

Artigos

O Brasil na mira de Senghor: a primeira exposição de arte africana após o golpe de 1964

Brazil in the sights of Senghor: the first exposition of african art after the 1964 coup d'état

El Brasil en la mira de Senghor: la primera exposición de arte africano tras el golpe de 1964

Sílvio Marcus de Souza Correa  

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

silvio.correa@ufsc.br

Resumo: O presente artigo retrança a história da exposição de arte africana inaugurada no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em setembro de 1964. A exposição contou com centenas de objetos e fotografias do Instituto Francês da África Negra de Dacar e, em sua abertura, com a presença do presidente do Senegal, Léopold Senghor. A análise do *corpus* documental sugere que a política cultural oficial do Senegal buscava maior aproximação e apoio do Brasil para a descolonização africana no complicado contexto pós-golpe de 1964.

Palavras-chave: exposições; arte africana; Brasil; ditadura; panafricanismo.

Abstract: *This paper traces the history of the African art exposition inaugurated at Brazil's National Fine Arts Museum, Rio de Janeiro, in September 1964. The exhibition displayed hundreds of objects and photographs held by the French Institute of Black Africa of Dakar and counted with the presence of Senegal's president, Léopold Senghor. The analysis of documents and press archives shows that Senegal's official cultural policy sought to approach the two countries and gather Brazil's support for African decolonization in the complex political context following the 1964 coup.*

Keywords: *art expositions; african art; Brazil; dictatorship; pan-Africanism.*

Resumen : *En este artículo se hace un recorrido a través de la historia de la exposición de arte africano, inaugurada en el Museo Nacional de Bellas Artes, Río de Janeiro, en septiembre de 1964. La exposición contó con cientos de objetos y fotografías del Instituto Francés de África Negra en Dakar; también, en su inauguración, con la presencia del presidente de Senegal, Léopold Senghor. El análisis del corpus documental sugiere que la política cultural oficial de Senegal buscó una mayor aproximación y apoyo de Brasil para la descolonización africana en el complicado contexto pos-golpe de 1964.*

Palabras clave: *exposiciones; arte africano; Brasil; dictadura; panafricanismo.*

Introdução

Em abril de 1961, Senegal comemorava o seu primeiro ano de independência. Em Dacar, o Ministro Afonso Arinos entregou suas credenciais ao Presidente Léopold Sédar Senghor. A delegação diplomática brasileira destacou o promissor intercâmbio cultural com as novas nações africanas conforme nota publicada no Jornal do Brasil – doravante JB –, de 5 de abril de 1961¹.

O presidente senegalês ensejava fazer uma visita oficial ao Brasil e o JB, de 28 de abril de 1962, chegou a anunciar a sua visita para outubro. Todavia, a situação política estava tensa em Dacar e a crise parlamentar do final do ano redundou no voto de desconfiança do Primeiro-Ministro Mamadou Dia, depois condenado à prisão perpétua. Em sua edição de 11 de abril de 1963, o Correio da Manhã noticiou que o Presidente Senghor não poderia vir ao Brasil naquele ano. Para o jornal, o motivo do adiamento da vinda de Senghor era a situação interna do Senegal, pois repercutiam ainda na vida política daquele país “os acontecimentos de dezembro [1962] passado”².

Se o presidente teve que adiar a sua visita ao Brasil, sua sobrinha, Nanette Senghor, esteve no Rio de Janeiro em abril de 1963. Segundo uma nota do JB de 5 maio de 1963, a jovem atriz senegalesa visitou, ainda, Brasília e Salvador. Ela assistiu pela primeira vez a um candomblé, “ficando horrorizada com o espetáculo”, segundo o colonista Pedro Müller. Ainda no final de 1963, Henry Pierre Senghor recebeu o seu *agreement*

1 Os jornais citados no artigo foram consultados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, disponíveis em: <https://bndigital.bn.gov.br/>.

2 A crise política senegalesa de dezembro de 1962 opôs o presidente do Conselho Mamadou Dia e o presidente da República Léopold Sédar Senghor. Ela marca o fim do regime parlamentar no Senegal que era semelhante ao da IV República francesa. A partir de 1963, inicia um regime presidencialista em que o partido político de Senghor se torna um partido único.

do Itamaraty para ser o novo embaixador do Senegal no Brasil. O jovem diplomata, sobrinho de Léopold Senghor, chegou ao Rio de Janeiro em meados de 1964 e uma das suas primeiras missões era preparar a visita do Presidente do Senegal ao Brasil, conforme informou o JB de 17 de junho de 1964.

A visita oficial de Senghor ao Brasil fora confirmada ao Itamaraty pela embaixada brasileira em Dacar no verão de 1964. Depois da confirmação da visita oficial, houve um Golpe de Estado no Brasil. Porém, a visita oficial foi mantida pela chancelaria de ambos os países. Na sua *tournée* brasileira, o presidente senegalês visitou o Rio de Janeiro, Salvador, Brasília e São Paulo. A oratória do poeta e homem político senegalês foi ouvida pelos homens do governo de Castelo Branco, um tanto reticentes com a ideia do socialismo africano. Segundo Jerry Dávila, “embora Senghor importunasse os líderes do Brasil diretamente, sua visita também abriu espaço para os defensores da descolonização portuguesa” (Dávila, 2011, p. 160)³. Entre o apoio a Portugal e aos movimentos de independência africana supostamente inspirados pelo comunismo, o governo de Castelo Branco seguiria o mesmo alinhamento desde o Tratado de Amizade e Consulta de 1953, que guiou a política externa do governo Juscelino Kubitschek⁴.

Na ocasião da visita oficial de Senghor, em setembro de 1964, uma exposição itinerante de esculturas africanas percorreu algumas cidades do Brasil. A exposição contava com centenas de objetos e fotografias do Instituto Francês para África Negra (IFAN)⁵ de Dacar. Essa exposição de arte africana do IFAN foi a primeira exposição do gênero após o golpe de 1964. Paradoxalmente, os primeiros anos de 1960 foram efervescentes em termos de arte africana no Brasil⁶. Foi também uma década sem igual em termos de descoberta e valorização da chamada “arte negra”⁷. Inclusive, a participação brasileira

3 Em 1960 houve um massacre em Mueda (Moçambique) e, no ano seguinte, uma série de conflitos no norte de Angola. O início da luta armada pela independência de Moçambique e Angola marcou a década de 1960 e artistas e intelectuais do Brasil manifestaram na imprensa nacional uma posição anticolonial.

4 O Tratado de Amizade e Consulta (1953) deu forma jurídica à comunidade luso-brasileira. Segundo Waldir Rampinelli (2004, p. 47), o Tratado de Amizade e Consulta “foi largamente utilizado pela diplomacia portuguesa como mecanismo de pressão no apoio à manutenção de suas colônias”.

5 Fundado em 1938, o IFAN passou a se chamar Instituto Fundamental da África Negra a partir de 1966.

6 Na imprensa nacional, as exposições de “arte negra” suscitaram uma série de questões sobre a “secularização” das artes e ofícios africanos, sobre estética africana e mesmo sobre a dimensão educacional antirracista dessas exposições. Os artigos “Arte negra em lugar errado”, de D. W. MacRow (JB, 15/03/1961), “Escultura da África negra”, de Harry Laus (JB, 25/09/1964), “Arte negra como paixão”, de Celina Luz (JB, 26/04/1966) e “Teto para o Museu de Arte Negra”, de Walmir Ayala (JB, 05/02/1968) são alguns exemplos de uma década efervescente no que tange às “artes negras” no Brasil.

7 Mário Barata (1941) já havia problematizado o conceito que seria ampliado nas próximas décadas. Soulamayne Diagne (2019) ressaltou a valorização da “arte negra” pelas vanguardas artísticas e críticos de arte no início do século XX, assim como pelos intelectuais ligados ao movimento da Negritude, notadamente Senghor.

no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras em Dacar (1966) foi um desdobramento da visita de Senghor ao Brasil em 1964.

Ver-se-á a seguir como a exposição de arte africana do IFAN em 1964 e a participação brasileira no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras em Dacar (1966) se inscrevem numa política cultural oficial do governo senegalês, que via o Brasil como um importante parceiro para o desenvolvimento do Senegal e como um aliado para a descolonização do continente africano. Ao retrazar a história da mais importante exposição de arte africana até então realizada no Brasil, o presente artigo ressalta a perspectiva africana para o estudo das exposições de arte africana no Brasil a fim de ampliar as perspectivas da história da arte africana.

Dez anos de exposições de arte africana no Brasil

A primeira exposição de “Arte Negra” no Brasil ocorreu no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1953. Segundo Bevilacqua (2022), a documentação dessa mostra no Centro de Pesquisa do MASP se resume a três recibos de empréstimos de obras e duas fotografias. Em 1958, o diretor do MASP, Pietro Maria Bardi, e o colecionador e *African Art Dealer* Ladislav Segy, chegaram a entabular uma tratativa para uma nova exposição e mesmo para aquisição de uma coleção africana para o MASP (Bevilacqua, 2022). Desde meados do século XX, o húngaro Ladislav Segy circulava no meio social e artístico da elite brasileira. O Jornal do Comércio, de 10 de julho de 1956, noticiou a conferência no auditório do MASP do “coleccionador de arte africana e proprietário da *Segy Gallerie* de Nova Iorque”. Um mês depois, o “historiador de arte” Ladislav Segy proferia uma palestra na sede provisória do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sobre o tema “A arte negra e sua relação com a arte moderna”, segundo o Jornal do Comércio, de 12 de agosto de 1956.

