também reflexo de uma revolução no campo das artes – especificamente da pintura – com o Movimento Modernista. É na tentativa de ruptura com o padrão clássico que artistas europeus vão buscar na arte negro-africana inspirações para sua criação: artistas como Picasso, Gauguin, Vlaminck, Cézanne e Matisse figuram entre os artistas europeus que demonstraram esta influência. Segundo Gombrich, a admiração pela arte negra atingiu seu auge antes da I Guerra Mundial, e foi responsável por reunir jovens artistas de variadas tendências na sua busca pela “essência” do objeto artístico. Ele justifica a atração destes artistas pela arte negro-africana dizendo:

É fácil ver, ao olharmos para uma das obras primas da escultura africana, porque tal imagem atraiu tão fortemente uma geração que procurava saída do impasse da arte ocidental. Nem a “fidelidade à natureza”, nem a “beleza ideal”, que eram os temas gêmeos da arte européia, pareciam ter perturbado a mente daqueles artífices, mas suas obras possuíam precisamente o que a arte europeia parecia ter perdido nessa longa busca – expressividade intensa, clareza de estrutura e uma simplicidade linear na técnica.⁷

Entretanto, vale salientar que esta arte africana era muito menos primitiva do que pensavam os europeus. Enquanto que a produção artística europeia nesse período tem um caráter de representação da realidade, ou ainda mais voltado para a decoração ou educação através das imagens (como é o caso das pinturas sacras que visavam proporcionar aos cristãos o conhecimento bíblico através de imagens), muitas vezes configurando mais uma expressão do indivíduo diante de um dado

⁷ GOMBRICH, Ernst. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999. Pg. 563

contexto social (a exemplo de algumas obras de arte classificadas em estilo contemporâneo) – e que muitas vezes demanda interpretação de seu significado por parte do autor da obra – a produção artística africana se insere num contexto social mais complexo, relacionado principalmente com o coletivo. A apropriação a arte africana por parte dos artistas europeus indica que estes artistas faziam com o negro um tipo de projeção em que o outro espelha um lado seu valorizado e reprimido: a espontaneidade das emoções e das formas desprovidas de rigidez⁸. Por outro lado, o antropólogo Kabengele Munanga⁹ propõe a necessidade de se refletir sobre o modelo estético e artístico africano em paralelo com o modelo ocidental. Ele questiona em que medida os objetos produzidos pelos africanos, uma vez que pertencem a um contexto cultural não ocidental, podem ser objeto de um discurso que segue as regras de uma disciplina ocidental.

É importante lembrar que este tipo de arte africana que estamos tratando é comumente definido como arte tradicional, ou seja, um tipo de arte que foi produzido pelas sociedades definidas como tradicionais do continente africano. Apesar de o conceito de tradição ser bastante fluido e impreciso, encontramos na definição do sociólogo moçambicano Elísio Macamo¹⁰ uma explicação bastante clara – mesmo que parcial

⁸ GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. *A modernidade negra*. Texto apresentado e discutido na Reunião da ANPOCS, outubro DE 2002, no GT Teoria Social e Transformações contemporâneas.

⁹ MUNANGA, K. . “A dimensão estética da arte negro-africana tradicional”. In: AJZENBERG, Elza. (Org.). *Arteconhecimento*. 1 ed. São Paulo: MAC/USP, 2004, v. , p. 29-44. Disponível em <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>. Acesso em 06/11/2011.

