

A macumba lírica de Lívio Abramo: traduções visuais do sagrado afro-brasileiro<sup>1</sup>

Alexandre Araujo Bispo – MAM São Paulo<sup>2</sup>

Palavras-chave: Lívio Abramo, Macumba, Traduções Visuais

## Introdução

Estou fazendo agora duas séries de litografias sobre macumbas e cavalos. Lívio Abramo<sup>3</sup>

Meça o pano três vezes. Você só poderá cortá-lo uma vez.  
Mãe Stella de Oxóssi<sup>4</sup>

Em 1951, 1953, 1955, 1957 e depois em 1981, o desenhista, gravador, jornalista, pintor e professor paulista Lívio Abramo (Araraquara 1903 – Assunção 1992) produziu algumas obras em xilogravura (4), linogravura (1), litografia (1), aquarela (1), nanquim e aguada (1) pertencentes ao MAM-SP, às quais deu o título de *Macumba*. O elemento comum entre elas é a representação figurativa não realista de mulheres em movimento, dançando, algumas, seguramente, em transe já que esse é um traço particular às religiões afro-brasileiras (Carneiro 1978, 1981; Bastide 1983; Dantas 1981; Birmam 1985; Brown 1985; Silva 2005; Capone 2018; Nogueira 2020 entre outros). Em cada uma das imagens, o artista criou soluções líricas, pouco objetivas, descritivas ou documentais, para abordar um tema ainda hoje rodeado por preconceitos, transmitindo com sedutora precisão a circularidade, a espiritualidade, a transcendência e a performance feminina no rito religioso da macumba carioca. Mais ainda: ele o fez sem estereotipar ou folclorizar o rito encantado que estava pelo movimento, ritmo e suntuosidade do evento cultural. Tal fato justifica a importância de estudar essa série nos dias atuais.

O objetivo deste texto é refletir sobre essa série do artista e sua relação com dois momentos de mudança social na sensibilidade em torno da macumba, na década de 1950 e na década de 1980 quando as religiões afro-brasileiras se apresentavam como

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Antropologia da Arte na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2024.

<sup>22</sup> Esta pesquisa é financiada pelo Laboratório de Pesquisa 2024 do MAM-SP.

<sup>3</sup> Lívio Abramo apud Beccari, 1983:22.

<sup>4</sup> Mãe Stella de Oxóssi. *Owé/Provérbios*, 2007:15.

uma oportunidade legítima de fé. Em depoimento de 1984, Lívio como os antropólogos e sociólogos foi a campo para conhecer, por experiência e observação, a vida nos terreiros, em especial o de Dona Dalva, em Duque de Caxias. No contato, ele experimentou os modos de ser e viver das pessoas religiosas em seus contextos de produção de sentido. Artista sensível à convivência social ele deu forma à sua experiência pela imagem artística de sabor etnográfico. Abramo que admite uma “predisposição natural para tal manifestação” e detém os meios técnicos, transforma o movimento da macumba em linhas, manchas de cor, jogos de claro escuro. Trata-se, portanto, de pensar que macumba é essa que o artista traduziu visualmente ao visitar por dois anos a casa da Mãe de Santo Dona Dalva?

Antes de Lívio Abramo interessar-se pela macumba, como se verá mais adiante, o tema foi tratado também por escritores, músicos e artistas visuais, o que faz com que o criador em questão possa ser inscrito em uma linhagem de artistas-intérpretes dos cultos afro-brasileiros.

A representação visual das chamadas religiões com matriz afro remonta a meados do século XVII quando o artista holandês Zacharias Wagener (1614-1668) representa em 1630 uma cena ritual afro-brasileira em Pernambuco (figura 1). Nela vemos músicos acompanhados de seus instrumentos de percussão, dança em círculo, roupas e objetos que, juntos, sugerem a existência do chamado *calundu colonial* (Marcussi 2018; Silveira 2005). O candomblé moderno, talvez a macumba também, teria origem nessa forma expressiva de sagrado que emergiu na diáspora.

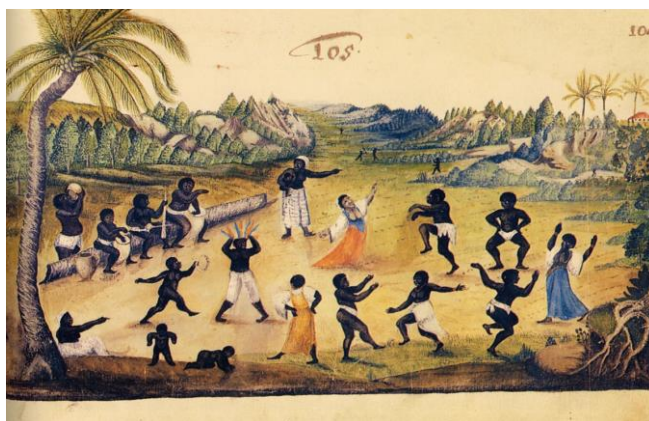


Figura 1: Zacharias Wagener. *Negertanz (Black Dance)*, n.d. (b. 1637-1641). Watercolor on paper. Kupferstich-Kabinett, Dresden, Germany.