Em 1960, a Galeria Ambiente de São Paulo, em colaboração com o colecionador Ladislav Segy, realizou uma mostra de arte negra. Ao anunciar a abertura da exposição Arte Negra no dia 05 de setembro na Galeria Ambiente, o Correio Paulistano, de 4 de setembro de 1960, ressaltava a importância da mostra por ser a “primeira vez que trabalhos dessa natureza serão exibidos ao público em São Paulo”. A mostra era constituída de máscaras e esculturas e ficou aberta ao público por três semanas. Segundo Vera Martins, em nota sobre a “arte negra” na Bienal de São Paulo no Jornal do Brasil de 15 de agosto de 1961, essa arte africana era ainda pouco conhecida no país.

Só a conhecemos aqui através de reproduções, de livros, revistas, peças isoladas de alguns colecionadores. Foi no ano passado, na Galeria Ambiente de SP, em colaboração com a Galeria Segy, de Nova York, que se realizou a primeira mostra de importância de arte negra no Brasil (Martins, 1961).

Em 1961, objetos da Costa do Marfim foram exibidos na 6ª Bienal de São Paulo. Uma notícia no Segundo Caderno do Correio Paulistano, de 16 de agosto de 1961, informava que a Costa do Marfim enviou “exemplares dos mais valiosos” para a Bienal, ou seja, cerca de 20 máscaras das mais expressivas da “Arte Negra dessa área cuja influência foi tão marcante na história da arte moderna, nos primeiros vinte anos do século”.

Uma fotografia da Sala de Arte Negra da Bienal de São Paulo permite ter uma ideia da expografia das máscaras da Costa do Marfim. Elas estão completamente fora do seu contexto original. Ao invés do valor de culto, tem-se o valor de exibição. Elas se tornaram elementos decorativos de um ambiente moderno cuja geometria do espaço e a iluminação correspondem a um cenário museal que expõe a natureza domesticada. Além de uma planta num vaso em meio ao concreto, tem-se o “desencantamento” das máscaras africanas, sob forte incidência luminosa, alinhadas e expostas em função do expectador. Não há na expografia qualquer informação sobre cada uma delas. Para além da arquitetura modernista da sala de exposição, tem-se uma mesa e algumas cadeiras em design moderno ao centro da sala.



Figura 1: Athayde de Barros, Máscaras da Costa do Marfim, 6ª Bienal de São Paulo, fotografia, 1961.

MAM.02.006.0001/0002333 <http://arquivo.bienal.org.br/>, código: 17-00001-01095.

Alguns meses antes, uma exposição de “arte negra”, reunindo esculturas de Moçambique, Angola e Congo, pertencentes à coleção do Museu Paraense Emilio Goeldi, foi realizada durante a 5ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia em Belo Horizonte. A exposição ocorreu entre os dias 26 e 30 de julho na sede do Banco Mineiro da Produção, que patrocinou a mostra, conforme notícia do Correio Paulistano, de 22 de julho de 1961.

Desde a sua posse na direção do MNBA em maio de 1961, José Roberto Teixeira Leite era um entusiasta da “arte negra”. Em carta de 20 de outubro de 1961, o escritor Gasparino Damata informa Raymundo Souza Dantas que o diretor do MNBA lhe procurou para pedir para o embaixador brasileiro em Gana “se empenhar junto às autoridades da Nigéria e trazer para cá uma Exposição de Arte da Nigéria. Abriria no Rio, e depois percorreria as principais cidades do Brasil” (Damata, 1961, p. 2)⁸.

Nota-se que o interesse do diretor do MNBA em fazer uma exposição itinerante de arte africana no país já havia se manifestado poucos meses depois dele assumir o cargo. Esse projeto seria realizado apenas no final de 1963 e, ironicamente, com a exposição da coleção africana de Gasparino Damata. Antes da exposição de arte africana no MNBA, mostras de arte africana foram realizadas em 1963 no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro, no então Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo, e ainda uma outra, de arte religiosa afro-baiana com objetos de religiões afro-brasileiras e africanas. Estes últimos eram da coleção africana do Museu Afro-Brasileiro da UFBA⁹.

A exposição de arte africana no MNBA no final de 1963 foi o resultado da convergência dos interesses de Teixeira Leite e de Gasparino Damata. Este último sabia dos planos do diretor do MNBA em realizar uma exposição de arte nigeriana desde 1961. Damata era próximo de Raymundo Souza Dantas e conseguiu cargo de adido de imprensa na embaixada brasileira em Accra.

Em Gana, com uma remuneração aquém da sua expectativa, Damata dependeu da ajuda financeira de Souza Dantas. O contrato do adido de imprensa não foi renovado em meados de 1963. Em entrevista com o filho de Raymundo Souza Dantas, Gabrielle Nascimento (2018, p. 66) informou que não foi possível saber dele os motivos pelos quais Damata teria se tornado o “pivô dos pesadelos vividos por Souza Dantas” no final de sua missão diplomática em Gana. Pode-se aventar a hipótese que o embaixador temia ser atingido pelos seus detratores por algum escândalo envolvendo a vida privada de Damata.

Durante a sua estadia em Acra, o adido de imprensa da embaixada brasileira procurou se lançar no mercado das artes a partir da aquisição de objetos africanos em Gana e países vizinhos. Gasparino Damata não teve pudor em contar as suas peripécias em terras africanas para adquirir objetos, inclusive em trocas por “sapatos, camisas e até por um par de óculos cujas lentes não mais lhe serviam”, como publicado no JB de

8 Cf. anexos da dissertação de mestrado de Nascimento (2018, p. 184).

9 Em 1959, a inauguração do Centro de Estudos Afro-Orientais de Salvador da Bahia contou com uma exposição de arte africana com peças do Museu do Dundo (Angola).

11 de dezembro de 1963. Ainda segundo o crítico de arte Harry Laus (1963), Damata chegou ao Brasil com “três caixotes de peças”, as quais poderiam ser vendidas isoladamente e o colecionador poderia recolher “uma soma muito superior ao preço acertado com o MNBA”. Mas, ele preferiu vender o conjunto inteiro ao museu “para que o povo entre em contato com ele, em vez de se esconder dentro de um apartamento peça por peça, para conhecimento de uma minoria”. Ainda segundo Laus (1963, p. 3): “Em toda a exposição há apenas três trabalhos que não são autênticos: as tapeçarias”. Essas seriam cópias dos originais que se encontravam no Museu de Abomey.

Entre outras peças da sua coleção, destaca-se uma de origem yorubá cuja imagem foi publicada no JB para ilustrar a matéria de Harry Laus (1963). A máscara se encontra na mão de alguém que resta anônimo, pois seu nome sequer foi mencionado na matéria e tampouco a fotografia tem legenda. Pode ser o funcionário do MNBA, Sílvio Manhães, “um negro imponente em seus quase dois metros de altura”, conforme a lembrança do ex-diretor do MNBA, Teixeira Leite (2009, p. 256)¹⁰.



Figura 2: Máscara Géledé e jovem anônimo, fotografia, 1963.

Jornal do Brasil, 11 de dezembro de 1963, Caderno B, p. 3.

¹⁰ Uma outra fotografia da mesma máscara e nas mãos de outra pessoa seria reproduzida na primeira página do JB de 12 de setembro de 1964. Porém, a matéria fazia alusão à exposição de arte africana do IFAN no MNBA.

Gabrielle Nascimento (2018) levantou a hipótese que Gasparino Damata tenha sido beneficiado da expertise de Vivaldo da Costa Lima para a sua coleção africana, pois mais da metade dos objetos de sua coleção tinha proveniência iorubá, cujas artes, religião e cultura eram estudadas pelo pesquisador do CEAO. A historiadora olvidou, no entanto, um dado importante. Desde 1961, Damata sabia do interesse de Teixeira Leite pela realização de uma exposição de Arte da Nigéria no MNBA.

Em sua coluna Vida das Artes, no Diário de Notícias, Teixeira Leite informou que o MNBA faria uma mostra aberta ao público de “esculturas da África Ocidental, recentemente trazidas da Nigéria pelo escritor Gasparino Damata”. Acrescentou ainda: “As esculturas africanas, em número de aproximadamente 150, passarão a integrar o já imenso acervo do MNBA” (Leite, 1963, p. 3).

No entanto, o MNBA não dispunha de montras suficientes, o que obrigou o seu diretor a solicitar o empréstimo de vitrines junto ao Ministério das Relações Exteriores conforme carta de 12 de dezembro de 1963 ao ministro Francisco Azeredo da Silveira (Museu..., 1964).

Depois de sua inauguração no Museu Nacional de Belas Artes, a exposição da coleção africana de Damata foi para outras capitais do Brasil. Após Salvador, a exposição foi acolhida no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. O jornal Última Hora, do Recife, noticiou no dia 11 de março de 1964, a inauguração da exposição de Arte Tradicional Africana, “primeira do gênero que se faz no Brasil”. Informou ainda que a exposição deveria ir para Fortaleza antes de retornar para o MNBA do Rio de Janeiro, onde teria uma sala especial com o nome do jornalista pernambucano, o que não se concretizou.

Damata procurou aproveitar a venda e a exposição de sua coleção africana no MNBA para se projetar no mercado de arte brasileiro. Planejava outra viagem para a África. Chegou a contatar a embaixada brasileira em Accra para avisar que voltaria ao país “em missão do MNBA para comprar máscaras” (Nascimento, 2018, p. 135). Na imprensa nacional, o retorno de Damata para a África dependia da venda de duas obras de arte para realizar o seu novo projeto. Segundo Harry Laus, Damata pretendia “desfazer-se de uma cabeça de homem, têmpera de Portinari (1939) e um óleo de Djanira, *Menina na Janela*, de 1950” (Laus, 1964a, p. 4).

