

# IMAGEM E ESTÉTICA DO PENSAMENTO RODANTE APLICADOS NAS ARTES VISUAIS AFRODIASPÓRICAS

---

## IMAGE ET ESTHÉTIQUE DE LA “PENSAMENTO RODANTE/PENSÉE ROTATIVE” APPLIQUÉE AUX ARTS VISUELS AFRO-DIASPORIQUES

---

**Alan Oliveira**

---

PENSAMENTO RODANTE  
CIRCULARIDADE  
VISUALIDADES  
DIÁSPORA AFRICANA

A produção nas artes visuais pela perspectiva afrodiaspórica, dentre outras trajetórias, dissemina aspectos circulares, espirais e outras estéticas ancestrais pelos giros e rodas dos povos africanos e seus descendentes. Conhecimentos, fazeres e saberes fundados no que denominamos como pensamento rodante. A partir das rodas, como potencial motivador e criador, os povos africanos e afrodiaspóricos mantêm suas formas comunicacionais. Aqui, apontamos algumas conexões que formulam o pensamento rodante, tendo as imagens das artes visuais como produção original dessas perspectivas.

---

PENSÉE ROTATIVE  
CIRCULARITÉ  
VISUELS  
DIASPORE AFRICAINE

La production des arts visuels dans une perspective afro-diasporique dissemine des aspects circulaires, spirales et d'autres esthétiques ancestrales à travers les tours et les cercles des peuples africains et de leurs descendants. Il s'agit de connaissance, de pratique et de compréhension fondées sur ce que nous appelons pensamento rodante/pensée rotative. Avec comme point de départ le potentiel motivateur et créatif des cercles, les peuples africains et afro-diasporiques maintiennent leurs formes de communication. Dans cet article, nous mettons en lumière les connexions qui forment la "pensamento rodante/pensée rotative", en comprenant les images des arts visuels comme une production originale de ces perspectives.

---

ISSN 1518–5494

ISSN-E 2447–2484

1. Trecho original: "The symbolism of circles, used in many rituals, is praised in art and other forms of cultural expression to stress the significance of their continuity".

2. Ideograma proverbial do alfabeto Adinkra dos povos akan, que hoje habitam áreas entre Gana e Costa do Marfim na África Ocidental. O ideograma é circular e remete ao provérbio: "nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás". Define-se como a sabedoria de ir ao passado, trazer ao presente e construir um futuro.

## INTRODUÇÃO

As produções estéticas africanas e *afrodiaspóricas*, em suas amplitudes e historicidades, recebem influências de elementos circulares ou se desenvolvem plenamente pelos círculos. Produzem rodas, giros(as) e fundam uma forma de pensamento que denominamos como "rodante" (OLIVEIRA, 2021). Essa configuração de construir e criar é confirmada quando percebemos que "o simbolismo dos círculos, usado em muitos rituais, é elogiado na arte e em outras formas de expressão cultural para enfatizar o significado de sua continuidade" (ANDRADE, 2009, p. 629. Tradução nossa). Portanto, uma das fundamentações do pensamento rodante é a proposição de expressões estéticas em torno da comunicação entre o passado, presente e futuro de forma ininterrupta.

As culturas que estruturam-se pelos povos africanos, principalmente pela religiosidade, inauguraram maneiras próprias, dentro dos caracteres gerais da arte em outros territórios fora do continente africano. Podemos situá-las nas invenções da diáspora como sugestões descolonizadoras imbuídas nesse pensamento rodante. Elas seguem um ritmo particular dos sentimentos de memória, da oralidade e da escrita, entre diferentes impressões africanas, que conduzem a outras possibilidades de representação no cenário artístico. Como profere Stuart Hall:

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas e; sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias do *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação. (HALL, 2003, p. 380).

Um exemplo dessa peculiaridade seria que essas invenções, por vezes, são construídas à base de muita dor, mas feitas, em grandes proporções e contrastes, com a alegria. Portanto, essas características próprias e relevantes observadas por Stuart Hall são questões de criatividade exercidas perante dificuldades extremas, tanto no continente quanto na diáspora, em que os povos africanos tiveram que se reinventar para preservar conhecimentos, com toda a dureza da colonização. A base religiosa negra foi, sem dúvida, um alento para formar mestres do conhecimento criativo, diante das impossibilidades.