O preconceito contra as expressões deste sagrado implicou e ainda implica interdições de tal monta que é difícil encontrar imagens visuais positivas relacionadas ao assunto até a década de 1950. Predominava então a perseguição e proibição

institucionalmente constituída, o que gerou imagens de repressão e violência amplamente exploradas pela imprensa em todos os cantos do país (Rafael 2012; Valle 2017, 2018; Alves 2018; Bispo 2022a entre outros). A década demarca não apenas ampla abertura já verificada em meados dos anos 1940 para essas expressões de fé e culto quanto vê surgir, propriamente, sua institucionalização depois de anos de luta da parte de seus adeptos que buscavam reconhecimento de suas práticas religiosas. Nesse sentido, pesquisar o contexto de produção, circulação e fortuna crítica destas imagens artísticas de Lívio Abramo parece relevante exatamente porque as aproximações entre esse segmento da obra do artista, a relação com o momento histórico de mudança social e a temática do sagrado afro-brasileiro ainda não foram suficientemente aprofundadas<sup>5</sup>. Conhecer melhor essa faceta de sua obra, sobretudo frente ao recrudescimento na última década das manifestações de intolerância contra as religiões afro-brasileiras, pode ajudar a compreender o papel desempenhado pela produção artística no fomento ao respeito à diversidade religiosa no país<sup>6</sup>. Adicionalmente, a pesquisa pretende posicionar esse segmento da obra do artista como uma relevante contribuição ao campo das artes visuais ligadas com essa temática.

Lívio Abramo não é normalmente visto como um artista que contribuiu para a visualidade/visibilidade positiva das religiões afro-brasileiras no qual vários artistas do passado e do presente, brancos ou negros, empenham investimento interpretativo e pesquisa poética<sup>7</sup>. Se, por um lado, suas imagens foram pouco analisadas, ainda que

---

<sup>5</sup> Por hora encontrei apenas o resumo de um trabalho de iniciação científica intitulado “Lívio Abramo e sua série macumba” (Paulino 2005). Embora a autora afirme que vai analisar a série, “uma de suas mais importantes produções” sobre a qual “ainda não se encontra bibliografia que a analise devidamente”, a pesquisa, caso tenha sido feita, relativiza o objetivo principal ao afirmar que vai “analisar a obra de Lívio Abramo, em particular a série Macumba”. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/bolsas/48777/livio-abramo-e-sua-serie-macumba/> Consultado em 04 de março de 2024.

<sup>6</sup> Ver, por exemplo, o documentário *Fé e Fúria*, 2019. Direção Marcos Pimental.

<sup>7</sup> Zacharias Wagener ainda no século XVII. Entre fins do século XIX e início do XX Antonio Rafael Pinto Bandeira, Modesto Brocos Y Gómez. Ao longo do século XX: Wilson Tibério, Carybé, Pierre Verger, Djanira da Motta e Silva, Cecília Meireles, Mestre Didi, Oswaldo Goeldi, Rubem Valentim, Emanuel Araújo, Maria Auxiliadora, Abdias Nascimento, Heitor dos Prazeres, Chico Tabibuia, Corbiniano Lins, Arthur Bispo do Rosário. Entre os contemporâneos José Adário, Annia Rizia, Josafá Neves, Ronald Duarte, Dalton Paula, Luiz Marcelo, Monica Ventura, Ókun, Artur Leandro, Eustáquio Neves, Fernando Queiroz, Nádia Taquary, Jean Ribeiro, Eneida Sanches, Rosana Paulino, Ayrson Heráclito, Moisés Patrício, Gustavo Nazareno, Paulo Nazareth, Jade Maria Zimbra, Napê Rocha, Hariel Revignet, Alexandre Alexandrino, Antônio Oloxedê, LABI, MAXODI, Otun Elebogi, Petinho, Ismael David, Jorge dos Anjos, Rona, Rafael Simba, Ventura Profana, Cipriano, Eliana amorim, André Otun Laran, entre outros, e uma leva de novos artistas contemporâneos negros e brancos interessados no tema (Rodrigues 1977; Querino 1938; Ramos 1940; Barata 1957; Munanga 2018 [2000], Salum 2000, 2004, 2008, 2012; Araújo 1998; Silva 2016; Conduru 2007, 2013; Mattos 2014, Silva 2016; Silva 2007; Cunha 1983; Bispo 2022a, 2022b, 2021; Simões, Mendes, Campos 2023).

tenham sido expostas em grandes exposições como a 3ª Bienal Internacional de São Paulo, reproduzidas em catálogos de mostras, por outro, o tema das religiões afro-brasileiras é bem estudado e conhecido há cerca de 120 anos (Rio [1904] 2006; Rodrigues 1935, 1977; Querino 1938; Ramos 1940; Carneiro 1978, 1981; Bastide 1978, 1983, 1985; Maggie 1975, 2005; Ortiz 1978; Verger 1981, 1985; Cascudo 1988; Pechman 1982; Brown 1985; Dantas 1988; Santos 1988; Prandi 1990, 1991; Amaral 1992, 1996; Silva 1995, 2005, 2015; Conduru 2013; Capone 2018; Botão 2007 entre tantos outros). As aproximações entre essas pesquisas e a obra do artista ajudam a compreender melhor os dois momentos nos quais a série emerge permitindo assim articular a expressão artística de Abramo e a experiência social do momento de produção e circulação inicial das obras indicando, talvez, uma sensibilidade culturalmente compartilhada (Baxandall 1991; Alpers 1999). Isto é, a macumba que Abramo nos apresenta estava mais acessível no momento em que ele tomou contato com ela. Estando no Rio de Janeiro quando havia grande exposição pública das religiosidades afro-brasileiras, parecia inevitável que ele fosse por ela seduzido, fascinado que estava pelas coisas locais.

