

C B  
H A

40° COLÓQUIO DO  
COMITÊ BRASILEIRO  
DE HISTÓRIA DA ARTE

# PESQUISAS EM DIÁLOGO



40° COLÓQUIO DO  
COMITÊ BRASILEIRO  
DE HISTÓRIA DA ARTE

# *PESQUISAS EM DIÁLOGO*

Realização



Co-realização



Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte  
Fundado em 1972**

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

**Diretoria do CBHA (2020-2022)**

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

**Conselho Deliberativo (2020-2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

**Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU / CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

**Imagem da Capa**

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

**Diagramação**

Vasto Art

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

**Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo**

(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21x37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do XXXIX Colóquio do CBHA.

**CDD: 709.81**

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# Sobre o primitivo na arte

Sheila Cabo Geraldo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ CBHA

## Resumo

Começamos este estudo perguntando por que a história da arte denominou primitivos alguns artistas brasileiros do início do século XX. Assim, para compreender a recepção desses artistas nas primeiras décadas do século – e a presença conflituosa de artistas negros na formação da chamada arte moderna brasileira – nos pareceu necessário atentar para os escritos dos primeiros pesquisadores, historiadores, médicos e antropólogos Raymundo Nina Rodrigues e Arthur Ramos, mas também para os desenvolvidos, já na metade do século, pelo crítico de arte Clarival do Prado Valladares, que reconheceram prematuramente a presença e a relevância da matriz africana na arte aqui produzida. Há, entretanto, que ressaltar nesses estudos a defesa, feita por Nina Rodrigues, da eugeniização pela mestiçagem, da qual derivaram os estudos civilizatórios evolucionistas de Arthur Ramos, ambos influenciando a crítica de arte de Clarival Valladares, que defendia o sincretismo cultural.

Palavras-Chave: Primitivo. Arte negra. Cultura afro-brasileira

## Abstract

We started this study by asking why the history of art called some Brazilian artists of the beginning of the 20th century as primitive? Thus, in order to understand the reception of these artists in the first decades of the century – and the conflicting presence of black artists in the formation of the so-called Brazilian modern art – it seemed necessary to pay attention to the writings of the first researchers, historians, doctors and anthropologists Raymundo Nina Rodrigues and Arthur Ramos, but also for the developed ones, already in the middle of the century, by the art critic Clarival do Prado Valladares, who prematurely recognized the presence and relevance of the African matrix in the art produced here. However, it is important to highlight in these studies the defense of eugenization by miscegenation, by Nina Rodrigues, from which Arthur Ramos' evolutionary civilizing studies derived, both influencing the art criticism of Clarival Valladares, who defended cultural syncretism.

Keywords: Primitive. Black art. Afro-Brazilian culture.

Aprender a nascer junto para tecer os fios do co-nascimento: tal é o significado adicional do verbo “descolonizar” que se descobre assim que se adota esse olhar (MBEMBE, 2021)

Na década de 1960, de 1º a 23 de abril de 1966, o Brasil participou do 1º Festival Mundial de Artes Negras em Dacar, promovido pelo governo do Senegal com apoio e incentivo da Unesco, e cuja sessão de abertura foi presidida pelo então presidente da República do Senegal, o poeta e teórico do movimento anticolonial e antirracista da negritude Léopold Sédar Senghor. O projeto do festival teve por base a ideia não só de fortalecer globalmente o movimento (IPEAFRO), debatendo a arte negra, mas também promover a cidade de Dacar, abrindo-a para a integração política e cultural em nível mundial. Tendo o Senegal sido colônia francesa e obtido sua independência em 1960, há poucos anos, portanto, da realização do festival, o evento também pretendia ser uma afirmação do processo de descolonização. Sua organização<sup>1</sup> incluía duas mostras de artes: L'Art Nègre – Source Evolution Expansion e L'Art Nègre Contemporaine, com artistas do “mundo negro” ou de populações descendentes de africanos. O Brasil enviou os pintores Rubem Valentim e Heitor dos Prazeres, além de obras do escultor, já falecido na época, Agnaldo dos Santos, sob a coordenação do crítico de arte Clarival do Prado Valladares (2018-2083), que também fez parte do júri da mostra contemporânea (OLIVEIRA, 23-27 jul. 2018).