As matérias da imprensa nacional mostram que Damata se envolveu mais com literatura nos anos seguintes do que com arte africana. Passado apenas um lustro da venda de sua coleção africana, Gasparino Damata era divulgador dos livros da coleção erótica de uma editora de Brasília, conforme nota do Diário de Pernambuco de 6 de março de 1969. Portanto, a conclusão de Gabrielle Nascimento (2018, p. 156) que, na

volta de Damata ao Brasil, “as experiências no outro lado do Atlântico serviram como instrumento de ascensão na carreira, de prestígio e de poder” parece precipitada.

Para o diretor do MNBA, Teixeira Leite, a aquisição da coleção africana de Damata validava a sua missão de modernização da instituição (Silva; Cruz, 2022)¹¹. Pode-se imaginar a sua alegria ao receber o telegrama de Ruth Baía, chefe substituto da Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty, de junho de 1964, que lhe consultava sobre a possibilidade de realizar uma exposição de arte africana, organizada pelo IFAN e pelo Ministério da Educação do Senegal, durante a visita oficial do presidente Senghor.

Os preparativos da exposição de arte africana do IFAN

Em 30 de junho de 1964, Teixeira Leite informava a DDC do Itamaraty que o MNBA poderia apresentar a mostra africana em setembro próximo. No início de agosto daquele ano, o diretor interino do IFAN consultava Teixeira Leite sobre o tamanho da exposição que se pretendia realizar durante a visita oficial de Senghor. Informava que o adido cultural da embaixada brasileira em Dacar, o professor Pedro Maia, havia visto algumas peças do museu e que o Ministério da Educação do Senegal autorizara um museólogo do IFAN acompanhar a exposição cujos objetos seriam enviados via aérea. Perguntava ainda se a exposição de arte africana poderia se limitar a algumas peças características. Teixeira Leite respondeu que concordava com a limitação da exposição “a algumas obras características” e sublinhava que a exposição deveria ser consagrada à “arte africana tradicional” (Museu..., 1964).

Durante os preparativos para a exposição de arte africana no MNBA, Teixeira Leite foi convidado pelo Itamaraty para visitar o museu do IFAN em agosto de 1964 (Mello Jr., 1964b). Em 12 de setembro de 1964, o *Jornal do Brasil* anunciava a inauguração da Exposição Esculturas da África Negra, no Museu Nacional de Belas-Artes. O *Correio da Manhã* de 15 de setembro de 1964 informou que o curador da exposição já estava no Rio de Janeiro. Segundo Bodiél Thiam, a grande maioria das peças a serem expostas provém da Nigéria, que contribuiu com maior contingente de negros para o Brasil (Arte..., 1964). Nota-se que essa seleção não foi arbitrária e sim intencional e, provavelmente, tinha sido uma escolha orientada pelo adido cultural da embaixada brasileira em Dacar e/ou pelo diretor do MNBA durante a sua curta estadia naquela capital em agosto de 1964.

¹¹ Ana Teles da Silva e Danielle Cruz (2022) destacaram a aquisição de uma coleção de Arte Popular por Teixeira Leite para o MNBA antes dele comprar a coleção de Arte Africana de Gasparino Damata em 1963.



Figura 3. “O Sr. José Roberto Teixeira Leite examina uma escultura africana”, fotografia, 1964.
Diário Carioca, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1964. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MT.

A mostra apresentaria 327 esculturas e mais de cem fotografias de diversas regiões da África. As fotografias tinham um caráter documental, etnográfico e geográfico, mas também artístico, como uma analogia do real. Giulia Paoletti (2020) demonstrou como a fotografia na estética senghoriana não era mimese, mas sim arte por analogia.

Segundo a imprensa nacional, houve atraso no envio do material do IFAN. O próprio diretor do MNBA informou que a inauguração da exposição seria adiada para 26 de setembro de 1964. Ainda para a exposição de arte africana do IFAN, o diretor do MNBA teve que recorrer novamente ao ministro Francisco Azeredo da Silveira para o empréstimo de 14 vitrines de exposição do Itamaraty, segundo carta de 21 de setembro de 1964. Em outra carta, datada de 22 de setembro, Teixeira Leite pedia ao Comandante da Polícia Militar do Estado da Guanabara oito guardas para “a vigilância das peças expostas”. Nota-se que o MNBA carecia de vitrines e de servidores para exposições temporárias. Na documentação do MNBA, há uma lista de convidados oficiais, marcada com as iniciais de Teixeira Leite, com data de 24 de setembro de 1964, o que explica os vários telegramas e cartas de ministros e embaixadores que agradeceram o convite, mas que não puderam comparecer à inauguração da exposição em 26 de setembro. O atraso da chegada do material museológico do IFAN e o adiamento da inauguração da exposição podem ser elementos de resposta aos convites oficiais em cima da hora (Museu..., 1964).

Exposição “Esculturas da África Negra”

Depois de uma década de esporádicas exposições de arte africana no Brasil, a primeira exposição de “arte negro africana” após o golpe de 1964 foi a mais importante realizada no país segundo a imprensa nacional. Para além da quantidade e da qualidade dos objetos expostos, a exposição foi inaugurada pelo primeiro chefe de Estado africano em visita oficial ao Brasil. A exposição itinerante com material do acervo do museu do Instituto Francês para África Negra (IFAN) de Dacar foi, também, a primeira exposição patrocinada por um Estado africano para percorrer um país da América do Sul. A importância da exposição “Esculturas da África Negra” pode se avaliar, outrossim, pelo fato de ser a primeira vez que obras do acervo do IFAN deixaram o museu para uma mostra no exterior.

Outras exposições oficiais de países africanos seriam realizadas no Brasil nos anos seguintes. Contudo, nenhuma outra conseguiu o êxito da exposição itinerante “Esculturas da África Negra”, inaugurada por Senghor no MNBA. Segundo o escritor e crítico de arte Harry Laus, o MNBA “foi um dos primeiros museus brasileiros a compreender e aceitar a arte da África Negra, e certamente o primeiro que a encarou em seu aspecto de obra de arte, e não puramente etnográfico ou antropológico” (Laus, 1964b, p. 11).

O brasilianista Jerry Dávila (2011) estudou com acuidade a política africana do Brasil entre 1950 e 1980, mas ignorou a primeira exposição de arte africana pós-golpe de 1964 como instrumento político a partir da perspectiva panafricana. A historiadora Gabrielle Nascimento (2018) tratou muito bem da relação entre a política e as artes no Brasil dos anos 1960, com ênfase na coleção africana do MNBA. Contudo, ela não levou em conta a perspectiva africana, notadamente no caso da primeira exposição de arte africana após o golpe de 1964. Sua análise sobre a exposição de arte africana no final de setembro de 1964 no MNBA ateu-se a seus impactos na imprensa, na museologia e na política brasileiras (Nascimento, 2018). Tampouco o historiador Gustavo Durão (2020), em seu livro sobre Senghor e o movimento da Negritude, fez qualquer alusão à exposição itinerante de arte africana inaugurada por Senghor no Brasil. Para Soulemayne Bachir Diagne (2017), a *Négritude*, em seus diferentes aspectos, sempre foi uma estética. Muito embora o professor da Universidade de Columbia não tenha se referido à exposição de arte africana durante a visita oficial de Senghor ao Brasil, a ontologia senghoriana fez da arte africana a sua linguagem predileta (Diagne, 2019). Cabe lembrar que a Negritude senghoriana era contrária aos discursos de teor essencialista. O presidente-poeta assim se dirigiu ao público na Câmara dos Deputados em Brasília: “[...] nossa negritude é aberta aos polens de todas as civilizações, e, em primeiro lugar, ao pólen da latinidade” (Senghor, 1964, p. 559).

A exposição “Senghor e as artes”, realizada no Museu do quai Branly – Jacques Chirac em Paris, entre 7 de fevereiro e 19 de novembro de 2023, revelou mais uma vez o vínculo das “artes negras” com a política senghoriana. Porém, a exposição “Esculturas da África Negra” no MNBA resta um ângulo morto quando se trata das artes de modo geral nas relações internacionais do Senegal dos primeiros anos do governo Senghor.

Maybel de Oliveira chamou atenção para o acervo do Arquivo Histórico do Itamaraty cuja documentação demonstra como, nas relações internacionais, as manifestações culturais foram instrumentos de diplomacia. No entanto, a historiadora se equivocou ao afirmar que “a exposição foi aberta, mas o presidente senegalês não estava mais no Brasil” (Oliveira, 2022, p. 49). A presença de Senghor na inauguração da exposição de arte africana no MNBA, na tarde do dia 26 de setembro de 1964, foi notícia na imprensa do Rio de Janeiro, o que comprova o *soft power* da política externa de Senghor. Destarte, a exposição de arte africana de 1964 foi um dos recursos diplomáticos do governo senegalês para conquistar o gigante brasileiro para a causa panafricana.

A exposição Esculturas da África Negra era tão importante para Senghor que o adiamento de sua inauguração no MNBA lhe fez cancelar a sua ida ao México, segundo a secretária da embaixada senegalesa no Rio de Janeiro, a senhora Maria França, que adiantou para o Correio da Manhã, em matéria da edição de 16 de setembro de 1964, a intenção do presidente Senghor de estar presente na inauguração da exposição.



Figura 4. “No Museu de Belas-Artes, onde inaugurou exposição africana, o Presidente Senghor examina um dos trabalhos expostos”, fotografia, 1964.

O Globo, Rio de Janeiro, 28 set. 1964. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MT.

A fotografia de Senghor em “diálogo” com uma máscara africana foi, possivelmente, uma pose para o fotojornalismo d’O Globo. Destaca-se o toque dos dedos do presidente em um objeto da exposição. Provavelmente, Senghor jamais tocaria qualquer *musealia* do Louvre. A própria expografia permite um contato físico com risco para os objetos, pois a imprensa mencionou muitos convidados no dia da inauguração. Segundo relatório de Donato Mello Júnior (1964b), duas mil pessoas estavam presentes.