Em função do tema, a série Macumba destoa de uma certa poética que notabilizou o artista, em especial seu período expressionista marcadamente político entre fins dos anos 20 até fins dos anos 30 (Araújo 2006)<sup>8</sup>. Autodidata, o artista construiu imagens artísticas de grande força crítica e política ligadas aos seus ideais trotskistas de transformação social. No final da década de 1920 ele faz ilustrações para jornais pequenos, como o *L'Arrotino* da comunidade italiana. Para Aracy Amaral, o artista é um precursor da preocupação social na arte brasileira em função de sua militância consciente na luta de classes. Também o contato com a obra de Oswaldo Goeldi (1895-1961), de quem admirava a poética e com quem conviveria mais tarde no Rio de Janeiro, foi decisivo, segundo o próprio Lívio, no seu desejo de fazer gravura (Baccari 1983: 15). Em 1947, Lívio recebe convite para ilustrar o livro *Pelo Sertão* e adentra um tema caro aos modernistas brasileiros<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Entre outras obras, *Mulheres na fonte* 1926-27, *Meninas de fábrica* 1935, *Operário* 1935, *Trabalhadores* 1937 ou *Vendedor de Palmitos* 1937. Acervo MAM-SP. Disponível em: <https://acervo.mam.org.br/ficha.aspx?id=952&ns=409000&lang=PO&IPR=> Consultado em 08 de março de 2024.

<sup>9</sup> De autoria do escritor Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), o livro foi publicado em 1949 pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

A partir de 1951 ano da primeira obra da série *Macumba* conforme catalogação do MAM (figura 2), Abramo apresenta novas imagens sob esse mesmo título. Seria esse também um tema social e político para o artista? O que o teria atraído para esse universo quase “surrealista” das macumbas cariocas? Do ponto de vista da forma, as obras têm um grande apelo lírico, seja nas cores vaporosas azul e rosa verificáveis em roupas utilizadas nos ritos (figura 2), seja nos movimentos circulares característicos dessa religiosidade que indicam a experiência de transcendência só atingida plenamente pelo corpo em movimento. Na série, o artista se distancia do traço marcante do expressionismo de sua primeira fase, mas também não adere apenas aos esquemas geométricos em voga, que identificam outras de suas obras, tanto da série *Macumba*, quanto das representações da cidade do Rio de Janeiro<sup>10</sup>. Assim, a série *Macumba*, é estruturalmente parecida com a macumba com quem compartilha procedimentos estéticos, expressivos e técnicos semelhantes. Enquanto no desenho ou na gravura riscasse sobre papel, madeira, pedra, cobre, na macumba desenha-se no chão, com giz branco ou pólvora, o ponto riscado de uma determinada entidade, borda-se desenhos em roupas e adereços e escarificações são realizadas no próprio corpo no rito iniciático.



Figura 2 Lívio Abramo, *Macumba*, 1951. Aquarela sobre papel, 57x41,1 Acervo MAM de São Paulo. Doação Erik Svedelius, 1995.

Em depoimento ao MAM-SP em 1984, Lívio comenta sobre sua motivação para conhecer a macumba:

---

<sup>10</sup> Por exemplo, entre outras, a série de quatro obras intituladas *Rio* 1951, *Rio* 1953 e *Rio* 1954. Acervo MAM-SP. Disponível em: <https://acervo.mam.org.br/ficha.aspx?id=952&ns=409000&lang=PO&IPR=> Consultado em 25 de fevereiro de 2024.

Foi a infinita variedade de motivos do Rio de Janeiro que me encorajou a uma cada vez maior liberdade no desenhar; foi desenhando as gentes, os morros, a baía, as lagoas, as mirabolantes perspectivas do Rio que procurei desenvolver uma maneira de desenhar rápida, solta, que fixasse a essência da fascinante dinâmica das **macumbas**, dos **rostos das belas negras cariocas**, enfim, de todo esse espetáculo que Geraldo Ferraz definiu numa palavra: “negritude”, para dar um nome a essa fase da atividade artística.

As **macumbas** frequentes durante quase dois anos, como espectador tão somente artisticamente interessado, o terreiro da **Mãe de Santo Dona Dalva**, em Caxias – com seu ritmo e suntuosidade foram incentivos muito importantes para a elaboração, da minha parte, de um desenho rápido e sintético daquele movimento que devia ser transformado em linhas. De tudo isso e, evidentemente, de uma minha natural predisposição para tal manifestação, resultou o desenvolvimento de um estilo de desenho rápido, imediato, o mais livre possível, que empreguei para toda espécie de motivos e temas que se me apresentavam e apresentam<sup>11</sup>. (grifos meus).

Nota-se que, no contato cultural, o artista experimentou à semelhança dos antropólogos e sociólogos, os modos de ser e viver das pessoas em seus contextos de produção de sentido. Ele deu forma a essa experiência pela imagem artística ao passo que os cientistas sociais por costume de ofício fariam textos ou imagens etnográficas (Clifford [1998] 2014). Lívio transformou o movimento da macumba em linhas, manchas, gestos cromáticos, jogos de claro escuro. Seu rico depoimento permite ainda entrever a presença da mulher negra carioca na cidade – das quais fez alguns rostos também expostos em diferentes ocasiões.