Clarival do Prado Valladares, escreveu em 1968 um artigo avaliando o Festival e criticando o conceito de negritude, que, segundo o historiador da arte brasileiro, não é senão uma construção demagógica da elite africana, que impunha uma ruptura racial afirmando a superioridade negra. Entendendo o movimento como um fator de acirramento da dualidade entre negros e brancos, ele defende o sincretismo cultural e a miscigenação brasileira como a solução para o que considerou ser os problemas da cultura negra em artes contemporâneas. Começa seu artigo avaliando não só o termo motivador do Festival, mas também a organização e o nível artístico das obras apresentadas na mostra de arte contemporânea, que lhe pareceram constituir uma absorção subjugada aos padrões europeus de arte do pós-Segunda Guerra Mundial. Defendendo a exposição de arte tradicional, que fora “organizada por estudiosos africanologistas, sob critério científico e estético” e que “viria a se constituir no ponto mais alto de todo o Festival, no único capítulo em que se mostraram os valores universais do mundo negro...” (VALLADARES, 1968: 8).

Tendo tido uma formação brasileira baseada no conhecimento epistemologicamente determinado pela cultura hierárquica colonialista europeia, Clarival se dedica a conhecer a cultura afro-brasileira, mas com olhar etnográfico de *connoisseur*. Parece propositalmente ignorar ter o termo negritude sido

---

<sup>1</sup> A organização do festival coube à Associação para o Festival Mundial das Artes Negras, criada especialmente para o evento e presidida pelo intelectual senegalês de grande prestígio Alioune Diop, um dos idealizadores da revista *Présence Africaine*, que nos anos 1950 tinha sido aglutinadora de intelectuais africanos contra o sistema colonial. Participou também da Associação o poeta Aimé Césaire, criador do termo negritude.

cunhado em 1939 pelo socialista francês-martiniquês Aimé Césaire (2012) no poema “Cahier d’un retour au pays natal” (“Caderno de um retorno ao país natal”), obra reconhecida internacionalmente. O termo teria sido criado como resposta ao caráter pejorativo da palavra francesa *nègre*, dando-lhe um novo significado positivo e de orgulho racial. Aimé Césaire, Alioune Diop e o poeta Léopold Senghor foram os principais articuladores do Festival atacado por Valladares. Elogiando a exposição de arte tradicional negra – e talvez como resposta à Carta aberta ao Primeiro Festival de Artes Negras, de Abdias Nascimento (1966: 97), que questiona a seleção de artistas, a qual havia desconsiderado o Teatro Experimental do Negro (TEN) –, faz crítica veemente ao que chama de “assimilação” e “aculturação”, presentes na política de indicação do Ministério das Relações Exteriores.

Contra o que considerou uma errônea interferência do conceito de negritude nas artes e defendendo a miscigenação brasileira, Valladares desenvolve uma crítica da obra de Agnaldo dos Santos, escultor baiano autodidata, em que, segundo o crítico, estariam presentes:

essas duas características: o vínculo arcaico-africano, e o medieval católico, tardiamente manifestado no Brasil. Seus trabalhos revelam o sincretismo das duas culturas – a negra e a ibérica – que viria a se constituir no principal atributo do caráter brasileiro. É um exemplo da universalidade negra manifestado e desenvolvido através de surpreendente capacidade de sincretização.

E este parece o grande caminho para a negritude, bem oposto ao que se intencionava como revanche ou como valorização racial, anacrônica e anódina (VALLADARES, 1966: 13).