Sabemos que boa parte das artes visuais brasileiras segue uma perspectiva estética com bases nessas religiosidades de matrizes africanas (candomblé, umbanda...) mesmo por artistas modernos não-negros(as) como Carybé (1911-1997), Mário Cravo Neto (1947-2009), Lina Bo Bardi (1914-1992), entre outros(as). Entre os(as) artistas negros(as), de diferentes linguagens (música, poesia, literatura, cinema...) isso é mais evidente: eles(as) adotaram em suas pesquisas "em e sobre a arte" (REY, 2002), representações e significados como as estéticas nagô, bantu, quilombola e outras vertentes africanas que integram o complexo cultural brasileiro. Entretanto, são esses(as) artistas que, devido ao silenciamento e apagamento decorrentes da colonialidade, merecem um olhar mais atento neste trabalho. Tentamos enxergar neles(as) a relação comunicacional das estéticas rodantes: o tempo espiralar (MARTINS, 2002), o ideograma proverbial sankofa<sup>2</sup> e outras formas circulares que se fundem na ideia de pensamento rodante que propomos.

Esse artigo é uma extensão de uma investigação mais profunda, a tese intitulada *Círculos, espirais e rodas no mundo Afro-Atlântico: itinerários do pensamento rodante* (OLIVEIRA, 2021), em que também nos dedicamos com as pesquisas de imagens da arte e sobre arte. Segundo a proponente Sandra Rey (2002), essa metodologia toma como objeto de estudo a obra de arte (e os artistas), para realizar análises pontuais, estudos históricos, meios de circulação, inserção, pensamento e outras categorias.

Dessa forma, realizamos leituras de obras e catálogos dedicados às artes visuais negras, visitas técnicas em exposições, entrevistas e outras reflexões. Assim, percebemos que as produções dos(as) artistas negro-africanos(as) do continente e da diáspora introduzem os círculos, as espirais, as rodas e outros elementos similares, em maior ou menor grau de alusões. Esses signos comunicam coisas pertinentes ao sistema ancestral, tão valorizado nessas culturas.

O encantamento das rodas, as formas geométricas, os dispositivos e evocações (ao retorno) pela sankofa/reversibilidade são recorrentes nessas produções estéticas que vão desde os rituais às experiências artísticas de diferentes linguagens. Tanto no interior dos terreiros (do candomblé, do samba, da capoeira...) como nas produções do teatro, da dança, do cinema, da literatura e das artes visuais, como mostraremos adiante, os círculos, espirais e rodas estão presentes promovendo “consciência de harmonia com as forças grandes, sem intenção apriorística, mas de retorno, de criatividade e de continuidade recíprocas. Espiral que também gira para trás e para fora do tempo social” (ROSA, 2019, p. 42).

### **O PENSAMENTO RODANTE E AS ARTES VISUAIS AFRODIASPÓRICAS**

O encontro das artes visuais no processo da diáspora negra se dá em rodas e em encruzilhadas de campos (artísticos, espirituais, acadêmicos...) de conhecimento e de processos (de pesquisas, de vivências, de criações...) que se conectam e que fluem (ou submergem) no território do Atlântico Negro. Este oceano amplo, nomeado por Paul Gilroy (2012), abriga não só as similaridades entre as culturas africanas e afrodiaspóricas como demarca portos de conhecimentos. Para Tiganá Santana:

Esse atlântico-linguagem das correntes cruzadas inventa outras correntes e destinações, ou ao menos, tem podido adir camadas outras a certas tendências históricas. Inventaram-se candomblés, palos, chulas, candombes, ferramentas, agriculturas, edificações, rosários, moçambiques, cânticos de trabalho, pontos riscados, imagens, enunciações, performances e inteligências. (SANTANA, 2021, p. 84).

O Atlântico Negro delimita cruzamentos que fluem, entre a África, a América e a Europa. As produções artísticas do continente africano variam na história e são contextualizadas, ressignificadas e preservadas em outras localidades, tendo sempre algo a exprimir.

Sendo onipresente na escrita africana e nas diversas inscrições afrodiáspóricas, podemos perceber que o símbolo circular e outras formas associadas ao círculo perpassa por diferentes criações estéticas, que também se difundiram em espirais e rodas no contexto cultural das tradições e que vão inspirar produções artísticas visuais no continente e na diáspora africana.