### **Macumba carioca, acervos paulistas: impressões de transes em trânsito**

Embora um tanto esquemática, é possível afirmar que a história do candomblé está intimamente ligada à Bahia como matriz geradora dessa religião, enquanto a história da macumba está ligada ao Rio de Janeiro e, em menor escala, a São Paulo. Como aconteceu a outras regiões do país, também esses dois estados do sudeste

---

<sup>11</sup> “Lívio Abramo: registros de um percurso”. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1984. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110573#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1334%2C-98%2C4367%2C2444> Acesso em 23 de fevereiro de 2024.

receberam ao longo dos séculos uma população de escravizados de origem nos países da África Central como Kongo e Angola (Slenes 1992, 2011; Adolfo 2010; Botão 2007). Nessas localidades essa modalidade de culto, cujos mortos e divindades africanas e afro-brasileiras retornam no corpo dos médiuns, ganhou visibilidade pública positiva a partir da década de 1950. Isso ocorreu após anos de luta política por legitimação e reconhecimento social da parte de seus adeptos acusados da prática de crime desde os tempos coloniais. Na década de 1950 as macumbas sofreram um processo de institucionalização transformando-se na religião Umbanda que, enquanto forma institucional organizada, se espalhou do Rio de Janeiro para outras partes do país (Birman 1985; Brown 1985; Prandi 1990; Negrão 1996; Silva 2005).

Embora práticas religiosas que emergiram com a diáspora negra sejam registradas no estado de São Paulo desde o século XIX (Fernandes, 2007: 243; Wicembach 1998; Slenes 1991) elas estiveram ocultas por longo tempo. Mesmo aquelas práticas negro africanas registradas nos chamados “territórios negros” (Rolnik 1989), na zona central e nas imediações em São Paulo, elas foram gradativamente sendo empurradas para as bordas da cidade (Santos 2024; Nepomuceno 2024). Em 1920, o botânico de origem alemã Frederico Hoene publicou o livro *O que vendem os ervanários de São Paulo*. Seu texto apresenta um mapeamento dos estabelecimentos e feirantes avulsos que comercializavam ervas, bichos, objetos e que não apenas prometiam e realizavam a cura de uma diversidade de males físicos e espirituais, quanto colocavam em circulação conhecimentos africanos, indígenas e caboclos. Sanitarista-higienista, Hoene estava “preocupado” com os perigos da medicina popular na qual pobres, negros, indígenas e caboclos atuavam prescrevendo remédios sem atentarem, segundo ele, aos problemas da higiene moderna. Era preciso, pois, controlar esses curandeiros na cidade e afastá-los da zona central em franca modernização europeizante (Hoene 1920; Manzoni 2019: 88-91; Santos 2007:110-118). Índícios de saberes e fazeres africanos aparecem no livro em plantas como noz de cola, orobô, erva de santa bárbara, lágrimas de nossa senhora e azeite de dendê (Hoene 1920). Espécimes como orobô, noz de cola e azeite de dendê conhecidos nas práticas rituais nos candomblés também no Rio de Janeiro talvez entrassem em São Paulo vindos diretamente da Bahia.

Assim, caso Livio Abramo quisesse ver uma macumba como viu no Rio, provavelmente teria que se deslocar para as zonas distantes dos bairros centrais. O que não seria um problema para ele, que: “Marchava horas e horas à cata dos modelos, indicações e perspectivas” (Ferraz 1983: 30), todavia a macumba ou mesmo o mundo

espiritual paulistano católico não tenha atraído o artista. D. Adalgisa, mulher branca ítalo-descendente como Lívio, contou à antropóloga Terezinha Bernardo sobre a experiência de ir à macumba distante na capital paulista em meados da década de 1930 (Bernardo, 2007: 101). Outra interlocutora de Bernardo, D. Cacilda Geraldo, mulher negra, fala de uma prática antiga genericamente chamada “feitiço”. (Bernardo 2007: 71). O jornalista e militante negro José Correia Leite (1900-1989) afirma que, até 1945, a prática do culto africano em São Paulo era proibida e depressivamente tratada como “feitiçaria” e “fetichismo”. Ele prossegue: “Mas a influência do Rio de Janeiro foi grande e os terreiros começaram a surgir em São Paulo” (Leite e Silva, 1992:141). De fato, no Rio essa cena mesmo que perseguida como acontecia em outras partes do país era mais visível e as trocas com a Bahia eram intensas antes mesmo da década de 1930 (Conduru 2013: 159-192). O escritor João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) publicou em 1904 um conjunto de crônicas intitulado *As religiões do Rio*. O livro mostra que a cidade “pulula de religiões” (Rio, [1904] 2006: 15). O mesmo quadro não se via em São Paulo onde o *feitiço*, religião afro-brasileira local, existia desde há muito tempo, a considerar as memórias dos interlocutores de Bernardo que remeteram a manifestação existente na década de 30 ao tempo de seus avós (Bernardo 2007: 70). Publicado em 1928, *Macunaíma*, de Mario de Andrade (1893-1945), vai à célebre casa de candomblé/macumba de Tia Ciata (1854-1924) e presencia ali os prodígios característicos do ambiente dos terreiros, como a incorporação de um desafeto do herói, Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã no corpo de uma polaca (Andrade [1928] 1997: 43-49). Entre os dias 25/11/1930 a 30/01/1931, o escritor surrealista Benjamin Perét (1899-1959), publica uma série de treze artigos no *Diário da Noite* intitulados “Candomblé e Makumba”, na qual explora suas visitas aos terreiros no subúrbio carioca (Calil 2002: 326-327; Giumbelli 2015; Valle 2022). Havia, portanto um trânsito entre São Paulo e Rio de Janeiro quanto a essa temática.



Figura 3: Cecília Meireles, *Batuque, samba e macumba: estudo de gesto e ritmo*. 1926-1934. 2003.



