

**ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE AFRICANA: UMA BREVE
ABORDAGEM SOBRE OS PADRÕES ESTÉTICOS QUE CONECTAM
ÁFRICA E SUA DIÁSPORA¹**

**AESTHETICS AND PHILOSOPHY OF AFRICAN ART: A BRIEF
APPROACH ABOUT AESTHETIC PARTTENS THAT CONNECT
AFRICA AND ITS DIASPORA**

Naiara Paula Eugenio²

Recebido em: 06/2020

Aprovado em: 07/2020

Resumo: Este artigo investiga uma conexão da estética africana com sua diáspora no Brasil a partir de atividades artísticas feitas por mulheres ou para mulheres. A forma da Estética apresentada aqui será africana ou africana diaspórica, o que significa dizer que investigarei o belo a partir de teorias filosóficas africanas e ou africanas diaspóricas. No caso brasileiro, a investigação será sobre as obras de arte de Rosana Paulino e Maria Auxiliadora, possibilitando uma breve investigação de suas obras sob a perspectiva dos itans Yorubás de criação da pessoa humana e exemplificando os padrões estéticos que conectam África a sua diáspora. Para isso será importante buscar entender a filosofia dos itans Yorubás que, além de construir todo um pensamento sobre a existência das coisas, também ajudam a elaborar uma reflexão aprofundada sobre a personalidade humana e sobre o mundo, o que interferirá diretamente na construção de uma ética social.

Palavras-chave: Estética Africana; Arte Africana; Filosofia Africana; Padrões Estéticos, Ética e Estética.

Abstract: This article investigates a connection between African aesthetics and its diaspora in Brazil based on artistic activities made by women or for women. The form of the Aesthetics presented here will be African or Brazilian African, which means that I will investigate the beauty from African and / or African African philosophical theories. In the Brazilian case, the investigation will focus on the works of art by Rosana Paulino and Maria Auxiliadora, enabling a brief investigation of their works from the perspective of the Yoruba itans of human creation and exemplifying the aesthetic standards that connect Africa to its diaspora. For this, it will be important to seek to understand the philosophy of the Yorubá itans, who, in addition to building a whole thought about the existence of things, also help to build a deep reflection on the human personality and the world, which will directly interfere in the construction of an Social ethics.

Keywords: African Aesthetics; African Art; African Philosophy; Aesthetic Patterns, Ethics and Aesthetics.

¹ Os acentos das palavras em Yorubá foram suprimidos por motivo técnico.

² Filósofa, escritora, formada em artes pela EAV-Parque Lage, mestre em Crítica e História da Arte e doutoranda em Filosofia Africana na linha de Estética e Filosofia da Arte no PPGFIL- UERJ. Fomento CAPES. Orientadora de pesquisa no LLPEFIL- UERJ, núcleo Filosofia Africana e no Laboratório Geru Maa-UFRJ, núcleo Estética e Filosofia da Arte Africana.

Introdução

Usando a ideia de conexões transatlânticas entre África e sua diáspora da doutora Kariamu Welsh-Asante (1994), conhecida por seus famosos trabalhos como coreógrafa afrocentrista, escritora de um número relevante de pesquisas sobre e para a comunidade preta e filósofa afro norte americana, essa pesquisa faz do Brasil seu campo para estudo no que concerne a interpretação dos itans Yorubás para a construção de arte africana brasileira. A partir da teoria da doutora Kariamu, a pergunta principal para o desenvolvimento desse artigo é: quais são os padrões estéticos que conectam a diáspora africana brasileira ao continente africano? As conexões são muitas, visto que somos o maior povo africano fora da África. Então farei um recorte na arte de terreiro baseada nas figuras femininas de duas artistas, Rosana Paulino e Maria Auxiliadora, na tentativa de aproximar essa filosofia do corpo. Essa breve análise não se pretende uma crítica das obras, mas tão somente entender como essas artistas ressignificam esse corpo potencializando-o e que corpo é esse é o ponto a ser estudado nessa mostra sobre algumas das muitas conexões estéticas entre Brasil e África. Para Kariamu, “a cultura popular Africana Estadunidense constitui um dos mais poderosos elementos para a beleza e inovação na sociedade americana. Isto é, claro, *uma extensão em si da própria estética africana*” (WELSH-ASANTE, 1994, p, xiii).