O texto crítico de Clarival do Prado Valladares segue muito de perto a linha historiográfica aberta por Raymundo Nina Rodrigues e Arthur Ramos no que se refere à aderência aos próprios objetos da cultura de matriz africana no Brasil, mas também na crença na arte como parte do processo civilizacional universalista, que, no caso brasileiro, se daria pela miscigenação, ou sincretismo, como preferia. Mesmo fazendo um exercício de compreensão da cena contemporânea negra africana, que se encontrava em processo conturbado de independência e afirmação, Clarival mantém acesa sua formação modernista ocidental colonialista, tendo bastante dificuldade para configurar o novo panorama que se abre como processo de descolonização. Ao final do artigo sobre Dacar, há uma reprodução de foto em que Heitor dos Prazeres pinta um painel, com a legenda “Heitor dos Prazeres, pintor primitivo brasileiro integrante da Exposição Contemporânea de Artes Negras, Dacar, abril de 1966, fazendo a decoração com temática carioca para a Embaixada Brasileira” (VALLADARES, 1968: 15). A imagem de um artista “primitivo”, negro, apoiado em seus joelhos, de camisa listrada pintando um sambista de camisa listrada para a embaixada brasileira em Dacar resume bem a posição da representação do Brasil entre os participantes do festival, que alentava a independência e a liberdade da submissão racializada. Valeria a pena trazer neste momento o trecho Elogio da brancura, que compõe a carta de Abdias Nascimento

(1966: 99), em que o diretor do TEN alerta para a “indústria do pitoresco” entre nós, quando a utilização da “alegria vital do negro” é transformada em mercadoria exótica.

Clarival escreveu em 1966 o texto *Primitivos, genuínos e arcaicos*, em que faz um mapeamento do que vinha acontecendo no Brasil dos últimos 20 anos, quando, segundo o crítico, estaria havendo um interesse relevante pela produção de arte primitivista. Discutindo sobre o que faz um artista ser considerado primitivo, destaca que não é por ter origem na camada mais pobre da sociedade, como Volppi, Djanira e Pancetti, nem pela cor da pele, como no caso de Agnaldo Manoel dos Santos.

O próprio escultor Agnaldo Manoel dos Santos, entendido como primitivo devido à sua cor, origem e nível social, não foi um *naif*, mas um artista que rompeu com todas as limitações de sua procedência e pobreza para se afirmar, em nove anos de trabalho artístico, no nível de uma produção respeitável (VALLADARES, 1966: 42).

Buscando definir o que seria a nossa identidade, ou nossa cultura-base, assentada no que chamou de um “atributo arcaico, formador natural das culturas autênticas”, Valladares defende, então, a identidade brasileira como identidade sincrética, correspondente a uma “atitude estética do sentimento coletivo” e passa a se dedicar a artistas em que estivesse presente o “comportamento arcaico brasileiro”, cujas origens seriam africanas e europeias, o que percebe nas esculturas religiosas e de ex-votos, nas carrancas, mas também em alguns artistas seus contemporâneos, como é o caso do citado Agnaldo Manoel do Santos.

Kabengele Munanga (2018), antropólogo brasileiro-congolês, especialista em antropologia da população afro-brasileira, nos diz que foram publicados vários estudos na primeira metade do século XX em que se reconhecia a presença da arte africana entre nós. Faz especial referência aos pesquisadores Raymundo Nina Rodrigues, da passagem do século, e Arthur Ramos, da primeira metade do século XX. Nina Rodrigues, médico e antropólogo, que possui leitura nitidamente evolucionista da ciência e da cultura, foi uma influência decisiva para o também médico psicanalista e antropólogo Arthur Ramos e, mais tarde, para o próprio Clarival. Emanuel Araújo (2010: 105), referindo-se a Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906), ressalta o quanto seu artigo *As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura*, publicado na revista *Kósmos*, em 1904, foi inaugural na análise dos objetos de culto afro-brasileiros, como são conhecidos hoje os objetos que Nina Rodrigues nomeou arte negra. Mesmo destacando a presença evolucionista e cientificista dos estudos de antropologia criminal (RODRIGUES, 2008), aos quais o médico maranhense esteve ligado durante o período em que viveu em Salvador, na Bahia – para onde vai em 1888 –, são suas pesquisas sobre raça e crime que o vão levar antropologia patológica, derivando daí seus estudos sobre raça e cultura, especificamente sobre raça, miscigenação e cultura africana.