No campo das artes visuais, entre 1926 e 1934, Cecília Meirelles (1901-1964) realiza uma série de desenhos para seu livro *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo* (Meirelles 2003). Por sua vez, Oswaldo Goeldi, que Abramo admirava muito, faz uma série de quatro desenhos sobre a religiosidade afro-carioca entre 1924 e 1938, não se sabe ao certo, exatamente quando. Uma das imagens (figura 4) foi intitulada *Macumba* (Conduru 2013: 25-35). O pintor paulista Antonio Gomide (1895-1967), que fez diversas obras figurando pessoas negras, também representou cenas de macumba entre meados das décadas de 40 e 50. Entre 1943 e 1945, a artista surrealista Maria Martins (1894-1973) fez uma peça em bronze e uma litografia colorida sobre o tema.



Figura 4: Oswaldo Goeldi *Macumba*: c. 1934-1938. Pen and ink. Geneva Library, Geneva, Switzerland.

Entre os artistas negros do período, em meados de 1943, Wilson Tibério (1920-2005), em visita à Bahia, pintou duas *Cenas de candomblé*, enquanto o multiartista Heitor dos Prazeres (1898-1966) pintou *Pai Benedito*, s/d., *Terreiro de Umbanda* e *Terreiro de Preto Velho*, ambos de 1959 (figura 5). Uma pintura deste tema estampa a capa de seu disco *Heitor dos Prazeres e sua gente – macumbas e candomblés*, lançado em 1958.



Figura 5: Heitor dos Prazeres, *Terreiro de Preto Velho*, 1959. Óleo sobre tela, 50 x 65 cm. Coleção particular

Ao aproximar essas referências, meu intento é mostrar como Lívio Abramo, no meio do século XX, ao tornar a macumba um tema de sua poética, estava trilhando um caminho já conhecido por outros artistas visuais, escritores, jornalistas e músicos que, antes ou simultaneamente a ele, olharam para a manifestação social. A novidade, porém, era que os cultos com matriz africana na década de 50 já eram reconhecidos como religiões constituídas e podiam exercer seu direito de fé e culto, o que fez crescer significativamente o número de adeptos, a visibilidade no espaço da cidade e maior facilidade de acessá-los. Isto é, Abramo estabelece contato com esse meio que o fascina quando de uma mudança social de status do segmento afro-religioso. É interessante notar que suas obras, tal como o tema da macumba, circulam entre as cidades: produzidas no Rio há cópias guardadas em São Paulo. Eu arriscaria dizer que, com essas obras, Abramo ajudou a naturalizar a existência desse sagrado sobretudo quando usou técnicas de reprodução como a gravura.

Produzidas na primeira metade da década de 1950 e depois em 1980, é apenas em 1973 que duas obras da série *Macumba* respectivamente feitas em 1953 e 1957 entram para o acervo do MAM-SP doadas pelo próprio artista. Em 1981, aparentemente, é a última vez que o artista volta ao tema, provavelmente agora se utilizando da memória criadora, realizando duas obras. A litografia de 1981 é doada ao museu pela Cia Souza Cruz Indústria e Comércio no mesmo ano. No caso da obra em nanquim e aguada sobre papel, ela entrou para o acervo pelas mãos de Erik Svedelius em 2002. As obras seguintes, respectivamente dos anos de 1951, 1953 e 1981, são doações de Svedelius. Finalmente, Cesare Rivetti doa, em 2006, a obra criada em 1955. É um périplo longo até que o MAM pudesse tê-la quase completa, o que indica que estudar essas obras antes de 2006 seria mais difícil.

Para além do acervo do MAM, também o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC) possui duas cópias das imagens de 1953 doadas pelo MAM (figura 6 e 7) e uma imagem só encontrada no MAC, também doada no mesmo contexto (figura 8) em que o MAM passava por uma crise institucional.

As diferentes abordagens técnicas e poéticas usadas na realização destas obras, ora mais geométricas como a figura 6 e 8, ora apresentando uma morfologia mais livre, orgânica, algo diáfanas e vaporosas como a figura 2, revelam os caminhos encontrados para registrar sua experiência inédita. O artista, que se pensava mais desenhista que gravador afirma: “Minha gravura é muito mais sintetizada, as formas são muito mais

castigadas, severas, e no desenho sou muito mais livre, muito mais espontâneo” (Beccari 1983: 21). O uso do termo castigado, o mesmo aplicado por Mário de Andrade para descrever o prazer de Macunaíma ao ver sofrer Piaimã incorporado em uma médium interessante pelo paralelo que permite estabelecer. Como a médium, a madeira sofre com a penetração de objetos cortantes. Enquanto a gravura fixa os cortes na matriz e no papel, o transe evapora e a médium agora sem dores ou marcas no corpo nada lembra, enquanto a gravura recorda.



Figura 6: Lívio Abramo, Macumba , 1953, xilografia sobre papel, 39,2 cm x 32,4 cm. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo 1963.3.383



Figura 7: Lívio Abramo, Macumba , 1953, xilografia sobre papel, 32 cm x 26,7 cm . Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1963.3.385

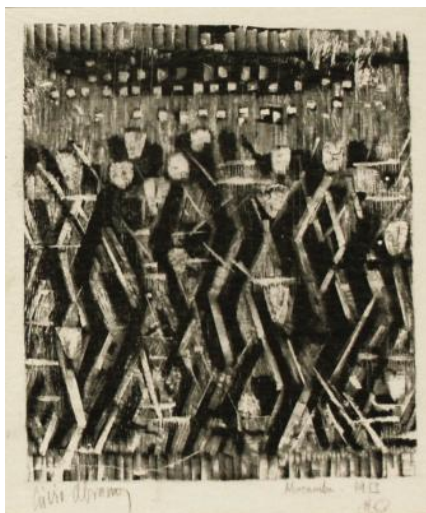


Figura 8: Lívio Abramo Macumba , 1953, xilografia sobre papel, 32 cm x 27 cm. Museu de Arte Contemporânea da USP. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1963.3.384