¹⁰ MACAMO, Elísio. *Estética e Cotidiano em África: Sociologia cultural de uma modernidade perversa*. Conferência de abertura do mini-curso Sociologia das Sociedades Africanas promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia

– no que diz respeito à tradição no continente africano. Ele alerta que, no campo da sociologia, existe uma vertente que identifica a realidade social africana com o meio rural e esta, por sua vez, é associada à idéia de tradição. Mesmo sem mencionar este dado, Serrano esclarece de modo mais preciso – ainda que um tanto generalizado – esta relação, da tradição com a arte na África:

“A arte africana é um dos diálogos por intermédio dos quais os povos e as ulturas do continente procuram afiançar a harmonia considerada fundamental para a reprodução da comunidade. Desse modo, para o africano, as máscaras e esculturas correspondem a suportes para culto da ancestralidade. Fundamentalmente o intuito é a conversão de elementos específicos da natureza (...) em suporte temporário das forças ancestrais invocadas nos cultos. As esculturas dos ancestrais são consideradas protetoras dos espaços domésticos, aldeias ou mesmo territórios mais vastos. (...) Nas sociedades agrícolas, as máscaras zoomórficas invocam as forças ou espíritos da natureza, tanto para a proteção dos campos cultivados quanto para a evocação da sua fertilidade.”¹¹

Nesta definição podemos encontrar elementos chave para compreender a noção do tradicional em África: as noções de comunidade, ancestralidade, religiosidade e ruralidade figuram na nossa mente, assim como mencionou Macamo brevemente, de como seria uma sociedade tradicional. Sem tentar chegar a uma definição precisa de uma destas sociedades, gostaria de destacar o fato de que pensar o tradicional está diretamente conectado ao seu contraste: o moderno. Também não pretendo esgotar uma definição do que seria este moderno em África; meu intuito é de apresentar o argumento de alguns autores sobre o conflito entre tradição e modernidade no continente para demonstrar que

da Universidade Federal de Pernambuco, entre os dias 24 e 27 de agosto de 2010. [Informação verbal]

¹¹SERRANO, Carlos; Waldman, Maurício. *Memória d’África*. A temática africana em sala de aula. São Paulo: Cortez, 2007. Pg. 149

a tentativa de afirmação de uma identidade negra no Brasil relaciona-se com a noção de uma África essencializada no passado, no tradicional, que se expressa no uso das imagens como ferramenta de afirmação da identidade.

Pensar a modernidade em África seria impossível sem o contato com o colonizador europeu; tanto o conceito quanto as características da modernidade foram pensados a partir de uma realidade européia, transplantados para um contexto bastante diverso como o do continente africano. Sem esquecer as consequências negativas da colonização, autores como Achile Mbembe¹² alertam para o fato de que este processo exerceu forte influência na formação da subjetividade dos indivíduos no continente. A idéia de modernidade foi criada, vale salientar, como uma ruptura com a ideia de tradição. Em seu trabalho intitulado *Modernidade Negra*¹³, Antônio Sérgio Guimarães explica que o conceito de modernidade negra diz respeito a um processo de inclusão cultural e simbólica dos negros à sociedade ocidental, processo que se deu, segundo o autor, em quatro épocas distintas: durante a escravidão de africanos e do tráfico para as Américas; durante o processo de integração dos negros às novas nacionalidades americanas, que se segue à abolição do sistema escravista; durante a colonização da África pelos europeus e a subsequente formação de uma elite africana; por último, com o processo de descolonização da África e a construção de novas nacionalidades africanas.

O conflito decorrente da inclusão deste modelo ocidental na África é também descrito por Kwame Appiah no capítulo intitulado *O*

¹²MBEMBE, Achile. “As formas africanas de auto-inscrição.” *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 23, nº 1, 2001, pp. 171-209

¹³GUIMARÃES, Antonio Sérgio. *Idem*.