No artigo publicado em *Kósmosem* sua atenção ao “cofre de yêmanjá”, no empenho de análise dos personagens entalhados, em que identifica traços fenomênicos de um homem branco e uma mulher negra, deduz ser esse cofre uma peça de culto religioso afro-brasileiro. Sofrendo influência da etnografia descritiva de Maurice Delafosse – encarregado de catalogar obras dos povos africanos no Musée d’Ethnographie du Trocadéro –, Nina Rodrigues desenvolve análises extremamente atentas dos objetos por ele coletados e que, mesmo trazendo o acento da atividade desenvolvida nos trabalhos de campo enquanto médico-antrópologo, sob a vontade de explicar nas esculturas (que ele mesmo colecionava) a mestiçagem, empreende uma descrição que prioriza os indícios formais e iconográficos. É notória sua descrição do mencionado “cofre de yêmanjá” encontrado numa praia em Salvador, cuja base esculpida narra a caçada de um jacaré, descrição que Nina Rodrigues amplia, comparando-o com o trono de Behanzin, rei do Daomé, que fora levado para Paris pelo colonialismo francês (BEAUJEAN-BALTAZER, jun. 2007), tendo sido analisado por Delafosse na revista *La Nature*, em 1894. O etnógrafo francês havia definido o trono africano como sendo uma referência para a “escola etnográfica da arte”. É a partir da análise do trono que Nina Rodrigues entende o “cofre de yêmanjá”, tal qual o “trono sagrado”, uma peça em que se poderiam encontrar as condições da arte aqui produzida, como uma espécie de herança gêge, formando uma produção mestiça brasileira, ou seja, estaria ali concentrado “o poder da imaginação ou da capacidade de observar”, próprias da arte.

Eliane Nunes (2007: 110) fala mesmo de uma certa simpatia com que o autor olhava para esses objetos, fazendo com que seu discurso sobre a arte negra se tornasse até contraditório com suas teses sobre a inferioridade da raça negra e dos mestiços, que, de acordo com seus estudos antropológicos, seriam mais frágeis para determinados tipos de doenças e mais predispostos para o crime. Sem dúvida, a leitura do artigo, em que Nina Rodrigues reúne e titula os objetos dos negros e mestiços brasileiros como compondo as belas artes dos colonos,<sup>2</sup> nos faz efetivamente curiosos e estimulados para um aprofundamento desse aspecto contraditório, que, além de no título, aparece nitidamente no reconhecimento das esculturas como arte negra no Brasil, ainda que os elogios se concentrem nos artistas mestiços, como também lemos, na crítica de Clarival do Prado Valladares.

Voltando a Kebengele Munanga, nos parece necessário nos dedicar ainda aos textos do também médico Arthur Ramos (1903-1949). Com formação psicanalítica, o antropólogo alagoano Arthur Ramos, de maneira bastante peculiar no Brasil dos primeiros 40 anos do século, ensaia uma combinação de saberes da antropologia e da psicanálise para avaliar manifestações de arte e cultura negra. Já em sua tese de medicina, defendida em 1926 e intitulada *Primitivo e loucura*, havia estudado o que chamou de “pensamento mágico pré-lógico”; e no texto *O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise*, escrito em 1934, esclarece o que considerava ser a presença do pensamento mágico pré-lógico nessas

<sup>2</sup> Agradeço as observações da professora Sonia Gomes Pereira e do professor Roberto Conduru durante a apresentação resumida deste estudo no 40º Colóquio do CBHA, em novembro de 2020.



representações coletivas de arte negra, em que os conceitos de primitivo e arcaico seriam psicológicos, e não antropológicos.