Em 1965, o crítico José Roberto Teixeira Leite faz um comentário vigoroso e bem situado, um dos poucos que encontrei diretamente ligados à série em questão, a partir de uma cópia presente na coleção do fotógrafo Fernando Goldgaber: “Não o pitoresco do tema, mas sua **tradução expressiva**, seduziu Lívio Abramo em peças como a presente. Note-se como captou, o artista, a vertiginosa sensação de rodopio das filhas-de-santo em transe”. (Leite, 1965: 23 grifos meus)<sup>12</sup>. A ideia de tradução expressiva em contraste com a noção de pitoresco no contexto das religiões afro-brasileira muitas vezes reduzida a algo folclórico, quanto o uso da expressão filhas-de-santo revela como a terminologia da macumba e candomblé estava em circulação naquele período<sup>13</sup>. Nesta xilogravura impressionante (figura 9), o artista parece unir a liberdade do desenho e da pintura com a dureza do corte da madeira chegando a um resultado elevado estimulado pelo tema: a religião de transe e seus mistérios, o aspecto fantástico do cotidiano religioso que ele respeita. O jogo de luzes e sombras evocam as condições próprias do evento de recepção ritual aos espíritos que chegam para dançar, beber, abraçar, fumar ou dar consultas às vezes sob uma luz de velas algo espectral.

---

<sup>12</sup> LEITE, José Roberto Teixeira Leite. . Lívio Abramo : a obra. A Gravura Brasileira Contemporânea Disponível em <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110570#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=380%2C1099%2C1579%2C884> Acesso em 23 de fevereiro de 2024.

<sup>13</sup> A ideia de Livio como um tradutor o aproxima do debate contemporâneo sobre antropologia e curadoria como formas de tradução e será aprofundada ao longo da pesquisa.



Figura 9: Lívio, Abramo. Macumba, 1957, xilogravura, 35 x 43 cm, Coleção MAM São Paulo. Doação do artista, 1973

Do ponto de vista da circulação, a linogravura de 1955 (figura 10a) é especial. Ela serviu como base do cartaz do Departamento de Artes Gráficas do MAM em 1985. Tendo Livio doado várias obras ao museu paulistano como peças da série *Espanha* e outras, parece interessante investigar por que justamente uma imagem da série *Macumba* foi escolhida. Quando em 2016, o Clube de Gravura do museu celebrava trinta anos de existência, o cartaz reapareceu na capa do catálogo trazendo de volta as mulheres macumbeiras em movimento (10b).



Figura 10a: Lívio, Abramo. Macumba, 1955, linogravura, 30,5 x 23,cm, Coleção MAM São Paulo Doação do artista, 1973. Figura 6b: Antonello L'Abbate, Maria Pérez Sola e Luiz Seman. Cartaz do Departamento de Artes Gráficas – MAM, baseado em gravura de 1955. Departamento de Artes Gráficas, 1985. 112,5 x 75,5 cm. Coleção MAM São Paulo. Doação SP Cesare Rivetti

Para concluir, algumas perguntas que o desenvolvimento da pesquisa poderá responder. A atração do artista pela macumba tem alguma relação com a

institucionalização dessa religião no Rio de Janeiro? Isto é, elas podem iluminar criticamente uma à outra? Porque Abramo retoma esse tema novamente em 1981 quando uma porcentagem expressiva de brasileiros aplaudia a presença em rede nacional da cantora Clara Nunes (1942-1983), que se vestia e cantava temas do sagrado afro-brasileiro? Teria o artista constituído algum tipo de vínculo com a religiosidade negra e popular, apesar de afirmar que tinha apenas “interesse artístico”, embora, também, uma “natural predisposição para tal manifestação”? Que predisposição era essa? Como essa série pode revelar o trânsito de pessoas, coisas, conhecimentos entre Rio e São Paulo, cidades ligadas também pela macumba como prática de sagrado?

### **Bibliografia**

ADOLFO, Sérgio Paulo. **Nkissi Tata Dia Ngunzo: estudo sobre o candomblé Congo-Angola**. Londrina EDUEL, 2010.

ALPERS, Svetlana. **A arte de descrever: A arte holandesa no século XVII**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

ALVES, Cauê. **Clube de Gravura: 30 anos**. Cauê Alves (Curadoria e Textos) São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016.

ALVES, Marileide. **Povo Xambá resiste: 80 anos da repressão aos terreiros em Pernambuco**. Recife: CEPE, 2018.

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídios para uma história da arte no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Nobel 1987.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte. Vila Rica Editoras Reunidas. 1997 [1928].

ARAÚJO, Olívio Tavares de. **A Gravura de Livio Abramo**. São Paulo, Instituto Tomie Ohtake, 2006

ARAÚJO, Emanuel (Org.). **A mão Afro-brasileira: Significado da contribuição arte histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988.

BARATA, Mário. “A escultura de origem negra no Brasil”. *Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n.9, 1957.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Tradução Maria Cecília Preto da Rocha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BERNARDO, Teresinha. **Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo**. São

Paulo: EDUC; Editora UNESP, [1998] 2007.

BIRMAN, Patricia. “Transas e Transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevoo”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13 (2): 256, p.p. 403-414, maio-agosto/2005.

BIRMAN, Patrícia. **O que é Umbanda**. São Paulo: Abril Cultural/ Brasiliense: Coleção Primeiros Passos, 1985.