Isto é indiscutivelmente uma afirmação da ancestralidade e uma aclamação da ‘memória do sangue’, como referido por Larry Neal, que os africanos nos Estados Unidos retivessem uma significativa essência da estética africana, a desenvolveu, embelezou e recontextualizou (WELSH-ASANTE, 1994, p, xiv).³

A doutora ainda considera algo muito importante para a população preta fora do continente africano:

Filosoficamente, África é onde estão pessoas descendentes de Africanos. Há uma estética Shona, uma estética Zulu, uma estética Shilluk, uma estética Ewe, uma estética Wolof, mas não são as complexidades específicas do indivíduo e a miríade de estética da África que quero focar neste livro, mas as semelhanças na estética que faz um Ibo reconhecer um Kikuyu e um jamaicano reconhecer um Chewa e uma Africano Americano reconhecer um

3 Tradução minha de: “It is arguably an affirmation from the ancestors and an acclamation of ‘blood memory’, as Larry Neal calls it, that the Africans in America have retained significant essences of African aesthetics and developed, embellished and recontextualized them”.

Soto. Existem diferenças e contradições que fornecem mais informações sobre como o padrão que se conecta pode permanecer assim depois de séculos de colonialismo, guerras, fome, doenças e migrações. (WELSH-ASANTE, 1994, p. xiv.)⁴

Embora saibamos que exista, mesmo em pequena quantidade, arte Africana do continente produzida apenas para fins contemplativos, como afirma Frank Willett :

Da mesma forma a arte africana tem seus propósitos sociais, mas existem alguns produtos cujo propósito não é claramente definido. Os fons, da República do Benim (ex Daomé), por exemplo, fazem esculturas em latão de animais e de pessoas trabalhando ou cortejos que não possuem qualquer intuito religioso ou didático. São produzidas pelo latoeiro para serem objetos belos e, nesse sentido, devem ser consideradas arte pela arte (...). Himmellheber descobriu “que os dans produzem *objets d’art* por mero prazer estético, mas apenas em latão” (WILLETT, 2017, p.p. 176, 177).

Para Welsh-Asante (1994), não deve haver, na diáspora, manifestação artística sem funcionalidade. A funcionalidade, deve ser uma característica intrínseca à estética africana. A função da Estética estabelece uma relação de operacionalidade entre o indivíduo e a comunidade, isso significa que a arte deve estabelecer um vínculo entre indivíduo e comunidade, uma vez que, no contexto africano, a comunidade tem grande importância social e vital. No entanto, afirma que essas funções da estética africana na diáspora, não devem ser compreendidas dentro de uma lógica ocidental. A funcionalidade da estética africana diaspórica inclui traçar um caminho de conhecimento de si mesmo e libertação e avanço intelectual do povo preto. Ela precisa funcionar para a comunidade africana e manter uma conexão de padrões interligados ao continente africano.

“Considerando o questionamento sobre a existência de uma estética no continente africano apontamos os estudos da doutora Kariamu Welsh-Asante acerca das numerosas discussões sobre o assunto” (EUGENIO, 2020, p. 275):

A ciência da percepção sempre existiu na África. Se você define a estética como uma ciência da percepção, então uma discussão sobre a estética na arte africana pode começar. Uma definição funcional de arte precisa ser empregada para nossos propósitos aqui. Eu gosto desta definição: ‘Onde quer

4 Tradução minha de: Philosophically, Africa is wherever there are people of African descent. There is a Shona aesthetic, a Zulu aesthetic, a Shilluk aesthetic, an Ewe aesthetic, a Wolof aesthetic, but it is not the specific intricacies of the individual and myriad aesthetic of Africa that I wanted to focus on in this book, but the commonalities in the aesthetic that makes an Ibo recognize a Kikuyu and a Jamaican recognize a Chewa and an African American recognize a Stho. There are differences and contradictions that provide more information on how the patterns-that-connect can remain só after centuries of colonism, wars, famine, diseases and migrations.”