No texto *Arte negra no Brasil*, publicado em 1949, com desenhos de Santa Rosa, Arthur Ramos faz um panorama da arte de origem africana no Brasil. Na análise dos objetos africanos, chama atenção para o trabalho de Leo Frobenius, etnólogo, antropólogo e africanista alemão, colecionador autodidata, que teria sido o primeiro estudioso a perceber a singularidade desses objetos. Como escreveu Ramos, Frobenius via a cultura africana como equivalente à europeia, o que era incomum para um estudioso de sua época. Ramos, porém, adverte que a intensidade e riqueza da cultura africana não estavam apenas nas esculturas de Ifé e Benin. Afirma que a música e a dança de inspiração mágica e religiosa foram os aspectos da arte negra que mais teriam influenciado o “Novo Mundo.” No livro *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise* (Ramos, 2007), publicado pela primeira vez em 1935, trata especialmente da sobrevivência, seja mítico-religiosa, seja das danças, da música e dos contos populares, chegando ao que chamou de sobrevivência do “inconsciente folclórico”. Como escreve Ligia F. Ferreira no prefácio da edição de 2007, Arthur Ramos, engajado desde a fundação da Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, investigava o “folclore negro” remontando à nascente africana como constitutiva de uma *paideuma*, termo que, como explica Ligia Ferreira (2007:XVII), emprestara de Frobenius para designar a “alma de uma cultura”. Tendo feito um extenso levantamento de dados e tendo sempre presente a crítica à teoria da “inferioridade” da arte e da cultura negra brasileira, na conclusão do livro declara que, estando suas crenças perseguidas, os negros teriam aproveitado as instituições “folclóricas” para canalizar o seu “inconsciente ancestral” suas “primitivas festas cíclicas – de religião e magia, de amor, de guerra, de caça e pesca” (RAMOS, 2007: 229). Assim, avalia que as festas de carnaval do Rio de Janeiro, especialmente as da praça Onze, recebem uma avalanche de catarse coletiva. Seria no carnaval da praça que se reuniriam velhas imagens do continente africano implantadas no Brasil, como “o monarca das selvas africanas, reis, rainhas e embaixadores, totens, feiticeiros e xamãs, homens-tigres, *griots*, menestréis e bardos negros, pais de santo, antepassados, pais grandes e adolescentes em iniciação ritual” (RAMOS, 2007: 229).

Seria o “inconsciente folclórico ancestral” que levaria as comunidades a manter as manifestações da tradição africana, inserindo-as em novas organizações, como identificara nas primeiras festas de carnaval na praça Onze. Ali, como registrou, assiste-se à recapitulação de uma vida coletiva, em que são recolhidos segmentos de instituições fragmentadas e diluídas. Como uma fantasmagoria, haveria na praça um “sensor do inconsciente negro-africano”, onde haveria todo um trabalho semelhante ao da “elaboração onírica: condensações, simbolismos, disfarces, sublimações, derivações...” (RAMOS, 2007: 229).