BISPO, Alexandre Araujo. “Que os filhos de angola estejam sempre em festa”. Damasceno, W. Faustino, Souza, E. Gonçalves, R.C. (orgs). *Entre as duas academias: a encruza de saberes e o Candomblé Kongo-Angola em São Paulo*. São Paulo: Dandara, 2024.

BISPO, Alexandre Araujo. “Atividade que não cessa: antecedentes e consequências da arte sacra dos terreiros”. In: *Modernismo desde aqui*. Catálogo da exposição. Claudinei Roberto da Silva (Curador), p.100-108. Paço das Artes, São Paulo, 2022

BISPO, Alexandre Araujo. “Histories of unfulfilled matters: about biography, affective naming, and memory”. In: *Paulo Nazareth: Melee*. Miami. Institute of Contemporary Art, 2021.

BOTÃO, Renato U. dos Santos. **Para além da nagocracia: a (re)africanização do candomblé nação angola-congo em São Paulo**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista. Marília, 2007.

BROWN, Diana. **Uma história da umbanda no Rio. Umbanda e Política**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

CALIL, Carlos Augusto. “Tradutores de Brasil”. In: *Da Antropofagia a Brasília: 1920-1950*. Schwartz, Jorge (org.). São Paulo: FAAP e COSAC Naify, 2002.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé – tradição e poder no Brasil**. São Paulo: Editora Pallas, 2018. 2.ed.

CARNEIRO DA CUNHA, M. “Arte afro-brasileira”. In: ZANINI, W. (coord.). *História geral da arte no Brasil*, v. 2. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles; Fundação Djalma Guimarães, 1983, p. 973-1033.

CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CARNEIRO. Edson. **Religiões negras, negros bantos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

CHIARELLI, Tadeu. Lívio Abramo In: CHIARELLI, Tadeu; MACHADO, Aníbal; SALZTEIN, Sônia. **Raízes do Expressionismo no Brasil: Abramo, Goeldi e Segall**. [S. l.: s. n.], 2000.

CLIFFORD. James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século**



XX. 4ª ed. José Reginaldo Santos Gonçalves (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ 2014.

CONDURU, R. **Arte Afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CONDURU, Roberto. “Renovar a pintura, remodelar a macumba”. In: *Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*. Adriano Pedrosa e Fernando Oliva (org. e curadoria). São Paulo: MASP, 2018.

CONDURU, Roberto. **Pérolas negras Primeiros fios: Experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

COUTINHO, Maria Inês Lopes e MAGALHÃES, Fabio. **O sagrado na arte brasileira**. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2019.

DANTAS, Beatriz Góes. **Vovó nagô e Papei branco**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

FONTELES, B.; BARJA, W. (orgs.). **Rubem Valentim. Artista da Luz**. Catálogo de exposição. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2001.

GALVÃO, Patrícia. **Parque industrial**. São Paulo: Editora Cintra, 2013.

GIUMBELLI, Emerson. “Macumba surrealista: observações de Benjamin Péret em terreiros cariocas nos anos 1930”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 87-107, jan./jun. 2015.

HOEHNE, Frederico. **O que vendem os ervanários da cidade de São Paulo**. São Paulo: Casa Duprat, 1920.

LEITE, José Correia e SILVA, Luís (CUTI). **...E disse o velho militante José Correia Leite**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LEITE, José Roberto Teixeira. “Lívio Abramo : a obra. A Gravura Brasileira Contemporânea” / José Roberto Teixeira Leite. Rio de Janeiro, Brasil : Artes Gráficas Gomes de Almeida, 1965.

**LIVIO ABRAMO. Xilogravuras**. Centro Cultural São Paulo, São Paulo: Imprensa

OXÓSSI, Mãe Stella de. **Owé/Provérbios**. Salvador: Mãe Stella de Oxóssi, 2007

MAGIE, Ivone. “Coisas de bruxaria: as coleções de objetos de feitiçaria criadas pela dura repressão policial”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Ano 1|Nº 6| Dezembro 2005, p.36-39.

MAGIE, Ivone. **Medo do feitiço: Relações entre magia e poder no Brasil**. Arquivo Nacional, 1992.

MANZONI, Francis. **Mercados e feiras livres em São Paulo: 1867-1933**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

MARCUSSI, Alexandre A. “Utopias centro-africanas: ressignificações da ancestralidade nos calundus da América Portuguesa nos séculos XVII e XVIII”. *Rev.*



*Bras. Hist.*, 38 (79). Set.-Dez., 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472018v38n79-02>. Acessado em 28 mai. de 2021.

MARTINS, Luís. **Um cronista de arte em São Paulo nos anos 1940**. Martins, Ana Luísa & Silva, José Armando Pereira da (org e textos). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2009.

MATTOS Nelma Cristina Silva Barbosa. “Arte afrobrasileira: contornos dinâmicos de um conceito”. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 9, n. 11, p. 119-133, 2014. DOI:10.5965/1808312909112014119. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8175> Acesso em 08 de abril de 2022

MATTOS, Nelma C.S.B. “A arte afro-brasileira e a circulação das identidades contemporâneas”. *R@U - Revista de Antropologia da UFSCAR*, v. 5, n. 2, p. 126-143, jul./dez.2013.

MATTOS, Nelma C.S.B. A arte visual afro-brasileira: considerações sobre um novo capítulo no ensino da arte. *Revista Eixo*, Brasília-DF, v. 6, n. 2 (Especial), p. 90-96, nov.2017.

MEIRELES, C. **Batuque, samba e macumba: Estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934**. São Paulo: Global, 2019.

MUNANGA, Kabengele. “Arte afro-brasileira: o que é, afinal?” In: *Histórias afro-atlânticas*. Vol. 2. Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita (orgs.), São Paulo: MASP, 2018 [2000].