A perspectiva africana mostra-se fundamental para entender a visita oficial do primeiro chefe de Estado africano ao Brasil. Fundada em 25 de maio de 1963, a Organização de Unidade Africana era composta por 30 países e tinha por principais objetivos a defesa da autodeterminação dos povos, a descolonização do continente africano e a promoção da paz e da solidariedade africana. O panafricanismo teve, no continente africano, líderes políticos como Kwame Nkrumah do Gana e Léopold Sédar Senghor do Senegal. No contexto da nova geopolítica panafricana, o Brasil aparecia como um importante aliado, pois poderia ser mediador de uma comunidade afro-luso-brasileira para atuar em favor da descolonização de Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique. Cabe ressaltar que o governo de Senghor havia tornado oficial a língua portuguesa no Senegal, o que favoreceria um intercâmbio com essa comunidade afro-luso-brasileira e da qual o próprio Senegal poderia fazer parte. O projeto dessa comunidade transatlântica seria importante para atingir certos objetivos da Organização de Unidade Africana¹². O Presidente Senghor vem ao Brasil com esse firme propósito e a sua política cultural e artística foi apresentada como uma ponte entre Brasil e o Senegal.

A visita oficial do presidente senegalês se deu num contexto político inesperado, pois a ideia inicial era encontrar o presidente João Goulart. Apesar do golpe de Estado, o presidente senegalês manteve a visita, pois o Brasil era uma peça importante no tabuleiro internacional em plena década de independências africanas. A visita de um primeiro chefe de Estado africano ao Brasil tinha uma finalidade política bem pragmática na perspectiva africana. No entanto, o Itamaraty ainda não tinha fechado o programa da visita do presidente senegalês a um mês da chegada do presidente Senghor, como noticia o Correio da Manhã de 22 de agosto de 1964. Ainda no dia 11 de setembro, o mesmo periódico informava que o Itamaraty iria elaborar, definitivamente o programa em reunião do dia seguinte, ou seja, uma semana antes da chegada do presidente senegalês.

Dois dias antes de sua chegada ao Rio de Janeiro, uma matéria de Rubem Braga no Jornal do Brasil fazia saber às autoridades brasileiras que Senghor estava “desgos-

12 A Organização de Unidade Africana (OUA) foi fundada no dia 25 de maio de 1963, em Addis Abeba, na Etiópia, por mais de trinta chefes de Estado de países africanos. Entre outros objetivos, a OUA buscava promover a solidariedade entre os novos Estados africanos e o reconhecimento em nível internacional dos países emergentes, bem como apoiar a descolonização do continente.

toso” pelo fato de que “estudantes africanos, perseguidos pela polícia portuguesa por lutarem pela libertação de sua terra”, estavam presos no Brasil (Braga, 1964a, p. 3). Paradoxalmente, dois dias depois, o mesmo Jornal do Brasil ufanou-se pelo Brasil ter criado “a mais perfeita democracia multirracial do mundo.” De forma pragmática, concluía:

O que realmente importa, porém, é retomar o atual Governo, com vigor, a política de aproximação com a África iniciada durante o Governo Jânio Quadros. Com a África podemos formar um bloco que, sem ser contra ninguém, será imensamente favorável a brasileiros e africanos (Senghor..., 1964, p. 3).

No dia 19 de setembro de 1964, O Globo destacou em sua primeira página que “Senghor do Senegal inicia hoje no Rio uma nova fase das relações Brasil-África”. A visita oficial do presidente senegalês “abre novos horizontes às relações entre o Brasil e a nova África”, afirmava o jornal da família Marinho. Na mesma primeira página foi publicada uma fotografia de uma ação da “guerrilha moderna” no norte de Angola por membros do “clandestino Exército de Libertação Angolano”.

No Rio de Janeiro, o Presidente Senghor esperava do Governador Carlos Lacerda um apoio para um projeto de união luso-afro-brasileira nos moldes da *Commonwealth*. Senghor via Lacerda como o “grande arquiteto da cooperação Brasil-Senegal”, como disse Wilson Figueiredo na sua coluna no Jornal do Brasil de 30 de setembro de 1964. A proposta de Senghor era muito próxima daquela defendida por Bezerra de Menezes (1956) logo após a Conferência de Bandung em 1955. Bezerra de Menezes era um adepto do luso-tropicalismo e acreditava que o Brasil – mais que Portugal – reunia as condições para liderar essa comunidade afro-luso-brasileira. Ao mesmo tempo, Senghor pedia ao Brasil para ajudar a África a suprimir os anacronismos, numa implícita referência ao colonialismo português. No Jornal do Brasil, de 20 de setembro de 1964, foram resumidos os discursos de Senghor e de Carlos Lacerda durante o banquete que ofereceu ao ilustre convidado, e de Alceu Amoroso Lima durante a homenagem prestada ao presidente e poeta Senghor pela Academia Brasileira de Letras. No Caderno B do mesmo jornal, na mesma data, foi publicado o poema “Oração às máscaras” com tradução de Luís Orlando Carneiro. De forma acurada, o editor internacional do JB, Newton Carlos, esboçou o perfil político do Chefe de Estado que visitava o Brasil.

O jornalista e ex-embaixador do Brasil em Israel, Barreto Leite Filho (1964), considerou o discurso de Senghor na Academia Brasileira de Letras

um dos mais notáveis de quantos tenha ouvido em uma longa carreira de repórter político, acostumado, da crônica parlamentar às conferências internacionais, a

ouvir discurso de não poucas das maiores, e das menores, personalidades do nosso tempo (Filho, 1964, p. 4).

Segundo ele, a retórica senghoriana foi magistral ao tratar da cultura afro-luso-brasileira em sua comunhão universal com outras culturas. Como apontou um dos fundadores do CEAO, Waldir Freitas Oliveira (2001, p. 419), Senghor logrou unir a “sua mensagem poética a uma outra, de conteúdo filosófico-político”.

Depois do discurso para escritores e intelectuais na ABL, o poeta-presidente foi para Brasília onde, então, o presidente-poeta encontraria o presidente marechal. No dia 22 de setembro, os presidentes do Brasil e do Senegal se encontraram em Brasília. No dia seguinte, na primeira página do *Jornal do Brasil*, vinha estampada a frase de Castelo Branco: “Brasil é anticolonialista”. Ao mesmo tempo, o marechal manifestou o seu receio de uma mera troca de submissões sob o pretexto da libertação. Castelo Branco desconfiava do socialismo africano por sua aproximação ideológica ao comunismo. Do colonialismo português ao comunismo soviético, o marechal via apenas uma troca de submissões. Já os deputados e senadores aplaudiram Senghor quando discursou no Congresso Nacional e afirmou que o seu país escolheu “o caminho equidistante entre o capitalismo monopolista e o comunismo totalitário, na busca do socialismo democrático africano, onde não há lugar para partido único ou sindicato único” (Senghor, 1964, p. 559).

Em seu discurso do dia 23 de setembro, Senghor (1964) justificou a sua visita pela “vizinhança marítima”, pela “semelhança de cultura” e pelo “exemplo de desenvolvimento” que o Brasil era para o seu país e para toda a África. Destacou a “influência atlântica” e a “cultura latino-africana” que uniam o Senegal e o Brasil¹³.

No dia 25 de setembro, o Presidente senegalês faria uma conferência durante um encontro com intelectuais numa iniciativa do Instituto Brasileiro Afro-Asiático e da PUC do Rio. Os professores José Honório Rodrigues, Tristão de Ataíde, Afonso Arinos, Edson Carneiro e Cândido Mendes de Almeida estavam entre os convidados. Nas palavras do próprio Senghor, o Brasil carregava “sobre largos ombros, a esperança deste mundo, especialmente da África”. A independência do Brasil foi evocada pelo presidente senegalês que via desse lado do Atlântico a importância desse gigante país para o Terceiro Mundo¹⁴.

13 Em sua coluna “Pessoas, Coisas e Animais”, na revista *O Cruzeiro*, de 19 de novembro de 1966, Gilberto Freyre (1966) lembrou Senghor e o seu “sentimento de solidariedade latina”. Desse modo, além da africanidade, a latinidade na herança portuguesa no Brasil e francesa no Senegal, unia ambos os países.

14 O Itamaraty, ao examinar os textos dos discursos do Presidente Senghor, sugeriu que fossem suprimidas as referências a “Terceiro Mundo”. A assessoria senegalesa teve algumas dificuldades para adaptar os textos à recomendação da Chancelaria brasileira. *Jornal do Brasil*, 27 de setembro de 1964, p. 4.

No Diário de Pernambuco, de 24 de setembro de 1964, Barreto Leite Filho considerou uma “oportunidade inestimável” a visita oficial de Senghor para o Brasil rever a sua política africana. O jornal Estado de São Paulo, do dia 25 de setembro de 1964, resumiu o discurso de Senghor e destacou o papel de mediador que o Brasil poderia ter no processo de descolonização da chamada África portuguesa. No mesmo dia, Rubem Braga, em sua coluna no JB, destacava a proposta de uma comunidade afro-luso-brasileira que só poderia ter vez com a independência dos territórios portugueses em África. “O melancólico dessa história é que o colonialismo português é de um tipo arcaico”, assim traduzia Rubem Braga o anacronismo que a África buscava suprimir com a ajuda do Brasil, nas palavras de Senghor. Por fim, lembrava dos estudantes africanos presos e torturados e dos esbirros do Governador da Guanabara e sua atitude “reacionária a respeito das colônias portuguesas” (Braga, 1964b, p. 3).

Ao final da estadia do Presidente senegalês, houve a inauguração da exposição de arte africana no MNBA. O Diário Carioca, de 24 de setembro de 1964, informou que era a primeira vez que obras do Museu Etnográfico do IFAN deixava o museu para ser exposto em outro local. Segundo Harry Laus, uma das peças estava avaliada em 20 mil dólares. No JB, ele ressaltou a importância da exposição:

Vale ainda salientar que essa exposição é das mais importantes e completas de arte negra africana jamais levadas a efeito em qualquer tempo e lugar, sendo de longe a maior efetuada no Brasil, como em toda a América do Sul (Laus, 1964c, p. 4).