Dessa forma, de maneira exemplar, vale compreender como que se dá esta organização circular pensando a partir do corpo. No ensaio *Performances do tempo espiralar* (2002), Leda Maria Martins observa que diversas grafias foram introduzidas e ressignificadas na diáspora africana, por diferentes povos que aplicaram suas formas de escrita na oralidade, na gestualidade e nas inscrições corporais, seja diretamente na pele, seja nas vestimentas ou nos adornos que relevam o corpo.

Nas iniciações religiosas do candomblé, é comum que os iniciados passem por diversas ordenações complexas, como ingestão de alimentos específicos, banhos, inscrições corporais que os caracterizarão como um novo ser. Nas “saídas de iaô” (apresentação dos iniciados) nos terreiros iorubanos, é comum visualizar pinturas e desenhos no corpo dos iniciados, que caracterizam pequenos pontos esféricos. O orí (cabeça) raspado indica a presença da circularidade, que se complementa com os colares, braceletes, tornozeleiras, brincos de argolas e panos (ojás, pano-da-costa...) que atam circularmente o corpo. Ou seja, essa circularidade se apresenta constantemente e, voltamos a dizer, projeta-se nas artes por meio de um pensamento rodante.

3. Os iorubás costumam utilizar o giz a partir do *efun*, um mineral branco consagrado à Oxalá. No Brasil, a *pemba* é utilizada para desenhar corpos e pontos (no chão) nos rituais da Umbanda.

No candomblé, pinturas corporais pontilhadas, redondas ou espiraladas são feitas a partir de giz<sup>3</sup> e tinturas. As mesmas técnicas parecem ser utilizadas em diversos povos do continente africano, como os *lundas* de Angola, os *surma mursi* da Etiópia, entre outros. Tais signos há séculos utilizam corpos como suporte, mas também circulam em obras de artes afrodiaspóricas como esculturas, tecelagens, performances e pinturas tradicionais ou contemporâneas.

Os povos *chokwe* (quiocos), habitantes da região bantu-kongo, assim como seus vizinhos mais próximos (*bakongos*, *lundas*...), utilizavam essas técnicas de pinturas circulares e são reconhecidos por suas produções gráficas em diferentes suportes (corpos, madeiras, esteiras, areia...) dos desenhos conhecidos como *sona*.



**Imagem 1.** Quiocos de Luanda, 1948. Fonte: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/19661/2/Abreu%20Castelo%20Vieira%20dos%20Paxe.pdf>.

Os círculos dos povos *lundas* grafados em seus corpos, se assemelham à técnica do artista visual estadunidense Aaron Douglas, que produziu diversas pinturas na primeira metade do século XX. Integrando o movimento *Harlem Renaissance*, boa parte de suas obras são marcadas por referências ao continente africano: esfinges, máscaras e círculos concêntricos, que aparecem como marcas d'água. Esses círculos sugerem sempre a ideia de retorno e ligação à ancestralidade.

A obra intitulada *Into Bondage*, de 1936, traz silhuetas de africanos escravizados que, acorrentados, seguem em fileiras a caminho dos navios negreiros, para embarque rumo às Américas, no período do tráfico. Numa análise mais detalhada da obra, vemos um dos personagens ser atravessado por uma luz que parte de uma estrela pairada no céu. Aaron Douglas mostra o sentido de liberdade — nunca alcançado, em sentido pleno, para os negros da diáspora; a estrela-guia trata-se da *North Star*, ou a Estrela do Norte, aquela que como uma bússola, nos dá uma orientação.

Como se denotasse vibrações ou camadas invisíveis, *Into Bondage* está impressa por círculos concêntricos, como aqueles vistos nos corpos *lundas*. A obra de Aaron Douglas privilegia elementos ancestrais, conectando-se com a história dos negros nas Américas, tornando-se, portanto, para além do emblema circular, uma experiência reversível e o exercício do pensamento rodante nas artes visuais.



**Imagem 2.** Into bondage, óleo s/ tela, 153,5 x 154 cm, 1936. Fonte: National Gallery of Art - Fonte: <https://www.nga.gov/collection/artist-info.38654.html#works>.