que materiais recebam forma, onde quer que o movimento tenha direção, onde quer que a vida tenha, por assim dizer, linha e composição, lá temos inteligência e então temos essa transformação de um determinado caos em uma ordem desejada e desejável,' Novamente, se você usa essa definição, a arte existirá na África tradicional (WELSH-ASANTE, 1994, p. 1-2).⁵

É importante falar da figura do amewa. Amewa é uma personagem da Yorubalândia tradicional, citado por Thompson (2011), em seu livro *The Flash of Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*, um indivíduo que desenvolveu sensibilidade para avaliar as coisas esteticamente. “Na Yorubalândia tradicional, todas as coisas são avaliadas esteticamente: comidas, comportamentos, ensinamentos da tradição, um objeto de arte, elementos naturais...” (EUGENIO, 2020, p. 275). Esse filósofo das artes é qualificado como “o conhecedor de beleza” (THOMPSON, 2011, p. 24), um esteta, cuja função especial é analisar o comportamento humano (já que o ser humano é uma obra de arte), procurando beleza nele, assim também o faz com os objetos de arte. “O Amewa é um filósofo das artes e do comportamento humano; ele especula sobre o belo e procura pelo belo nas manifestações culturais, seja na produção de objeto de arte ou em comportamentos humanos.” (EUGENIO, 2020, p. 275). Nesse sentido, o povo Yorubá constrói uma Ética-Estética (EUGENIO; WER, 2019, v. 10, p. 128-138, set. 2019), onde todo comportamento pessoal precisa necessariamente contribuir para uma harmonia social, visando o bem viver de toda a comunidade. Beleza ou a busca pelo belo está relacionada com ética, porque o Yorubá não separa a performance para adquirir um corpo belo, ou elaborar um objeto belo, da que o transformará numa pessoa honrada, caráter e beleza estão no mesmo ciclo de características convenientes à formação do indivíduo.

Para a análise desse recorte sobre as conexões estéticas que interagem entre Brasil e África, esse artigo apresenta duas partes que considera importante: a) examina os itans Yorubás, onde estão guardadas, para o Brasil, as informações que considero importante como fonte de pesquisa para um estudo em Filosofia Yorubá e, junto a isto, apresenta a abordagem da doutora Kariamú Welsh-Asante que juntos explicam o amalgama da conexão África e diáspora brasileira: a funcionalidade, movimento, reprodução da criação dividida nas obras de arte; b) analisa obras de duas artistas brasileiras como modelo desse padrão estético que conecta Brasil e África, quando reproduzem em suas obras os conceitos de funcionalidade, movimento e

5 Tradução minha de: “The science of perception has always existed in Africa. If you define aesthetics as a science of perception then a discussion about aesthetics in African art can begin. A working definition of art needs to be employed for our purposes here. I like Edman's definition, wherever materials are given form, wherever movement has direction, wherever life has, as it were, line and composition, there we have intelligence and then we have that transformation of a given chaos into a desired and desirable order. Again if you use Edman's definition of the arts then art exists in traditional Africa.”

reprodução da criação divina.

Suporte dos itans (fragmentos filosóficos yorubás): A Primeira Obra de Arte

Segundo Babatunde Lawal (2012), renomado historiador da arte e de origem Yorubá, para os Yorubás a primeira obra de arte foi realizada quando Olodumare pediu que Obatalá, o Deus da criatividade ou o Deus artista, esculpisse em barro a primeira representação de pessoa humana. Para ressaltar o caráter de ação coletiva, os itans nos contam ainda que ao terminar sua parte, Obatalá pediu que Ogun, o Deus da guerra e das ferramentas, terminasse os detalhes do rosto com suas ferramentas. Após terminado os ajustes de Ogun, Oludamare soprou seu espírito, ou emí, a força vital e colocou a obra de arte dentro do ventre de uma mulher para que se desenvolvesse.

Fragmentos filosóficos para a fixação do tema

Deus artista: Obatalá, que esculpiu a obra da argila. Representa também a inspiração para a criação da obra de arte. Obatalá molda cada ser com suas próprias mãos e concede a ele características próprias.

A argila: material para o trabalho artístico, matéria a ser transformada pelas mãos do artista.