A exposição era esperada desde o dia 10 de setembro de 1964, quando o JB anunciou a chegada do material do IFAN no Rio de Janeiro. Depois, a exposição seguiria para São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e outras cidades brasileiras. A inauguração estava prevista para o dia 19 de setembro. Dias antes da estreia, o mesmo jornal informou que as obras estavam ainda retidas em Dacar. O Correio da Manhã de 15 de setembro de 1964 noticiou que o transporte do material para a exposição de “arte negra” dependia das companhias aéreas francesas que serviam o aeroporto de Dacar. Faltava espaço para as oito caixas com 327 peças (esculturas em madeiras e metais, máscaras de participação em cultos religiosos, grandes tambores, peças raras do século XVII), pois os aviões estavam lotados com a comitiva do presidente Charles de Gaulle à América do Sul (Arte..., 1964).

Na tarde do dia 26 de setembro, houve a inauguração da exposição no MNBA com a presença do presidente Senghor. Na ocasião, foram declamados alguns poe-

mas de autores brasileiros como Solano Trindade e Jorge de Lima e africanos como Gabriel Okara e John Pepper Clark, além de quatro poemas do próprio Senghor. Foi ainda cantada uma famosa morna cabo-verdiana, conforme documento no arquivo do MNBA (Museu..., 1964).

O diretor do MNBA estava na Argentina. Donato Mello Júnior foi quem teve a honra de receber o ilustre convidado. Em seu discurso, o vice-diretor do MNBA, ressaltou que era a primeira vez que um Chefe de Estado estrangeiro inaugurava uma exposição no MNBA. Afirmou ainda que a Arte Negra deixou de ser um apêndice de uma arte exótica na História da Arte, e que pelo seu valor plástico e magnífico sentido de estilização tem seu lugar nos museus de Arte (Mello Jr., 1964a). Segundo o testemunho do então vice-diretor do MNBA, Senghor agradeceu, comovido, os aplausos no dia da inauguração da exposição e ressaltou que ela era “a maior já organizada para fora da África” (Mello Jr., 1964b, p. 1). Entre convidados e demais visitantes, mais de duas mil pessoas estiveram na inauguração da exposição (Mello Jr., 1964b).

Durante a exposição no MNBA, todas terças e quintas-feiras, às 16 horas, eram realizadas visitas guiadas. Houve ainda um curso de introdução ao Teatro Experimental do Negro, com aula inaugural do Secretário de Educação da Guanabara, o professor Flexa Ribeiro. Para ele, a valorização da arte negra veio dos próprios artistas “fundadores da visualidade moderna”. O curso foi realizado no auditório do MNBA nos meses de outubro e novembro de 1964; inclusive, o conservador do museu do IFAN, Bodiell Thiam, e o diretor do MNBA, Teixeira Leite, foram palestrantes do curso, conforme o JB de 20 de outubro de 1964. No encontro do dia 23 de outubro, o curso teve a participação do cineasta Nelson Pereira dos Santos e a projeção de trechos de filmes. Provavelmente, foram exibidos os documentários de curta metragem *Une nation est née* (1961) e *Lamb* (1964) do cineasta Paulin Soumanou Vieyra; inclusive, ele integrou a delegação de Senghor durante a sua visita oficial ao Brasil. Sobre estes dois filmes seus, há tradução de trechos na documentação do arquivo do MNBA. Outro documento do arquivo do MNBA apresenta uma lista das fotografias 40 x 50 “para a exposição do Rio de Janeiro (Brasil) na ocasião da visita do Presidente L. S. Senghor”. Nota-se que os termos da lista ainda eram do período colonial como “tipo de mulher Fon” ou “tipo de mulher Malinké” ou “jovem da raça” tal (Museu..., 1964).

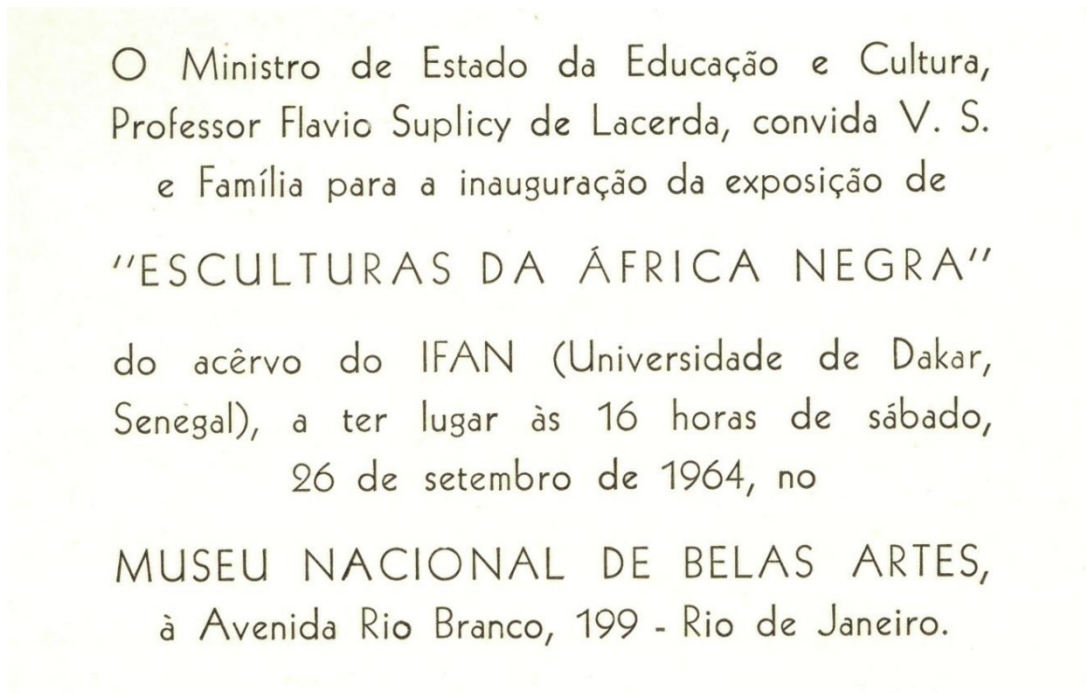


Figura 5. Convite oficial da inauguração da exposição do acervo do IFAN no MNBA, 1964.

Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MT.

Na sua coluna de artes plásticas, no jornal *O Globo*, de 3 de outubro de 1964, Vera Pacheco Jordão afirmou o seguinte sobre a “esplêndida” mostra “Esculturas da África Negra” no MNBA:

O sentido plástico desses objetos, a beleza de sua estilização, a riqueza imaginativa e a perfeição artesanal de sua elaboração proclamam a vitalidade daquela arte negra que, descoberta em princípios deste século por alguns artistas de Paris, constituiu para Picasso, a revelação tão fecunda que transformou o sentido de sua obra, revolucionando assim todo o curso da arte do nosso tempo (Jordão, 1964, p. 8).

Para a exposição Esculturas da África Negra foi encomendado um catálogo ilustrado com 36 páginas. A nota do pedido na gráfica data de primeiro de outubro de 1964, e com prazo de entrega de 30 dias; portanto, o material deve ter ficado pronto no final da exposição no Rio de Janeiro. Segundo documentos do acervo do MNBA, sabe-se que a Reitoria da UFMG tinha interesse na impressão de 500 exemplares do catálogo. Donato Mello Júnior havia, no entanto, respondido ao assessor cultural da Reitoria da UFMG, em carta de 21 de outubro de 1964, que o “Museu não fez catálogo” (Museu..., 1964).

Durante a exposição houve o furto de duas peças africanas: uma estatueta da Costa do Marfim e outra da Guiné, furtadas respectivamente no dia 29 de novembro e 26 de outubro de 1964, segundo documento do arquivo do MNBA (Museu..., 1964). O diretor do MNBA chegou a desculpar-se pelo furto em seu relatório para o embaixador do Senegal no Rio de Janeiro (Mello Jr., 1964b). Sabe-se pelo seu relatório que dos oitos guardas solicitados à Polícia Militar, apenas quatro foram cedidos para reforçar a vigilância.

Depois da inauguração na tarde de uma quinta-feira, Senghor foi convidado de honra de uma “festa de gala” no Clube Monte Líbano. A presença do presidente senegalês numa festa da comunidade libanesa do Rio de Janeiro não tem nada de exótico e muito menos de anódino. A comunidade libanesa no Senegal tinha sido alvo de uma campanha de xenofobia nos últimos anos da colonização francesa (Correa, 2016). Com a independência do Senegal, Senghor passou a ser considerado um “amigo” dos libaneses da África Ocidental.

No final de sua estadia no Rio de Janeiro, Senghor encontrou intelectuais, escritores e artistas brasileiros na casa do casal António Olinto e Zora Seljan. Entre outros presentes, compareceram Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes (Olinto, s.d.). Na comitiva de Senghor havia o fotógrafo Dominique Mendy, o cineasta Paulin Soumanou Vieyra e o jornalista Alioune Fall. Nota-se a importância que Senghor atribuía à sua primeira visita ao Brasil, pois o trio (cineasta, fotógrafo e jornalista) dava cobertura mediática aos eventos. Como assinalou o JB, de 12 de setembro de 1964, a presença desse trio na comitiva de Senghor era para “registrar o momento histórico da sua primeira visita ao Brasil”, conforme informou a Embaixada do Senegal. As filmagens de Paulin S. Vieyra no Brasil não foram encontradas em seus arquivos¹⁵. Provavelmente, haveria entre elas a inauguração da exposição de arte africana no MNBA no dia 26 de setembro de 1964.