NEGRÃO, Lísias Nogueira. **Entre a cruz e a encruzilhada: formação e campo umbandista em São Paulo**. São Paulo: EDUSP, 1996.

NEISTEIN, José. **Feitura das artes**. São Paulo: Perspectiva 1981.

NEPOMUCENO. Bebel. “Sobre caboclos, inquices e intolerâncias: memórias de práticas religiosas congo-angola numa São Paulo ‘nagotizada’”. Damasceno, W. Faustino, Souza, E. Gonçalves, R.C. (orgs). *Entre as duas academias: a encruza de saberes e o Candomblé Kongo-Angola em São Paulo*. São Paulo: Dandara, 2024.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa** [livro eletrônico] / Sidnei Nogueira. -- São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

PRANDI, Reginaldo. **Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova**. São Paulo: EDUSP, 2022 [1991].

QUERINO, Manuel. **O colono preto como fator da civilização brasileira**. Cadernos do Mundo Inteiro, Coleção Acervo Brasileiro. Vol.5. Jundiaí, São Paulo, 2021; Disponível em: <https://cadernosdomundointeiro.com.br/livro-o-colono-preto-como-fator-da-civilizacao-brasileira.php> Consultado em 07 de jul.2021.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: religião e política na primeira república**. São Cristóvão: Editora UFS, 2012.

RAMOS, A. **Arte negra no Brasil**. Cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p.189-211, Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, jan./abr.1949. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110426>. Acesso em: 14 jun. 2021.

RODRIGUES, Raimundo Nina. “As bellas-artes dos colonos pretos do Brasil – a escultura”. *Kosmos, Revista Artística, Científica e Literária*, Rio de Janeiro, ano I, no. 8, agosto 1904, pp. 11-16.

ROLNIK, Raquel. (1989), “Territórios negros nas cidades brasileiras (Etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro)”, *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 17, p.p. 29-41, Rio de Janeiro.

SALUM, M. H. L. “Cem anos de arte afro-brasileira”. In: AGUILAR, N. (org.). *Mostra do redescobrimento: arte afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos; Artes Visuais, 2000, p. 112-121.

SALUM, M. H. L. “Imaginários negros, negritude e africanidade na arte plástica brasileira. In: MUNANGA, K. (org.). *O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. Brasília: Fundação Cultural Palmares-MinC/CNPq, 2004, p. 337-380.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. *Des-En-terrando achados: vistas sobre a África das diásporas*. *R. Museu Arq. Etn.*, São Paulo, n. 22: 195-218, 2012.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. “O homem e sua obra, e, os objetos e os homens: da relação homem-matéria”. *Museu, Identidades e Patrimônio Cultural. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, 2008.p.p.49-61.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1880-1915)**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2017 [1998].

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos. **História de um terreiro nagô**. São Paulo: Max Limonad 1988.

SANTOS, Eufrasia C. Menezes. **Religião e espetáculo: análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé**. Tese de doutorado em Antropologia Social da FFLCH USP, 2005.

SANTOS, Fabrício Forgenes dos. “O lugar do nzo na cartografia paulistana”. Damasceno, W. Faustino, Souza, E. Gonçalves, R.C. (orgs). *Entre as duas academias: a encruza de saberes e o Candomblé Kongo-Angola em São Paulo*. São Paulo: Dandara, 2024.

SILVA JR, Hédio. “Notas sobre o sistema jurídico e intolerância religiosa no Brasil”. In: *Intolerância Religiosa: Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. Vagner Gonçalves da Silva (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

SILVA, D. de M.; CALAÇA, M. C. F. **Arte africana e afro-brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Renato Araújo da. **Arte Afro-Brasileira: altos e baixos de um conceito**. São Paulo: Ferreavox, 2016.

SILVA, Vagner Gonçalves da. 'Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira'. In: *Debates do Ner*, Porto Alegre, Ano 9, N. 13, P. 97-113, JAN./JUN. 2008.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção brasileira**. 2ª Ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Intolerância Religiosa: Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. Vagner Gonçalves da Silva (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Orixás da Metrópole**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SILVEIRA, Renato da. "Do Calundu ao Candomblé". *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Edição nº 6 - Dezembro de 2005.

SIMÕES, Igor. MENDES, Lorraine. CAMPOS, Marcelo. **Dos Brasis: Arte e pensamento negro**. São Paulo: SESC 2023.

SLENES, Robert. "Malungu ngoma vem!" África coberta e descoberta no Brasil". *Revista USP*, n.12, dez/jan/fev 1991-1992, pp.48-67.

SLENES, Robert. **Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

THORNTON, John. **África e africanos na formação do mundo atlântico. 1400-1800**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

VALLE, Arthur. "Arte sacra afro-brasileira na imprensa. Alguns registros pioneiros, 1904-1932". *19&20*, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 1, jan./jun. 2018. Disponível em [http://www.dezenovevinte.net/obras/av\\_asab.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/av_asab.htm). Acesso 15 maio. 2019.

VALLE, Arthur. "Exu, c'est pour vous": Benjamin Péret visita locais de culto afro-brasileiros em 1930. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 340-376, jan.2022. Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 340-376, jan.2022.

VALLE, Arthur. "No mundo dos feitiços: cultura material religiosa afro-brasileira em artigos na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, 1904-1905". *Revista Nós. Cultura, Estética e Linguagens*, vol. 2, no. 2, 2017, pp. 59-80.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6 ed. Salvador, Corrupio, 2002 [1985].

**Vida e Arte - Memórias de Lélia Abramo**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

**YÊDAMARIA.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.