## Referências

- ARAÚJO, Emanuel (org.). A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica. 2.ed. revista e ampliada. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Museu Afro Brasil, 2010.
- BEAUJEAN-BALTAZER, Gaëlle. Du trophée à l'œuvre: parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey. *Gradhiva*, junho de 2007. On line em 15 de novembro de 2010. Disponível em <http://journals.openedition.org/gradhiva/987>. Acesso em mar. 2021.
- CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal. Diário de um retorno ao país natal*. Tradução, prefácio e notas de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- CORREA, Mariza. Cartas marcadas: Arthur Ramos e o campo das relações raciais no final dos anos 1930. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 119, 1999.
- FERREIRA, Ligia F. Prefácio. In: RAMOS, Arthur. *O folclore negro no Brasil: demopsicologia e psicanálise*. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. XI-XIX.
- IPEAFRO. Disponível em <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/fesman/1a-fesman/>. Acesso em 4 set. 2020.
- LODY, Raul. *Coleção Arthur Ramos*. Rio de Janeiro; Fortaleza: Funarte; Universidade Federal do Ceará, 1987. Disponível em <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110525#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-837%2C0%2C2947%2C1649>. Acesso em 20 mar. 2021.
- MBEMBE, Achille, Notes sur l'eurocentrisme tardif. AOC, 17-03-2021. Disponível em [https://aoc.media/analyse/2021/03/16/notes-sur-leurocentrisme-tardif/?loggedin=true&fbclid=IwAR2ZqJXITjxk3gr-nVmMnWAWsbb23ryYg-\\_UEydwAaKY1G\\_uqpS6sPLiOy8?loggedin=true](https://aoc.media/analyse/2021/03/16/notes-sur-leurocentrisme-tardif/?loggedin=true&fbclid=IwAR2ZqJXITjxk3gr-nVmMnWAWsbb23ryYg-_UEydwAaKY1G_uqpS6sPLiOy8?loggedin=true). Acesso em 17 mar. 2021.
- MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal? In: Histórias afro-atlânticas. [v. 2] Antologia. Org. ed. Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita. São Paulo: Masp, 2018.
- NASCIMENTO, Abdias. Carta aberta ao Primeiro Festival de Artes Negras. *Tempo Brasileiro*, ano IV, abr.-jun. 1966, n. 9/10. Disponível em <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/fesman/1a-fesman/>. Acesso em 4 set. 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. Uma reação contra o embranquecimento: o Teatro Experimental do Negro. In: *O genocídio do negro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- NUNES, Eliane. Raymundo Nina Rodrigues, Clarival do Prado Valladares e Mariano Carneiro da Cunha: três historiadores da arte afro-brasileira. *Cadernos do MAV- EBA- UFBA*, ano 4, v. 4, 2007.

OLIVEIRA, Maybel Sulamita de. I Festival Mundial de Artes Negras no Senegal: a negritude entre Brasil e Dakar. Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio História e Parcerias, *Anais...* 23 a 27 de julho de 2018. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

RAMOS, Arthur. *O folclore negro no Brasil: demopsicologia e psicanálise*. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

RAMOS, Arthur; SANTA ROSA (ilus.). Arte negra no Brasil. *Cultura*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p.189-211, jan.-abr. 1949.

RODRIGUES, Raymundo Nina. As bellas-artes nos colonos pretos do Brazil: a escultura. *Kósmos: revista artística, científica e litteraria*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jan. 1904. Disponível em <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110427#c=&m=&s=&cv=&xywh=967%2C463%2C982%2C549>. Acesso em 20 set. 2020.

RODRIGUES, Raymundo Nina. Mestiçagem, degenerescência e crime. Trad. Mariza Correa. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.15, n.4, p 1151-1182, out.-dez. 2008. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v15n4/14.pdf>. Acesso em 2021. mar, 2021. (Publicado originalmente em *Archive d'Anthropologie Criminelle*. Scielo.br. v. 14, n. 83, 1899.)

VALLADARES, Clarival do Prado. A defasagem africana ou crônica do I Festival Mundial de Artes Negras. *Cadernos de Crítica*, [s.l.], p. 3-15,1968. Disponível em International Center for the Arts of the Americas – ICAA. Documents of Latino America and Latino Arts. The Museum of Fine Arts, Houston P.O. Box 6826, Houston, TX 77265-6826 | <http://icaadocs.mfah.org>. Acesso em set. 2020.

VALLADARES, Clarival do Prado. Primitivos, genuínos e arcaicos. *Cadernos de Crítica*. 1966. Disponível em <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110439#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1116%2C0%2C3930%2C2199>. Acesso em set. 2020.

#### Como citar:

GERALDO, Sheila Cabo. Sobre o primitivo na arte. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 157-164, 2021 (2020). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.13>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>