A exposição de arte africana do IFAN seguiu por outras capitais do Brasil depois de sua inauguração no MNBA. Segundo Gabrielle Nascimento (2018), ela foi montada no Museu de Arte Contemporânea, em São Paulo, nos salões da Reitoria da UFMG em Belo Horizonte e no Museu de Arte Moderna da Bahia. Muito embora o JB, de 12 de setembro de 1964, anunciasse que a “mostra deverá ser itinerante, nos Estados da Bahia, São Paulo e Rio Grande do Sul”, a exposição não foi levada para esses estados por diferentes motivos.

¹⁵ O autor agradece Stéphane Vieyra pelas informações sobre a viagem do seu pai durante a visita oficial de Senghor ao Brasil em 1964.

O diretor do MAC foi informado da exposição de arte africana no MNBA do Rio de Janeiro antes de sua inauguração, como comprova um telegrama de 14 de setembro de 1964 (MAC..., 1964). Malgrado as tratativas com o Chefe da Divisão Cultural do Itamaraty, Walter Zanini informou em um telegrama de 26 de outubro de 1964 sobre a impossibilidade de realizar a “Exposição de Arte do Senegal” no final daquele ano. Segundo documentação do arquivo histórico do MAC, a exposição itinerante deveria ocorrer em Belo Horizonte de 5 a 15 de novembro, em Brasília de 19 a 23 do mesmo mês e, finalmente, em São Paulo em dezembro. Ainda em 9 de novembro, Walter Zanini tentava trazer a exposição para São Paulo. Em sua missiva para o reitor da Universidade de São Paulo, o diretor do MAC solicitava recursos da USP para realizar a exposição que, segundo ele, “é das mais importantes e marcaria um êxito excepcional para a USP e seu museu” (MAC..., 1964). Em outro documento do MAC, provavelmente de dezembro de 1964, tem-se o seguinte resumo das tratativas:

Em face de inúmeras perguntas dirigidas ao Museu de Arte Contemporânea da USP nestes últimos dias, cumpre-nos informar ao público que a exposição de arte africana lamentavelmente não virá a São Paulo. Todos os esforços que o MAC desenvolveu nesse sentido nos últimos meses resultaram inúteis.

Essa mostra, inaugurada inicialmente na Guanabara quando da vinda do Presidente do Senegal no Brasil, Sr. Léopold Sedar Senghor, viajou depois, através do programa elaborado pelo Itamaraty, para Belo Horizonte e Brasília.

A São Paulo foi, finalmente, oferecida a possibilidade de apresentar a mostra na última quinzena de dezembro, o que seria para o MAC impraticável, devido não apenas à carência de verbas, mas à necessidade de improvisar e de apresentar a mostra num período dos mais inconvenientes.

O MAC tentou ainda junto ao Itamaraty, a permanência da exposição por mais algum tempo no Brasil, mas as autoridades senegalesas mostraram-se irredutíveis na sua decisão de fazer as 400 peças retornarem à África ainda este mês. Diante disto, ao MAC só resta lamentar o fato, considerando em boa parte incompleto o itinerário da mostra no Brasil, pois além de São Paulo, não puderam ver seus desejos satisfeitos algumas cidades vivamente interessadas em recebê-la, como Salvador (MAC..., s.d.).

Em Belo Horizonte, o Diário de Minas, de 23 de setembro de 1964, noticiou que intermediou o contato entre os promotores da “exposição volante que acompanha o Presidente Senghor” e a Reitoria da UFMG. Segundo o mesmo periódico, a mostra de arte africana seria inaugurada nos salões da Reitoria a partir do dia 5 de novembro. Em carta para o diretor do MNBA, o reitor da UFMG, Aluísio Pimenta, ratifica o

interesse pela “Exposição de Arte Negra” e informa que o senhor Bodiel Thiam seria hóspede oficial durante dois dias (Museu..., 1964). Em novembro, a exposição de arte negra “já montada na Guanabara, durante a visita do Presidente do Senegal, foi instalada em Belo Horizonte, na Galeria Guignard, apresentando 325 peças”, informou o JB de 8 de novembro de 1964.

Como informou o Correio da Manhã, de 27 de fevereiro de 1964, a visita a Salvador da Bahia foi incluída na viagem oficial do presidente senegalês ao Brasil por vontade expressa de Senghor. Na capital baiana, o Presidente Senghor recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da UFBA e teve um encontro com membros do Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA¹⁶. A exposição de arte africana em Salvador da Bahia não foi a mesma inaugurada no MNBA. Segundo o Correio da Manhã, de 16 de setembro de 1964, tratava-se de uma outra exposição de “artes negras africanas” e que mostrava “a identidade de motivos com as artes negras brasileiras”. Informou ainda o periódico que o material para esta exposição já se encontrava no Museu Estadual da Bahia.

Por seu turno, o diretor do CEAO, Dr. Waldir Freitas Oliveira, em carta de 24 de setembro de 1964, informou ao diretor do Instituto Cultural Brasil Alemanha, Dr. Schwierskott, sobre a exposição alusiva ao Senegal na sede do CEAO, inaugurada dia 21 de setembro de 1964. Enviou ainda para o ICBA vinte catálogos relativos ao Senegal para distribuição entre os alunos de alemão (Centro..., 1964). Ainda em seu relatório das atividades do CEAO no ano de 1964, Walter Freitas de Oliveira destacou a exposição sobre o Senegal, “por ocasião da visita do Presidente Léopold Sedar Senghor à Bahia”. Segundo o diretor do CEAO, as promoções culturais deste Centro de Estudos “alcançaram uma ampla repercussão nos meios locais manifestada não apenas através dos vários órgãos da imprensa baiana como pelo grande número de pessoas que às mesmas compareceram”. Ressalto ainda “as palavras elogiosas de vários membros da comitiva do Presidente Léopold Sedar Senghor e as do próprio Presidente do Senegal a respeito da exposição sobre o seu país.” Nota-se, portanto, que a exposição itinerante do IFAN não chegou em Salvador da Bahia. Cabe ainda o adendo que a exposição “Esculturas da África Negra” no MNBA do Rio de Janeiro não contava com peças do Senegal como informou a imprensa nacional em várias matérias às vésperas de sua inauguração em 26 de setembro de 1964.

Em Curitiba, a exposição com objetos do acervo do IFAN de Dacar seria montada ainda na primavera, segundo o Diário do Paraná, em sua edição do dia 1º de novembro de 1964. Mas as tratativas revelam um impasse diante da demissão do diretor

16 Senghor já tinha recebido o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade da Sorbonne no final do ano de 1961.

do MNBA, Teixeira Leite, em outubro de 1964. O diretor substituto, Donato Mello Jr., chegou a informar por telegrama o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação do Estado do Paraná que o Itamaraty havia decidido levar a exposição apenas para Belo Horizonte, Brasília e São Paulo. Porém, o referido Departamento de Cultura já tinha se manifestado em ofício de 30 de setembro de 1964, ratificando o interesse em levar para Curitiba a exposição, inclusive oferecendo hospedagem ao conservador do IFAN, Bodiell Thiam, e o pagamento do frete da mostra. Solicitou-se ainda o material para confecção do catálogo (Museu..., 1964).

Segundo matéria do JB, de 7 de outubro de 1964, aproximadamente dez mil pessoas visitaram a exposição “Esculturas da África Negra” no MNBA nas primeiras duas semanas. O sucesso dessa exposição pode ter relação com o interesse para trazê-la para cidades como São Paulo, Curitiba e Porto Alegre. A capital gaúcha também estava entre os destinos da exposição itinerante nas primeiras notícias da imprensa nacional. O diretor do MNBA chegou a consultar o diretor do Museu de Artes do Rio Grande do Sul. Da resposta de Francisco Stockinger para Teixeira Leite, extrai-se que o artista plástico e diretor do MARGS pediu para incluir o seu museu “no itinerário da referida exposição”. Em sua carta, Stockinger adverte o seu amigo que, geralmente, as mostras que passam por São Paulo e Curitiba atrasam e chegam ao MARGS um ou dois meses depois do previsto. Se isso acontecesse, a exposição chegaria em janeiro ou fevereiro, “época totalmente inconveniente, pois, durante as férias Porto Alegre fica completamente parado”, vaticinava o diretor do MARGS. Nesse sentido, pedia para o diretor do MNBA ajudá-lo para fazer Walter Zanini e Ênio Marques Ferreira cumprirem com as datas pré-estabelecidas¹⁷. A missiva de Stockinger chegou à direção do MNBA somente depois da demissão de Teixeira Leite, o que explica, em parte, a não realização da exposição em Porto Alegre (Museu..., 1964).

Se não houve a realização da exposição itinerante em cidades como São Paulo e Porto Alegre devido à inépcia da Divisão Cultural do Itamaraty e de alguns museus, parece que o IFAN e o Presidente do Senegal souberam valorizar a exposição “Esculturas da África Negra” que percorreu três cidades brasileiras entre setembro e dezembro de 1964. Em relatório ao embaixador do Senegal no Rio de Janeiro, Donato Mello Júnior destacou a importância e o diferencial da visita do presidente senegalês, pois Senghor soube tirar proveito da proximidade cultural afro-brasileira. Na avaliação de Mello Júnior (1964b, p. 1) “não conseguiria o Senegal maior impacto, no povo brasileiro, que uma exposição de arte negra africana”. Ainda segundo ele, durante os 31 dias contínuos

¹⁷ Walter Zanini era diretor do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo e Ênio Marques Ferreira o Chefe do Departamento de Cultura do Paraná.

da exposição aberta diariamente das 13 às 19 horas, o MNBA teria recebido aproximadamente 50.000 visitantes (Mello Jr., 1964b).