Arte como trabalho ou processo: representada em Ogun, que com suas ferramentas esculpiu os detalhes finais da obra de arte. Demonstra a preocupação do preparo de uma boa obra de arte e o conhecimento da importância da boa técnica para a formulação de um trabalho de arte.

Elementos do trabalho: transformar a natureza, da argila fez-se obra. Mais ferramentas específicas para um trabalho específico que nesse caso foi esculpir os detalhes do rosto. Mostra que o trabalho do artista precisa ser algo específico e elaborado. Uma obra de arte não um elemento solto da cultura, embora seja necessariamente elemento dela.

O aspecto imaterial: Gosto de chamar o aspecto imaterial da Estética Yorubá de

movimento, porque a obra de arte Africana está viva. Quando Olodumare enche a obra de vida dá para ela o movimento que será intrínseco à sua completude. Quando em Filosofia dizemos que a estética Africana é “um modo de energia que só funciona quando usada” (KARIAMU, 1994, p. 2)⁶, estamos dizendo que, efetivamente, a experiência estética só se dá em movimento. Isso pode ser um ritual de vida, de retorno ao orun e etc., como também pode ser, unificado a isso, o movimento literal, ver a obra em apresentação dançando, vestida, pintada ou o que seja (em alguns casos, para prestígio pessoal), para completar um espetáculo.

O processo artístico é participativo: a funcionalidade da arte Yorubá, entre muitas coisas, está em contribuir para o bem viver da comunidade. Por isso, Obatalá cria todas as pessoas humanas com suas características próprias, um ser único, porém em unidade. Nenhuma pessoa humana é um ser individual, todo ser Yorubá foi feito para viver em comunidade. Isso é um aspecto filosófico contido no itan da origem da pessoa humana: a vida está interligada a tudo. A divisão do trabalho e a obtenção do material natural para moldar a obra e o movimento doado por Olodumare, que é a vida no ayê⁷ em sintonia com as vidas no orun⁸, nos dá o teor ontológico da filosofia Yorubá. É sabido que obras de artes são feitas também em ateliês por uma única pessoa, o que temos de considerar que um Yorubá não está desassociado da sua comunidade e de seus ancestrais, ou trabalha para eles e ou com eles, o que não tira o caráter coletivo da construção da obra.

O processo é ininterrupto: o processo de se fazer obra de arte continua mesmo depois da obra de arte humana moldada, o movimento colocado nessa obra permite que ela se desenrole ao longo de sua passagem no ayê. Isso significa que nós performamos a existência, testamos nosso corpo na sua potência como obra de arte.

A Vida Como Performance

Para os Yorubá, a beleza é um conjunto de fatores que aparecem interligados para a percepção, a experiência estética é um conjunto interligado de sensações conectado ao todo.

6 Tradução minha de: “an intellectual mode of energy that is only operative when used”.

7 Ayê ou aiyê: globo terrestre, mundo, vida. NAPOLEÃO, Eduardo. Vocabulário Yorubá para entender a linguagem dos Orixás. - Rio de Janeiro: Pallas, 2010, p. 39.

8 Orun: escolha traduzir como “espaço infinito, mundo espiritual”. NAPOLEÃO, Eduardo. Vocabulário Yorubá para entender a linguagem dos Orixás. - Rio de Janeiro: Pallas, 2010, 177.

Um exemplo da experiência estética Yorubá pode ser descrito quando para entender Ewá, a beleza, é preciso perceber na ação (seja nas ações humanas, em um espetáculo ou num objeto de arte), o bom caráter (iwa rere), que deve estar acompanhado da serenidade, generosidade delicada do caráter (iwa pele), que fazem parte dos aspectos imateriais da Estética Yorubá. A beleza está junto, faz parte de. Observamos isso no fragmento de uma poesia yorubá descrita por Thompson (2011).