Vale ressaltar que, em outros giros perspectivos, as espirais são amplamente movimentadas pelo suporte corporal humano. Como ilustra Leda Maria Martins:

Assim, as coreografias das danças negras mimetizam essa circularidade espiralada, quer no bailado do corpo, quer na ocupação espacial que o corpo em voleios sobre si mesmo desenha. Por meio dessa evocação constitutiva, o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir, numa concepção genealógica curvilínea, articulada pelos rituais, cerimônias festivas e mesmo fúnebres. Aqui nesses terreiros, o movimento coreográfico ocupa o espaço em círculos desdobrados, figurando a noção ex-cêntrica do tempo. Em outras palavras: o tempo, em sua dinâmica espirada, só pode ser concebido pelo espaço ou na espacialidade do hiato que o corpo em volteio ocupa. O corpo, sob signo da reminiscência, dança o tempo, sendo também ele, o corpo, espirais. Um saber, uma sapiência. (MARTINS, 2020, p. 12).

São estas perspectivas que tentamos enxergar, quando tratamos de outras particularidades inscritas nas produções artísticas afrodiáspóricas. Mesmo advindas das tradições, elas não deixam de ser desafiadoras, decoloniais e questionadoras na contemporaneidade.

#### **DEIXA O MUNDO GIRAR: MATERIALIDADE DA “VOLTA AO MUNDO” NAS VISUALIDADES NEGRAS**

A espiral, essência potente dos conhecimentos dos povos bantu, em diálogo com a contemporaneidade, continua a ser inscrita nas obras de artistas africanos(as). Esse é o caso das instalações e outras obras da artista e pesquisadora moçambicana Anésia Manjate.

As obras de Manjate tecem experimentos com materiais diversos, compondo, como ela mesmo menciona, uma descontextualização do meio em que vive, para propor “um espaço de reflexão cultural sobre a tradição na contemporaneidade” (MANJATE, 2017, p. 72). Algumas das suas instalações formam cenários circulares, que debatem estas questões e convidam o público a compreender melhor as tradições moçambicanas. Explanando um pouco mais, em suas próprias palavras, a artista explica<sup>4</sup> sua interação contemporânea com a tradição:

É o que me move como artista, expressar os meus sentimentos/ideias, crítica social, um pouco de ativismo social, dar voz a cultura moçambicana através da pesquisa sobre a influência da tradição/cultura na criação artística, onde busco elementos da tradição/cultura para expressar as minhas ideias, se olharmos para as obras “mulher changana calada”, “círculo do amor”, “cultivando a paz”, “laços”, “conselho de anciãs”, “concentração de ideias”, “Diálogo afro”, “Dialogo intercultural”, entre outros, os elementos da tradição/cultura estão muito presente. A minha obra trata assuntos ligados a cultura e como esta cultura está cravada na criação artística. (MANJATE, 2021).

A obra de Manjate, intitulada *Passaste por aqui?* de 2004, é um bom exemplo da proposta rodante. Trata-se de uma instalação em forma de espiral, desenhada com

4. Entrevista concedida pela artista Anésia Manjate em 28 de junho de 2021.

conchas de caracol (também espirais) sobre pratos arredondados de cerâmicas, arriados ao chão. Como uma dádiva aos ancestrais, transmite a imagem do infinito. Os materiais utilizados são de uso das práticas tradicionais moçambicanas. Como preceito, os curandeiros moçambicanos utilizam as conchas de caracol para portar medicamentos naturais. Na diáspora, os moluscos que habitam estes casulos igualmente são utilizados nos cultos das religiões afro-brasileiras. Vale lembrar que os pratos de cerâmica, tal como na diáspora, são comumente utilizados para a realização de oferendas, performando também a circularidade das trocas de agradecimentos, pedidos, amarrações...



**Imagem 3.** Passaste por aqui? instalação de cerâmicas e conchas, 2004. Fonte: <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/artist/357.html>.

Na mesma entrevista, ao ser questionada sobre o atravessamento dos círculos nas tradições africanas e, especialmente em sua obra, Manjate assim nos respondeu:

Sim, os círculos fazem parte das tradições africanas. Se formos a ver a criança nasce numa casa (palhota) de planta circular e com cobertura de um cone recheado por uma composição de elementos que criam um ritmo e movimento que descrevem círculos, espirais, que modelam logo a partida a percepção visual muito interessante. Os utensílios domésticos, as peneiras, as panelas de barro aos instrumentos musicais como a *chigovia*, a *mbira*, o batoque, todos estes elementos. Os círculos representam consenso, frontalidade, amor, persistência, força, coragem e solidariedade; as reuniões comunitárias são feitas nos encontros familiares com uma fogueira no centro, no momento do *nkarigana wa nkarigana* (conto de estórias), os anciãos reunidos com os seus netos contando estórias, nas brincadeiras/jogos, nas comemorações, são feitas de baixo de uma árvore em que ocorre a cerimônia tradicional. Muitas vezes quando estou a criar ela surge espontaneamente. (MANJATE, 2021).