O Ministro Extraordinário para Assuntos do Gabinete Civil não perdeu tempo para despachar ao Primeiro Secretário da Câmara dos Deputados um Projeto de Lei que autorizava o Poder Executivo a abrir, pelo Ministério das Relações Exteriores, um crédito especial de Cr\$ 25.000.000,00 (vinte e cinco milhões de cruzeiros), para atender as despesas decorrentes da visita ao Brasil do Presidente da República do Senegal (Brasil, 1964).

Após a visita de Senghor, seu sobrinho continuou as tratativas para aproximar o Brasil da África, notadamente por aquilo que parecia mais unir as duas margens do Atlântico: as “artes negras”. Henri Senghor seguiu o diálogo com intelectuais negros como Souza Dantas, José Maria Pereira e Abdias do Nascimento e outros africanistas como Antônio Olinto. A ideia do embaixador Senghor de criar uma Sociedade Brasileira para Cultura Africana não deixou de ser mais que um projeto. As Áfricas não eram as mesmas entre ativistas e ex-funcionários do Ministério das Relações Exteriores, como o embaixador Souza Dantas e o adido cultural Antônio Olinto. As inimizades devem ter sido determinantes para o malogro da proposta do embaixador senegalês no Rio de Janeiro. Seus esforços para que a participação de artistas afro-brasileiros no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras de Dacar fosse uma oportunidade para estimular o ativismo negro no país foram, igualmente, frustrados (Dávila, 2011).

Depois da Expo de 1964

As reminiscências de Teixeira Leite sobre a exposição de arte africana inaugurada por Senghor no MNBA trazem uma pista interessante:

[...] da importantíssima exposição de arte da África Negra, inaugurada pelo presidente do Senegal, o poeta Léopold Sédar Senghor, com centenas de obras pertencentes ao Institut Français de l’Afrique Noire, de Dakar – considerada pelos acadêmicos um insulto à arte *clássica* brasileira (Leite, 2009, p. 258).

Duas semanas depois da partida do presidente senegalês, o diretor do MNBA foi demitido. Difícil saber se houve relação entre a exposição de arte africana inaugurada em 26 de setembro de 1964 e a demissão do diretor do MNBA no início de outubro daquele mesmo ano. A saída de Teixeira Leite do MNBA causou estranheza no meio artístico e cultural do Rio de Janeiro, segundo matéria do JB, de 7 de outubro de 1964. Em sua retrospectiva na direção do MNBA entre 1961 e 1964, Teixeira Leite (2009)

ressaltou que substituiu o pintor conservador Oswaldo Teixeira e que o “velho pintor acadêmico” Alfredo Galvão foi seu sucessor.

Na narrativa de Teixeira Leite, manifesta-se um conflito geracional que indica as relações de poder nos museus nacionais, em que um centro conservador de “velhos” e com um discurso ortodoxo em termos de arte (academicismo) procura se defender dos “novos bárbaros” cujo discurso heterodoxo coloca em xeque os valores artísticos e os conceitos estéticos da geração anterior. Sabe-se que a Sociedade Brasileira de Belas Artes chegou a acusar o então diretor do MNBA de querer transformá-lo num Museu de Arte Moderna “com suas mostras exóticas” (Nascimento, 2018, p. 151).

Após a exposição da coleção africana de Gasparino Damata no MNBA no final de 1963, a exposição de arte africana no final de setembro de 1964 teria sido a gota d’água para transbordar o copo dos conservadores ligados ao MNBA? Ou teria sido a “politização” da arte o motivo da demissão? Cabe lembrar que, diante da estetização da política dos regimes fascistas, Walter Benjamin (1931) defendeu a politização das artes em seu posfácio para o ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. A tentativa de politizar as artes por meio de uma nova museologia pode ter sido um dos motivos para a demissão de Teixeira Leite. Segundo Gabrielle Nascimento (2018, p. 150), o diretor do MNBA foi acusado pelo ministro Flávio Suplicy de Lacerda de ter aplicado 20 milhões de cruzeiros “sem plano de aplicação devidamente aprovado”. Desta soma, três milhões, trezentos mil cruzeiros foram destinados para aquisição de objetos africanos (Dias, 1983). Como outros intelectuais foram demitidos de seus cargos, inclusive professores de universidades públicas, os motivos alegados de má gestão financeira podem encobrir outros de natureza política.

O novo diretor do MNBA, Alfredo Falcão, era avesso à estética modernista e ao diálogo com as artes não-europeias. Como assinalou Gabrielle Nascimento (2018), não houve nenhuma mostra africana no MNBA durante a sua direção. Se o MNBA deixou de ser uma referência em termos de espaço museal da arte africana no Brasil, outras mostras seguiram os caminhos abertos por Teixeira Leite.

Considerações finais

A análise das fontes leva a concluir que a visita oficial do Presidente do Senegal ao Brasil não ocorreu apenas por motivos políticos ou econômicos. Como destacou Senghor (1964), “as heranças mescladas da Latinidade e da Africanidade” do Brasil serviam de exemplo para o porvir do Senegal. A “democracia racial” poderia ser uma boa propaganda para atrair investimentos do capital estrangeiro no Senegal. Por outro lado,

a política cultural oficial do Senegal buscava mudar o alinhamento da política externa brasileira diante do colonialismo português e aproximar o país com maior número de afrodescendentes fora da África à causa das independências africanas. Como Jerry Dávila (2011, p. 172) apontou, o Senegal foi “a primeira de um número crescente de nações africanas que expressaram sua hostilidade às tentativas permanentes de Portugal de dominar grandes partes do continente”. Foi também a posição anticolonial do governo senegalês que motivou a visita oficial de Senghor em 1964.

No plano cultural, o governo senegalês manifestou o seu interesse e o seu apoio para o intercâmbio acadêmico, para a política linguística que tornava oficial a língua portuguesa no país e para o empréstimo de obras para exposições de artes, além da promoção de festivais de artes negras etc. Como apontou Diouf (2013), Senghor foi um mecenas das artes e o seu governo também fez do mecenato das artes uma das suas diretrizes para o desenvolvimento da sociedade e da economia senegalesas.

A exposição de arte africana trazida para o Brasil foi composta, em sua maioria, de objetos de tradições culturais africanas do período pré-colonial. Fiel aos princípios da Negritude e do Panafricanismo, Senghor pretendia mostrar as “artes negras” como expressões do humanismo negro e da unidade africana. Como demonstrou Joshua Cohen (2020), a valorização senghoriana das “artes negras” fomentou a arte moderna senegalesa, notadamente da Escola de Dacar.

A primeira exposição africana no Brasil após o golpe de 1964 foi, igualmente, a primeira num Museu de Belas Artes de musealia do acervo de um Museu Etnográfico¹⁸. Pode-se dizer que a exposição itinerante Esculturas da África Negra do IFAN foi para as relações do Brasil com o Senegal um marco histórico, assim como a visita oficial de Senghor. Dois anos depois, inaugurava-se o *Musée dynamique* em Dacar no quadro das atividades da *Premier festival mondial des Arts nègres* (Sylla, 2007). Em 1972, neste primeiro museu moderno do continente africano, realiza-se a exposição “Picasso” com obras originais do mestre espanhol. Segundo Coline Desportes (2020), a exposição marcou a história do país e das relações entre a África e a Europa. Resta saber o quanto a exposição no MNBA em 1964 foi um ensaio para o ulterior desenvolvimento da política cultural senghoriana.

Muito embora algumas peças para a exposição Esculturas da África Negra (1964) tenham sido escolhidas pelo então diretor do MNBA durante a sua visita ao Senegal, o

¹⁸ Nessa primeira mostra internacional de objetos do acervo museológico do IFAN de Dacar no MNBA do Rio de Janeiro, percebe-se um diálogo entre as instituições de etnologia e das belas artes bem antes da “conversão estética” de certos museus de etnologia no final do século XX (L’Estoile, 2010). O próprio museu do IFAN tornou-se *Musée Théodore Monod d’Art africain* a partir do final de 2007.

acervo do IFAN era um recurso inesgotável para a propaganda oficial do governo Senghor. Isso não significa que a política senegalesa fosse driblar “o paternalismo pedante de brasileiros brancos”. Para Jerry Dávila (2011, p. 172), a miopia de certos políticos e jornalistas brasileiros impedia de ver nela um “exercício de diplomacia ativista que tinha a intenção de refrear a aceitação instintiva de Portugal por parte do regime militar e manter a porta aberta no Brasil para políticas alternativas”. Se o brasilianista reconheceu a dimensão política das tratativas para a participação brasileira no Festival Mundial de Artes Negras em 1966, olvidou por completo a primeira exposição de arte africana após o golpe de 1964 como um importante elemento do “*soft power*” do governo do Senegal em relação à sua política externa.

Como afirmou Luiza Nascimento dos Reis (2021), a visita do presidente Senghor ao Brasil, a assinatura de um convênio de cooperação cultural, em 1964, e a participação brasileira no I Festival Mundial de Artes Negras, em 1966 decorrem menos de uma cooperação recíproca entre os dois países e mais da ação senegalesa, notadamente do próprio presidente Senghor. Quanto à exposição Esculturas da África Negra do IFAN, o diretor substituto do MNBA, Donato Mello Jr. (1964b, p. 3), bem percebeu o seu significado ao elogiar a mostra “tão bem organizada por país jovem e progressista que vê na Arte um instrumento de aproximação e compreensão entre duas culturas que se projetam no mundo civilizado; que vê na Arte uma embaixatriz entre duas civilizações novas.”

Agradecimentos

O autor agradece os funcionários João Henrique do Nascimento, Ana Teles da Silva, Felipe Naus e Daniel Barretto da Silva, do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, a bibliotecária Tatiana Bonfim Sousa, do Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA, e Silvana Karpinski do Museu de Arte Contemporânea da USP pela presteza e pela solicitude.