*Um homem pode ser muito, muito bonito
Bonito como um peixe na água
Mas se ele não tem caráter
Ele nada é além de um boneco de madeira (THOMPSON, 2011, p. 27).*

Esse fragmento de um verso Yorubá comunica alguns padrões estéticos para seu povo: a) é fato de que há beleza na obra de arte que é a pessoa humana; b) é fato que essa obra de arte precisa incluir características outras além do seu material primordial de elaboração para conter beleza, e essas coisas são não materiais; c) é fato que uma obra de arte apenas com seu material primordial de elaboração sem suas características não materiais, não é considerada uma obra de arte completa, portanto, não há beleza nela.

Criar a si mesmo

Para que esse corpo consiga se expressar enquanto obra de arte, ele precisa, ao longo da vida humana, se testar enquanto obra de arte. Tendo nele todas as potencialidades das artes, porque foi criado por um Deus enquanto obra e potencialidade, o seu corpo performa, cria meios, elabora a *si mesmo* a partir do movimento primeiro que lhe foi dado e de símbolos comunitários. Porém, essa elaboração do *si mesmo*, não é um processo individual, visto que essas potencialidades são testadas dentro da comunidade e agregam elementos culturais e sociais desta, e um yorubá não é um ser individualizado, carrega em seu corpo sua ancestralidade e o compromisso ou a ligação com sua comunidade. Todo trabalho de formação do que poderíamos chamar do *si mesmo*, não pode, de maneira alguma, descartar a ideia de que esse corpo é um corpo comunitário e que também envolve vivências não materiais. Talvez pensar esse *si mesmo* como Ará, “ser humano. Pessoa. Habitante. Membro de uma comunidade determinada. Irmandade. Parente. Povo (NAPOLEÃO, 2010, p. 48), seja mais conveniente ao termo yorubá. O desenvolvimento de sua vida será ser a obra de arte que lhe cabe ser e para isso, esse corpo pode desenvolver diversas possibilidades para si – sempre em relação com o

outro – e para apreciar o mundo esteticamente.

Refletir a Criação Enquanto Ser Criador

O entendimento do povo Iorubá sobre seu corpo enquanto obra de arte é uma concepção filosófica ontológica. Seu corpo é uma obra de arte que foi moldada cada parte por um Deus artista. E esse corpo, por conter os impulsos da arte, por ser arte, é capaz de transformar e olhar o mundo esteticamente. Os itans que chegam para nós como uma história pouco verídica que foi transformada pelos ocidentais em apenas partícula religiosa é, também, uma sofisticada filosofia que explica o modo como o povo Yorubá percebe o seu corpo no mundo e na relação com ele.

De fato a palavra *èniyàn* não se refere apenas ao corpo humano (ará) como instrumento divino inspirado e forma inteligente, mas também implica, como parte integrante da humanidade, a capacidade de criar e apreciar a arte e leva em conta o impulso estético que existe na poesia, na música, na roupa, escultura, na arte, na arquitetura e outras formas de cultura material (LAWAL, 2012. p, 14)⁹.

Conexões Diaspóricas: Rosana Paulino e Maria Auxiliadora

No Brasil, a arte continua a ser "veículo da comunicação" (LODY, 2006, p. 24), e é importante notar que assim como em África, o imaterial continua sendo fundamentalmente importante para sua completude enquanto obra. Os adornos de corpo, e demais adereços feitos para os orixás do candomblé, por exemplo, tem significado sagrado, não podem ser vistos ou tocados por todas as pessoas e uma vez no ambiente são capazes de transformar a atmosfera para uma ligação ancestral. O corpo que carrega tais ornamentos está constantemente na busca pela experiência do belo, pelo o que o move, a aproximando-o do divino, mas também pela possibilidade de performar.

Nas obras abaixo veremos um pouco de como as artistas no Brasil, resgatam esse corpo, positivando-o com símbolos africanos, porque acreditam que um corpo africano é positivado com simbologia africana.

9 Tradução minha de: "En fait, ce mot *èniyàn* ne se rapporte pas seulement au corps humain (*àrà*) en tant qu'instrument divinement inspiré et forme intelligente mais il implique aussi, comme partie intégrante de l'humanité, la capacité de créer et d'apprécier l'art et il tient compte de l'impulsion esthétique qui existe dans la poésie, la musique, l'habillement, la porterie, la sculpture, l'architecture et d'autres formes de culture matérielle..."