5. Disponível no canal da Pinacoteca no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>.

6. Egunguns são ancestrais nobres, cultuados em cerimônias e espaços específicos.

Numa outra perspectiva mais crítica e decolonial, a artista, curadora e pesquisadora afro-portuguesa Grada Kilomba, tem promovido debates, instalações e performances que questionam as perversidades da colonialidade como o racismo, o machismo, a branquitude e outras violências que permeiam nossas vidas. Suas produções superam a conceitualidade e sua dinâmica de trabalho procura recusar a linearidade da razão eurocêntrica e da colonização do conhecimento quando a artista adentra, também, em processos circulares. Em uma conferência<sup>5</sup> realizada em 2019, a convite da Pinacoteca de São Paulo, por ocasião de uma exposição individual nesse espaço, ela proferiu abertamente sobre sua proposta descolonizadora e transdisciplinar pelo viés circular:

O que fiz sempre foi uma outra forma de conhecimento que é transdisciplinar, que conecta com muitos formatos diferentes e com muitos pensamentos diferentes, que é uma coisa mais redonda, mais circular, eu diria. Isso para mim é exatamente também o que é a descolonização do conhecimento. É quando nós abandonamos desobedientemente, desobedecemos às disciplinas clássicas e começamos a construir linguagens, que desobedecem a estas várias disciplinas, mas que criam novas disciplinas e formatos. Isso é a descolonização, para mim, do conhecimento. (KILOMBA, 2019).

A proposta de Grada Kilomba demarca a proposta de outros(as) artistas negros e negras contemporâneos(as) brasileiros. Desalinhar-se do cânone, trazer outras perspectivas e conhecimentos, promover novos olhares e conquistar espaços elitizados para questionar esses mesmos espaços.

No Brasil, a produção visual da arte negra contemporânea (para não se limitar ao modernismo) – antes mesmo da virada do século que vai impulsionar a agência é marcada por dois artistas simbólicos nesse universo rodante (espiralar, circular, ancestral...): Mestre Didi e Rubem Valentim. Ambos buscaram conhecimento nos fundamentos das religiões de matriz africana no Brasil para a produção de seus trabalhos. Pelas artes visuais, esses dois artistas obtiveram êxito pelas criações originais, sagradas, confeccionadas a partir da estética nagô (OLIVEIRA, 2019).

Deoscóredes Maximiliano dos Santos, conhecido popularmente como Mestre Didi, nasceu em Salvador (Bahia), em 1917. Filho de Maria Bibiana dos Santos, Mãe Senhora, a terceira ialorixá (zeladora) do Terreiro Axé Opô Afonjá da Bahia, desde a sua fundação em 1910. Mestre Didi cresceu dentro de todos os preceitos possíveis da religião dos orixás e do culto aos *egunguns*<sup>6</sup>. Além de obter intenso conhecimento religioso e espiritual, foi escultor, escritor e pesquisador dos imaginários e das culturas africanas e afro-brasileiras.

As obras de Mestre Didi evocam aspectos da cultura jeje-nagô e particularizam técnicas bastante específicas, que, embora mergulhem no imaginário de diversos orixás, simbolizam principalmente os fundamentos da gênese e do renascimento do todo, da Grande Roda (o universo). Por isso, seu trabalho está mais centrado nas divindades: *Omolu*, o orixá da terra; *Nanã*, orixá do barro, dos primórdios da existência e da regeneração e *Oxumarê*, a divindade *Dan* dos povos fon situados na Costa Oeste africana. Também ligada à existência do planeta Terra, *Dan* é representado pelo arco-íris e pela serpente que circula a Grande Roda, abocanhando sua própria cauda.



7. As ferramentas dos Orixás, são símbolos materiais, utilizados como acessórios em suas manifestações nos xirês. Espadas, cajados, espelhos e outras ferramentas são distribuídas de acordo com as divindades.

8. Desenhos compostos de signos mágico-simbólicos (círculos, flechas, estrelas, cruces...) riscados ao chão com giz (Pemba) nas cerimônias e rituais da Umbanda. Cada signo corresponde a uma certa entidade e é uma forma de convidá-la a se manifestar no Terreiro. O signo também corresponde a um cântico específico, que é entoado no momento do riscado.