mito de um mundo africano do livro “Na casa de meu pai - a África na filosofia da cultura”¹⁴, onde ele trata do romance de Wole Soyinka “A morte e o cavaleiro do rei”. O romance de Wole Soyinka se passa na Nigéria de 1946, e fala sobre a história de Elesin Oba, o cavaleiro do rei morto cujo orgulho era ser enterrado junto com o monarca, mas que vê sua prática questionada por parte de um funcionário colonial. Sabendo da morte do pai, o filho de Elesin Oba retorna da Inglaterra e, inconformado com a sentença de morte do pai, morre em seu lugar. Sabendo disso, seu pai acaba se suicidando. Appiah explica que o questionamento do funcionário teve consequências graves; ele diz que “a intervenção do Administrador Distrital para salvar uma vida acaba levando a perda de duas; e como acredita o povo de Oyo, a uma ameaça à ordem cósmica”¹⁵. A atitude ingênua do Administrador representa a quebra com o modelo tradicional, e desestabiliza a ordem social vigente até então. Podemos apresentar, ainda como forma de expressão deste conflito a produção de conhecimento no e sobre o continente africano. Paul Houtondji destaca, neste sentido, que quando se trata do pensamento ou de uma filosofia africana, os intelectuais normalmente partiam do princípio de que os africanos não tinham consciência de sua própria filosofia e que precisavam que algum observador externo traçasse um quadro sistemático de sua sabedoria. Já em 1969 esta realidade foi mencionada, destaca Hountondji, pelo padre belga Placide Tempels, que além desta noção de dependência da produção do conhecimento africano em relação à lógica do pensamento

¹⁴ APPIAH, Kwame Antony. *Na Casa de meu pai*. A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, Fundação Cultural Palmares, 2006.

¹⁵ *Idem*, pg. 116

européu, estas ações preconizavam uma atitude paternalista por parte da filosofia africana.¹⁶

O autor faz também uma crítica à atitude de um número cada vez maior de intelectuais africanos que tem sua produção científica moldada pelo pensamento filosófico ocidental, mesmo que o objeto de estudo seja algum tema ligado ao continente africano. Ele diz que os autores que escrevem desta forma estão fazendo mais uma etnofilosofia do que filosofia propriamente dita. Segundo Hountondji, o que estes intelectuais fazem é descrever um campo específico da etnologia que visa estudar os sistemas de pensamento das sociedades comumente estudadas pela etnologia. Ele chega à conclusão, portanto, que a idéia de filosofia africana é menos uma concepção de mundo partilhada inconscientemente pelos africanos do que uma filosofia feita por africanos.

Além da questão do conhecimento, pode-se relacionar ao embate entre tradição e modernidade em África aquilo que Pathé Diagne denominou de Renascimento Africano¹⁷. Sobre este conceito, comparando-o com o termo italiano *aggiornamento*, que diz respeito a uma renovação que permite ao africano construir sua própria visão de mundo, Diagne diz que o renascimento africano visa “*a conquista dos direitos políticos, a supressão do Apartheid e da discriminação, o direito para o africano de edificar sua própria cultura, de servir a sua própria visão do mundo*”. Mas esta modificação, sobretudo sob a ótica

¹⁶ HOUNTONDJI, Paulin J. *Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos*. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, MARIA Paula. *Epistemologias do Sul* (orgs.). São Paulo, Cortez, 2010.p. 131-144

¹⁷ DIAGNE, Pathé. Renascimento e problemas culturais em África. In: BALOGUN, OLA et al. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.

da valorização cultural, tem a ver com uma tentativa de equiparação ao modelo ocidental de civilização. Este autor diz que esta revalorização envolve dois fatores: um, que trata de um novo olhar sobre as civilizações pelas quais o africano e o negro são responsáveis, o que permite refutar a acusação de “povos sem história”, “sem arte” ou “fora da civilização”; e outro que trata da demonstração da capacidade dos elementos de civilização africana para darem vida a culturas específicas. Em seguida Diagne menciona autores africanos que trataram deste tema, dizendo que suas obras “*exprimem uma preocupação de afirmação baseada num passado que, graças a seus impérios, às suas instituições e às suas figuras épicas, em nada fica a dever do conquistador*”.¹⁸

De antemão, este conflito nos faz pensar em como pode ser definido este tradicional em África, no sentido de práticas tradicionais, bem como formas de pensamento – e de sua expressão – que envolvem este conceito.