Rosana Paulino

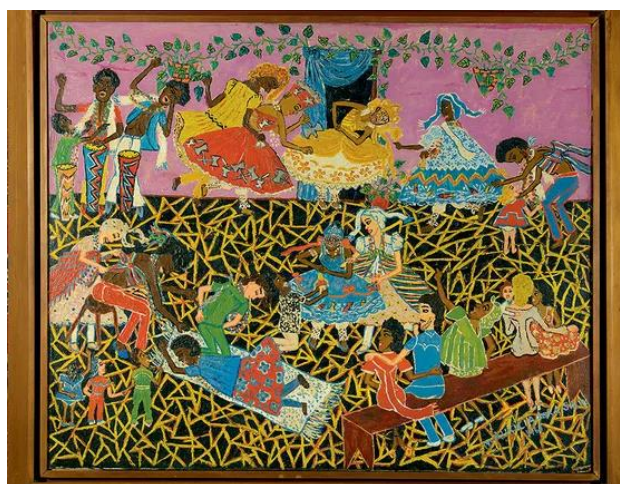
Aqui escolho três imagens da série *Assentamento*, da artista visual Rosana Paulino, para discorrer rapidamente sobre a ressignificação do corpo diaspórico. Paulino é doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e especialista em gravura pelo London Print Studio, Paulino também é educadora e curadora. Uma mulher preta escolhe dar vida ao corpo de outra mulher preta com instrumentos artísticos. Nessas três obras da série *Assentamento*, Paulino retira a imagem de uma mulher preta retratada como coisa para análises históricas, e dá à essa mulher raízes, liga-a aos seus ancestrais, reconecta seu corpo físico com o orun. Paulino devolve a esse corpo africano características específicas como coração, raízes e linhagem. Já que esse corpo foi transformado em simples material (de análise), Rosana esculpe nele sua obra de arte, devolvendo-o o movimento, a vida que lhe foi tirada. Na sequência ela dá à mulher um coração, um filho em seu ventre e raízes em seus pés. Além de recortar e costurar a imagem em tecido e linha que se saem como quem remenda uma história ou uma vida. Ela re-constrói esse corpo e assopra o emí. Para os Yorubás é a arte que traz à vida, para Paulino nessa obra, também. Ela assenta esse corpo, ou seja, dá a ele um lugar, uma conexão que o movimentam, um filho é gerado, a vida se desenrola e o processo de criação continua. O corpo se sabe agora *èniyàn* (humano), pelo movimento da arte.



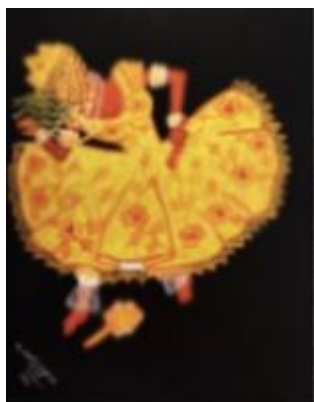
Imagens reproduzidas da web (Pinterest): da série *Assentamento*, de Rosana Paulino.

Maria Auxiliadora

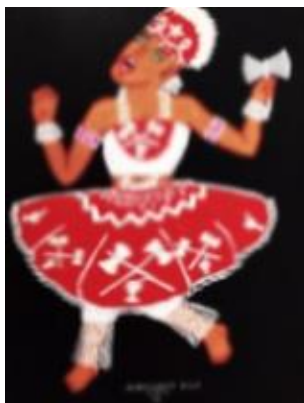
Maria Auxiliadora da Silva foi uma artista autodidata que começou a bordar em tecidos aos nove anos de idade, pouco depois iniciou seus trabalhos a tinta. Surpreendente artista, Auxiliadora teve sua primeira exposição no Consulado dos Estados Unidos em São Paulo, organizado por Alan Fisher em 1971. Suas obras retratam a “religião” afrobrasileira e ambientes rurais em todo seu colorido. Aqui será apresentada algumas sobre o candomblé. As obras de arte abaixo mostram representações dos itans (mitologias), como cores, utensílios e movimentos dos orixás. Eles também apresentam o desenvolvimento do culto ao orixá no Brasil com orixás incorporados, seguidores da religião africana e os visitantes das festas públicas. A iconografia do candomblé pode parecer europeia pelo uso das roupas da época colonial, de fato, muitos costumes e acessórios europeus foram agregados à cultura africana no Brasil, assim como de outras culturas, como as dos povos originários da terra. Bem, infelizmente não podemos revogar a história, mas sabemos que tendo uma cultura receptiva ao outro, os Yorubás agregariam outros padrões de qualquer forma. Sem me alongar nas explicações de os Yorubás terem uma cultura receptiva, mas deixando claro que nesse caso específico não foi de livre vontade, gostaria de discorrer sobre o movimento nas obras. Esse movimento eu entendo como um movimento de volta à África na figura dos orixás e na reprodução cultural do candomblé que aparece para nós como uma recriação de uma África possível. Envolto nessa cultura, as pessoas reaprendem a falar a língua Yorubá e desenvolvem no Brasil um sistema familiar africano. Para mim, as obras de Maria Auxiliadora resgatam a vida como performance e fixam a conexão com o continente africano a partir de padrões estéticos retirados da mitologia dos orixás.