As esculturas de Mestre Didi correspondem, portanto, ao círculo da existência. A maioria dos seus trabalhos correspondem a esculturas serpenteadas, confeccionadas com fibras de palmeiras, tecidos, búzios, miçangas e cabaças, entre outros materiais, que reunidos, compõem pilares de uma escola inaugurada pelo Mestre na Bahia. Geralmente são obras que expandem as ferramentas<sup>7</sup> desses orixás, como o *xaxará*, de Omolu e o *ibiri*, de Nanã. Com design variante, colagem de tecidos e miçangas que trabalham as cores e a montagem das peças anexas, como cabaças, as obras trazem a circularidade tanto no imaginário do contexto impregnado no mistério e na magia desses orixás, como nas formas serpenteadas desenhadas circularmente.

Rubem Valentim, assim como Mestre Didi, também nasceu em Salvador, no ano de 1922. Graduado em Odontologia e Jornalismo, preferiu dedicar-se mesmo na produção de artes visuais, principalmente nas técnicas de pintura, desenhos, gravura, serigrafia e escultura, identificadas nos territórios da abstração, no concretismo e no construtivismo.

As obras de Rubem Valentim são potentes desenhos geométricos, que configuram expansões tridimensionais dos signos das divindades cultuadas no candomblé e dos pontos riscados<sup>8</sup> da umbanda. As cores têm representações ligadas aos orixás, bem como suas ferramentas ou narrativas listadas nos mitos imaginários da religiosidade afro. A ideia do artista se fundamentava diretamente em suas raízes. Para ele, tornava-se essencial inserir o contexto afroestético no Brasil, enquanto paisagem e história. Em outra esfera, percebemos que o seu trabalho pulsa o pensamento rodante afrodiaspórico, mira o contexto ancestral e foge de determinadas regras colonizadoras.

Em 2019, o Museu Nacional da República, em Brasília, promoveu a exposição *Simbólico Sagrado*, reunindo obras de Mestre Didi e Rubem Valentim. Distribuídas pelo grande salão da exposição, os visitantes puderam conferir as semelhanças votivas entre os dois artistas em suas criações. A proposta da exposição teve certamente a ideia de reunir essas similaridades entre Didi e Valentim que visam, de acordo com a curadora Thais Darzé, "(...) defender, preservar, difundir e elevar a cultura e o legado dos povos africanos, pensando numa identidade genuinamente brasileira" (DARZÉ, 2019, p. 5). Porém, não somente isso: a proposta promoveu também homenagem a dois artistas modernos que ultrapassaram as fronteiras do cânone artístico e que realizaram uma outra busca em suas produções, aquela inscrita na decolonialidade. Como novamente afirma a curadora, em relação a essa teoria:

A meu ver, esses dois artistas são exemplos dos resultados desse tipo de pensamento no Brasil. Ambos nos fazem questionar a hegemonia tanto das teorias, como dos poderes institucionalizados e dos espaços ocupados por essa temática no sistema tradicional das artes. (DARZÉ, 2019, p. 05).

Vale ressaltar que, ao visitar a exposição, encontramos diversas circularidades impressas e aplicadas nas gravuras, pinturas e esculturas de Rubem Valentim, bem como na sutileza trabalhada na espiritualidade de terreiro de Mestre Didi em suas esculturas. Mas outra situação nos impressionou: a sensibilidade da curadora, ao distribuir circularmente, as esculturas destes dois artistas no centro do salão da exposição, formando uma grande roda. Como o símbolo das rodas são emblemáticos nas religiões de matriz africana, que foi a fonte primordial de estudos e influências para ambos os artistas, encontramos nesta instalação exposta, mais uma vez, a expressão



**Imagem 4.** Roda de esculturas de Mestre Didi e Rubem Valentim, 2020. Fonte: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/42460>.

circular nas artes visuais afro-brasileiras pela experiência curatorial, sendo induzida pelo pensamento rodante. Entendemos, portanto, que esse comportamento circula também por outras vias dos processos artísticos além da produção dos artistas.

### **DESAZENDO A RODA**

Não há como encerrar um processo infinito, tal como o escritor Guimarães Rosa quando chegava na última página de seus escritos, propomos rodar e rodar. Entretanto, podemos observar neste breve exposto, que essa manifestação das rodas, dos giros, dos círculos, das espirais e outros elementos associados frequentam intimamente às produções das artes visuais negras. E nem sempre manifestos somente pela configuração geométrica (embora muitas produções pesquisadas tenham encontrado os círculos concêntricos), mas pela valorização ancestral que também é rodante.