Gostaria de destacar aqui aquilo que Honorat Aguessy chama de *proprium africanum*¹⁹, que seria aquilo que é essencialmente africano, sem desconsiderar o seu sentido dinâmico. É esta dinâmica que se relaciona, segundo Aguessy à idéia de tradição. Por tradição entende-se aquilo que tem continuidade, e é justamente esta continuidade que demonstra o caráter dinâmico da tradição. Ele diz que

A tradição, contrariamente à idéia fixista que se tem dela, não poderia ser a repetição das mesmas sequências; não poderia traduzir um estado imóvel da cultura que se transmite de uma geração para outra. A actividade [*sic*] e a mudança estão na base do conceito de tradição.²⁰

¹⁸ *Idem*, pg 143-144

¹⁹ AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: BALOGUN, OLA *et al.* *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.

²⁰ *Idem*, pg. 105-106

A principal característica das culturas tradicionais africanas é a oralidade. Em texto anterior, eu já havia destacado esta realidade, fazendo eco às contribuições de Vansina e Thompson²¹. Entretanto, como nos lembra Aguessy, esta característica não deve ser tomada como uma exclusividade, e sim como uma dominante; o uso da oralidade, segundo esta autor, revela relações sociais específicas “*privilegiando certos factores [sic] de estratificação ou de diferenciação social, tais como a detenção da palavra, que é sinal de autoridade, a iniciação a conhecimentos que constituem uma espécie de saber mínimo garantido, que qualifica o indivíduo*”²². A predominância da oralidade se dá sobretudo no campo ritualístico religioso. Este é um dos fatores listados por Aguessy que auxiliam na definição do *proprium africanum*, aliados à produção artística, à transformação a natureza, às produções de oralidade e aos jogos. Sobre este último, o autor usa como exemplo a *mankala*²³ (conhecida por outros nomes, de acordo com o país) que,

²¹ MARINHO, Vanessa Adriano. *Santomé téla ô!* Cultura em São Tomé e Príncipe. *Revista África e Africanidades*. Rio de Janeiro, ano 3, n. 9, maio 2010; THOMPSON, Paul. *A voz do passado – História Oral*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992; VANSINA, Jean. A tradição oral e sua metodologia In: KIZERBO, Joseph. *História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África* – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

²² AGUESSY, Honorat. Idem, pg. 114

²³ “O jogo é realizado num tabuleiro com duas fileiras de 6 buracos e um buraco maior que ocupa as duas fileiras em cada ponta. Os seis buracos de baixo são seus e o buraco maior da direita é a sua mancala, ou seu depósito de pedras capturadas. O objetivo do jogo é capturar o maior número de pedras. O jogo começa em geral com 4 pedras em cada buraco. Sua jogada consiste em escolher um buraco, retirar suas fichas e distribuí-las pelos outros buracos, uma por buraco, no sentido anti-horário (em algumas versões do jogo, no sentido horário). Quando você passa por sua mancala, você deixa uma pedra nela como se fosse um buraco normal. Mas a mancala do adversário você pula. Se a última pedra distribuída cair na sua própria mancala, você joga de novo. E se ela cair em um dos seus buracos e ele estiver vazio, você leva para sua mancala não apenas

segundo Aguessy, é conhecido como o “jogo nacional da África”. Este jogo difere dos jogos euro-asiáticos por não haver uma relação hierárquica entre as peças, além de ser jogado por todo o continente. Ele diz ainda que trata-se de um jogo onde não é obrigatório haver um vencedor, enquanto os jogos em outros países do mundo exigem que haja um vencedor em cada partida. Consequentemente “*não leva uns a enriquecer e outros a arruinar-se*”²⁴.