Sem Titulo (Candomblé)
Imagem reproduzida da web.



Oxum



Xangô



Yansã

Imagens reproduzidas da web

Considerações finais

A diáspora africana reteve informações estéticas do continente e realizou belos trabalhos de expansão e ressignificação a partir do seu contexto. Uma característica importante mantida na construção da estética diaspórica foi a funcionalidade das obras. Outra característica foi manter o movimento, dar vida à obra a partir de ligações ancestrais. Para o fortalecimento de um povo em diáspora forçada, a doutora Kariamu entende que é importante que a arte contribua para a formação intelectual de sua comunidade, criando e fortalecendo laços comuns entre os indivíduos. No Brasil, com as obras de Rosana Paulino e Maria Auxiliadora da Silva, observamos que a segunda característica, que é dar vida à obra a partir da ligação com seus ancestrais, como afirma Babatunde Lawal, vimos que segue em curso. Os itans guardam os padrões estéticos nas obras de Maria Auxiliadora que, não muito diferente, assopra vida num corpo feminino dando a ele conexão com seus ancestrais, na obra de Rosana Paulino. O recorte foi feito no que chamo de *arte de terreiro*, na tentativa de aproximar essa filosofia do corpo, visto que a arte de terreiro é vida se desenvolvendo como obra de arte. Me fiz então a pergunta de como estas artistas ressignificam esse corpo potencializando-o e que corpo é esse. Esse corpo é um corpo africano ou africano diaspórico que destituído de sua força vital, retoma seu movimento a partir da arte, seja pelo contato direto com seus ancestrais em força de culto aos orixás ou ressignificado num corpo com colagens que dão a ele uma raiz ancestral, o que também está ligado a mitologia dos orixás, por seu nome, *Assentamento*, se referir a uma ação encontrada na comunidade afrodescendente. Os padrões estéticos que conectam África à sua diáspora são muitos, aqui apresentei alguns, sob o ponto de vista da filosofia yorubá, tenciono elaborar uma ligação dos padrões estéticos com as obras de artes produzidas no país.

Bibliografia

EUGENIO, Naiara Paula. Pensando uma Estética Africana/Naiara Paula Eugenio. In: **Encruzilhadas Filosóficas**. - Rio de Janeiro: Editora Apeku, 2020.

EUGENIO, Naiara; WER, Claudia. Filosofia Africana: um estudo sobre a conexão entre ética e estética. Dossiê Interfaces da Filosofia Africana. **Voluntas**, Santa Maria, v. 10, p. 128-138, set. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39890>

LAWAL, Babatunde. **Visions D'Afrique Yorubá/ Babatunde Lawal**. - 5 Continents Editions, Milan, 2012.

LODY, Raul. **O Povo de Santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos/** raul Lody. - São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006, p. 24.

NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário Yorubá para entender a linguagem dos Orixás**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010,

THOMPSON, Robert farris. **Flash of the Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana**. Trad: Tuca magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

WELSH-ASANTE, Kariam. **The African Aesthetics: Keeper of the Traditions**. Londres: Praeger, 1994.