Se os processos formativos, comunicacionais e criativos de diversos artistas são desenvolvidos por meio da academia, de cursos livres ou pela autodidática, compreendemos que nas obras de artistas negros e negras, além dessas ascensões cognitivas, pulsam relações mais profundas, apreendidas no meio afroreligioso onde o círculo e as rodas são fortemente abraçados. Nesse balaio de mistérios, encontros, acolhimentos e rotatividade de valorização ancestral, se sobressai o pensamento rodante, que influencia as produções culturais como as artes visuais, um campo também disseminado por essa filosofia particular dos povos africanos e afrodiáspóricos.

### **REFERÊNCIAS**

- ANDRADE, Elizabeth. Space and time. In: Asante, Molefi Kete; Mazama, Ama. (Editors). Encyclopedia of African religion. California: SAGE Publications, 2009, p. 629-630.
- DARZÉ, Thais. Simbólico Sagrado (texto curatorial) In: Simbólico Sagrado: Mestre Didi e Rubem Valetim. (Catálogo). Brasília: Museu Nacional da República – Secretaria

- de Cultura e Economia Criativa, 2019, p. 5-8.
- DOUGLAS, Aaron. Into bondage. 1936. Oléo sobre tela 153,5 x 154 cm. Disponível em: <https://www.nga.gov/collection/artist-info.38654.html#works>. Acesso em 20/jan/2020.
- GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais. Editora UFMG, 2003.
- JANMART, Jean; José REDINHA. La station préhistorique de Candala. Lisboa: Companhia de Diamantes de Angola. 1948.
- KILOMBA, Grada; Ribeiro, Djamila. Roda de conversa Grada Kilomba e Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em 20/jan/2020.
- MANJATE, Anésia. Passaste por aqui? instalação de cerâmicas e conchas, dimensões variáveis, 2004. Disponível em: <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/artist/357.html>. Acesso em 22/mai/2021.
- \_\_\_\_\_. A tradição na arte contemporânea moçambicana: um contributo artístico através de instalações compostas por esculturas. 2017. 157f, il. Dissertação de Mestrado. Évora: Universidade de Évora - Mestrado em Práticas Artísticas e Artes Visuais, 2017.
- \_\_\_\_\_. Sem título. Entrevista concedida a Alan Santos de Oliveira. Brasília, 28 jun. 2021. (Via correio eletrônico).
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: Ravetti, Graciela, Arbex, Márcia (Org.). Performance, exílio e fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, Poslit, 2002, p. 69-90.
- \_\_\_\_\_. Corpo, encruzilhada de saberes. In: TAVARES, Julio Cesar de. Gramáticas das corporeidades afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas. Curitiba: Appris, 2020, p. 7-15.
- OLIVEIRA, Alan Santos de. A Criatividade nagô pela produção estética-cultural nas artes visuais: Mestre Didi e Dalton Paula. In: SEABRA, Lavínia (Organizadora). Processos contemporâneos: da ideia à publicação. Goiânia: Gráfica UFG, 2019, p. 135-144.
- \_\_\_\_\_. Círculos, espirais e rodas no mundo afro-atlântico: itinerários do pensamento rodante. 2021. 236 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação) —Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. In: Brites, Blanca; Tessler, Elida (org.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002, p. 123-140.
- ROSA, Allan Santos da. Pedagogia, autonomia e mocambagem. São Paulo: Pólen, 2019.
- SANTANA, Tiganá. A capoeira do pensamento. In: Oliveira, Antonio Leal de; Ribeiro, Marcia; Del Rey, Laura. (Orgs.) Cajubí: ruptura e reencanto. São Paulo: Incompleta, 2021, p. 83-90.

### **ALAN OLIVEIRA**

Professor e pesquisador. Doutor em Comunicação pela linha de pesquisa Imagem, Estética e Culturas Contemporâneas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (2021).

*O presente artigo é um recorte da tese de doutorado 'Círculos, espirais e rodas no mundo afro-atlântico: itinerários do pensamento rodante', defendida no PPG em Comunicação da Universidade de Brasília em 2021. O contorno dessa pesquisa gerou texto apresentado no V Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual (SIPACV) em 2022 na Universidade Federal de Goiás (UFG). Após o evento, houve a necessidade de ajustes, aprofundamento e adaptações.*