A importância dos provérbios na definição do *proprium africanum* é o seu caráter anônimo, que traduz a sua inserção na experiência e na vida coletiva, uma vez que se originam de um longo e demorado percurso. Os provérbios africanos refletem atitudes específicas de uma categoria social em um dado contexto, ao contrário daqueles provérbios que são conhecidos por todo o mundo. Os provérbios em África explicitam um modo de viver e pensar. Com a expressão artística esta característica se repete; ela demonstra uma atitude dos africanos em relação ao universo, à vida e à sociedade.

Juntamente com o aspecto religioso, gostaria de destacar a questão do mito como responsável por traduzir a relação do homem africano com o mundo. Ainda de acordo com Aguessy, o mito africano é o discurso fundamental em que se baseiam a ordem – e a contra ordem – social. Ele tem origem na ordem do simbólico que, segundo Lacan – dá sentido ao imaginário e ao real²⁵.

essa pedra, mas todas as pedras que estiverem no buraco adversário exatamente oposto. Quando os 6 buracos de um jogador estão vazios, o adversário coloca todas as pedras que estiverem na sua metade do tabuleiro em sua mancala. Somam-se então as pedras e quem tiver mais vence”. Retirado e adaptado de <http://www.ludomania.com.br/Tradicionais/mancala.html> Acesso em 20/11/2011.

²⁴ AGUESSY, Honorat. Idem, pg. 116

²⁵ LACAN *apud* AGUESSY, pg. 131

O *proprium africanum* de Honorat Aguessy pode ser associado àquela noção de tradicional, e por sua vez aos aspectos do cotidiano em África utilizado pela militância no sentido de revalorização do povo negro. Nilma Gomes²⁶ diz que os movimentos negros no Brasil, ao apelarem para a África como essência da negritude e da unificação racial, se apropriaram deste *proprium africanum* como instrumento de legitimação de sua luta pela causa negra, bem como construíram o discurso da naturalidade da estética negra e de todos os atributos físicos que julgavam aproximar o negro da diáspora dos seus ancestrais africanos com esta mesma intenção.

Podemos concluir, portanto, que a expressão estética negra é indissociável do plano político, do econômico, de percepção da diversidade e de afirmação étnica. Neusa Santos Sousa nos lembra que ser negro é antes de tudo, *tornar-se negro*, ou seja é um processo que se constrói culturalmente, de acordo com as experiências vivenciadas pelo indivíduo no seio de relações sociais que favoreçam ou não sua assunção.²⁷ Destaco, neste sentido, que uma das formas deste tornar-se negro está entrelaçada com um tipo específico de imagens – aquelas que se aproximam das práticas e costumes do continente africano – que caminham para a formação de uma subjetividade onde a estética negra ganha uma conotação positiva e atua como estratégia de valorização do povo negro na sociedade brasileira.

Neste sentido, me baseio na afirmação de Rita Maia que diz que a estética negra “(...) não se encerra em usos corporais, acaba

²⁶ GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz*. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. Coleção Cultura Negra e Identidades.

²⁷ SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se Negro*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983

funcionando como um discurso militante, como um método suave para a conscientização do valor da tradição e da cultura africana e afrodescendente, da necessidade de luta e ações afirmativas para negros e não negros”²⁸. Uma vez que o aprendizado humano se dá primeiramente a partir das imagens, e que nossos modos de viver estão atrelados ao modo de ver, estudar as influências africanas na concepção de imagens entre os ativistas negros nos permite entender que a preocupação com o modo de ser visto atua como uma “militância suave” demonstrando a beleza que provém do continente africano – em todas as suas formas de expressão – e visando a valorização da África e de sua presença no nosso país, além de funcionar como uma ferramenta na tentativa de erradicação das desigualdades raciais no Brasil.

Recebido em: 20/10/2011

Aceito em: 30/03/2012

²⁸ MAIA, Rita. O prazer da militância: a ética estética da “negritude ilê”. *Diálogos e Ciência*. Revista de Ensino FTC, Ano V, n. 11, setembro de 2007. Disponível em www.ftc.br/dialogos