Referências

ARTE Negra. **Correio Paulistano**, São Paulo, 16 de agosto de 1961. Segundo Caderno, p. 4.

ARTE negra poderá não ter exposição. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 64, n. 21.917, Primeiro Caderno, 15 set. 1964, p. 11.

AYALA, Walmir. Teto para o museu de arte negra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 77, n. 260, Caderno B, 5 fev. 1968, p. 7.

BARATA, Mário. Arte negra. **Revista da Semana**, n. 34, p. 16-17, 1941.

BENJAMIN, W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936, p. 7-44; Kleine Geschichte der Photographie, 1931, p. 45-64; Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker, 1937, p. 65-107. *In: Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro. Histórias entrelaçadas: um panorama das exposições de arte africana no MASP. **Modos**: revista de história da arte, Campinas, v. 6, n. 1, p. 122-148, 2022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/issue/view/1877>. Acesso em: 29 ago. 2023.

BOJANO, Irene de. Arte Negra. **Correio Paulistano**, São Paulo, 4 de setembro de 1960, Segundo Caderno, p.6.

BRAGA, Rubem. A vista de Senghor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 220, Caderno B, 17 set. 1964^a, p. 3.

BRAGA, Rubem. Nós e a África portuguesa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 227, Caderno B, p. 3, 25 set. 1964^b.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto n. 2347/64. **Tramitação nas Comissões**. Brasília, 1964.

CENTRO de Estudos Afro-Orientais | Arquivo do CEAO | Documentos. Salvador da Bahia, 1964.

COHEN, Joshua. Senghor, « l'art nègre » et l'école de Dakar. *In: DIOUF, Mamadou; Murphy, Maureen (eds.). Déborder la négritude – Arts, politique et société à Dakar*. Paris: Les presses du réel, 2020, p. 19-33.

COMITÊ brasileiro ao festival de arte negra. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 19, n. 3.014, p. 1, 20 jul. 1965.

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. Les caricatures dans les Echos d'Afrique noire. **Ridiculosa**, n. 23, p.143-154, 2016. Disponível em: <https://www.eiris.eu/publications-de-leiris/publication-ridiculosa/caricature-et-liberte-d-expression/>. Acesso em: 15 de set. de 2023.

CRUZ, D. M.; TELES DA SILVA, A. Patrimônio Artístico e Cultural no Museu Nacional de Belas Artes: Reflexões sobre as Representações do Negro no Acervo Expográfico. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 23, n. 60, 2022. DOI: 10.22456/1984-1191.119685. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/119685>. Acesso em: 24 ago. 2023.

DAMATA, Gasparino. [Correspondência]. Destinatário: Raymundo Souza Dantas. Acra, 20 out. 1961. In: NASCIMENTO, Gabrielle. **O que dizer sobre a Política Africana do Brasil e as Artes?** 2018.

DÁVILA, Jerry. **Hotel Trópico: o Brasil e o desafio da descolonização africana (1950-1980)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

DEPORTES, Coline. *Picasso en Nigritie*. L'exposition "Picasso" à Dakar (1972), l'occasion d'une relecture stratégique du primitivisme par Léopold Sédar Senghor. In: DIOUF, Mamadou; Murphy, Maureen (eds.). **Déborder la négritude – Arts, politique et société à Dakar**. Paris: Les presses du réel, 2020, p. 35-50.

DIAGNE, Souleymane Bachir. **Léopold Sédar Senghor. L'art africain comme philosophie**. Paris: Riveneuve, 2019.

DIAGNE, Souleymane Bachir. A negritude como movimento e como devir. **Ensaio Filosófico**, Rio de Janeiro, v. 15, p. 25-35, 2017. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo15/00_Revista_Ensaio_Filosoficos_Volume_XV.pdf. Acesso em: 29 ago. 2023.

DIAS, Mariza Guimarães. Histórico da Coleção. In: **MNBA: Coleção Arte Africana**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

DIOP, Babacar Mbaye. **Critique de la notion d'art africain: approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques**. Paris: Éditions Connaissances et savoirs, 2012.

DIOUF, Mame Pella. **La question de l'art chez Senghor**. 2013. Dissertação (Filosofia) – Faculte des lettres et sciences humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2013.

DURÃO, Gustavo de Andrade. **Léopold Sédar Senghor: uma narrativa sobre o movimento da négritude**. Curitiba: Appris Editora, 2020.

FILHO, Barreto Leite. A voz da África. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 136, n. 220, Primeiro Caderno, p. 6, 26 set. 1961.

FREYRE, Gilberto. Nós e a França. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 39, n. 8, p. 64, 19 nov. 1966.

JORDÃO, Vera Pacheco. Arte Negra no MNBA. **O Globo**, Rio de Janeiro, ano 39, n. 11.782, Segunda Seção, p. 8, 3 out. 1964.

LAUS, Harry. Escultura tribal africana. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 289, Caderno B, p. 3, 11 dez. 1963.

LAUS, Harry. Canadá no MAM. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 106, Caderno B, p. 4, 07 mai. 1964a.

LAUS, Harry. Brasil em desenhos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 175, Caderno B, p. 11, 24 jul. 1964b.

LAUS, Harry. Escultura da África Negra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 227, Caderno B, p. 4, 25 set. 1964c.

LEITE, José Roberto Teixeira. Vida das Artes: escultura africana e Goeldi no MNBA. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12.586, Segunda Seção, p. 3, 29 nov. 1963.

LEITE, José Roberto Teixeira. O Museu Nacional de Belas Artes: os anos de chumbo. **Anuário do Museu Nacional de Belas Artes**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 251-258, 2009.

L'ESTOILE, Benoît de. **Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers**. Paris: Champs Essais, 2010.

MAC (Museu de Arte Contemporânea) da Universidade de São Paulo. **Arquivo Histórico MAC/USP**, FMAC USP 0051/001. São Paulo, 1964.

MARTINS, Vera. Artes: Nigéria (esculturas) e Costa do Ouro (máscaras) na Bienal. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 4, 15 ago. 1961.

MELLO Jr., Donato. Discurso [em francês]. **Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MT**, Rio de Janeiro, 26 set. 1964.

MELLO Jr., Donato. Exposição de Arte Africana no Museu Nacional de Belas Artes. **Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MT**, Rio de Janeiro, 11 nov. 1964.

MENEZES, Adolpho Bezerra de. **O Brasil e o mundo ázio-africano**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1956.

MUSEU Nacional de Belas Artes. **Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MT**. 01-Pasta 037-03 (03-D, E, F e G); 01-Pasta 037-03 (03 A, B, e C); 01-Pasta 038-04. Rio de Janeiro, 1964.

NASCIMENTO, Abdias. Carta aberta ao primeiro festival mundial das artes negras (1966). *In*: NASCIMENTO, Abdias. **O Brasil na Mira do Pan-Africanismo**. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2002.

NASCIMENTO, Gabrielle. **O que dizer sobre a Política Africana do Brasil e as Artes?** Reflexões sobre a Coleção Africana do Museu Nacional de Belas Artes (1961-1964). 2018. Dissertação (História e Teoria da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

NOTAS de arte. **Correio Paulistano**, São Paulo, 22 de julho de 1961. Segundo Caderno, p.5.

OLINTO, Antônio. Leopold Senghor, o poeta do socialismo africano. **Academia Brasileira de Letras**, s.d. Disponível em: <https://www.academia.org.br/artigos/leopold-senghor-o-poeta-do-socialismo-africano>. Acesso em: 14 mar. 2023.

OLIVEIRA, Maybel Sulamita. **A hora da África assumir o seu lugar de direito como criadora de cultura: 1º Festival Mundial de Artes Negras em Dacar (1966) e suas dimensões no Atlântico**. 2022. Tese (História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2022.

OLIVEIRA, W. F. Leopold Sedar Senghor e a Negritude. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 25-26, 2001. DOI: 10.9771/aa.voi25-26.21018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21018>. Acesso em: 24 ago. 2023.

PAOLETTI, Giulia Contre la mimésis: Léopold Sédar Senghor sur l'art et la photographie africains. *In*: DIOUF, Mamadou; Murphy, Maureen (eds.). **Déborder la négritude – Arts, politique et société à Dakar**. Paris: Les presses du réel, 2020, p. 69-85.

PRESIDENTE Senghor só virá em 64. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 11 de abril de 1963, Primeiro Caderno, p. 6.

RAMPINELLI, Waldir. **As duas faces da moeda: as contribuições de JK e Gilberto Freyre ao colonialismo português**. Florianópolis: Edufsc, 2004.

REIS, Luiza Nascimento dos. **De Improvisados a eméritos:** trajetórias de intelectuais no Centro de Estudos Afro-Orientais (1959-1994). 2015. Tese (Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

REIS, Luiza Nascimento dos. **Estudantes africanos e africanas no Brasil (Anos 1960).** Recife: Editora UFPE, 2021.

SENGHOR chega hoje ao Rio para firmar acordos com o Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 222, 1º Caderno, 19 set. 1964, p. 3.

SENGHOR, Léopold. Discurso proferido na sessão de 23 de setembro de 1964. **Diário do Congresso Nacional**, p. 559-560, 24 set. 1964. Disponível em: https://www.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/serie-estrangeira/decada-1960-69/pdf/Leopold%20Senghor_230964.pdf. Acesso em: 15 set. 2023.

SOBRINHA do presidente do Senegal está no Rio e talvez faça um filme. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 23 de abril de 1963, Primeiro Caderno, p. 2.

SYLLA Abdou, « La tumultueuse histoire du Musée dynamique de Dakar », **Africultures**, [s. l.], 2007/1, n° 70, p. 89-89, 2007.

TEIXEIRA Leite vê no Museu do Negro uma fonte de pesquisa. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 67, n. 22.941, 1º Caderno, 18 jan. 1968, p. 2.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.