



Esta publicação apresenta o conteúdo da itinerância da exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil*, apresentada no Espírito Santo pelo Museu Vale e pelo Instituto Cultural Vale, em parceria com o Museu da Língua Portuguesa, entre 9 de setembro e 14 de dezembro de 2025. Parte do material aqui reunido integra também o catálogo da mostra original, realizada pelo Museu da Língua Portuguesa, instituição da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Governo do Estado de São Paulo, em cartaz na sede do Museu, na capital paulista, entre maio de 2024 e fevereiro de 2025.

LÍNGUAS AFRICANAS QUE FAZEM O BRASIL

esses grupos linguísticos. Os africanos e produtores também se tornam estigmas.

Não há dúvida de que os negros defendem este discurso de preconceitos negativos ao público a político, que afirma a centralidade da referência afrocentrada para a formação do pensamento brasileiro, numa perspectiva crítica à cultura branca e ao modelo acadêmico linguístico-cultural africano e afro-brasileiro que nos tornamos, e a estética, que trata esse que se tem tido nos dias de hoje como uma cultura de massa.

É, de fato, preciso trazer atenção ao que estamos em nós e nos recusamos a reconhecer nos outros. Já vimos. Historicamente, que isso nos leva a nos inquietar com o que nos faz ser quem somos e nos torna atravessamentos coletivos. Que de língua negra-africana no Brasil ultrapassou os lugares de uma fetidinha e, e que a sua presença nos espelha dentro de nós, e que nos faz reconhecer a importância do trabalho de produção do conhecimento e da consciência do comportamento.









Uma itinerância do Museu da Língua Portuguesa

LÍNGUAS AFRICANAS QUE FAZEM O BRASIL

Esta exposição quer mover o lume disso que determinados pensamentos costumaram designar como língua, mas que, em diversas perspectivas de mundo, é a pulsação que faz viverem as comunidades desenhadas pelas histórias humanas e pelas presenças extra-humanas.

Dito isso, embora consideremos uma ideia de língua abarcada pela linguística, é preciso salientar que os registros, grafias e performatividades vivas trazidos pelos corpos que formam (e formaram) os saberes afro-brasileiros e africanos ocupam aqui um lugar de relevância.

Ao enunciarmos *Línguas africanas que fazem o Brasil*, queremos, primeiramente, afirmar que presenças culturais, egressas de parte da África Subsaariana, constituem o Brasil. Noutra camada, queremos dizer que enunciar "língua" é se referir a modo de existir; portanto, não é algo instrumental, mas como se concebe e vivencia o mundo com suas ocorrências apreensíveis e insondáveis. Por fim, queremos dizer que são algumas línguas que nos chegam ao território brasileiro, por meio dos sequestros transatlânticos, advindas desse continente tão amplo, antigo, novo e presente, que é o africano. É preciso especificar as línguas ou os modos de existir irradiados do continente-matriz. A homogeneização da pluralidade cultural africana diz respeito ao mesmo projeto que racializa como negro um conjunto de pessoas – que, de acordo com tal classificação, não seriam nem mesmo pessoas –, e cede um fenótipo de brancura à neutralidade de não se ter raça e ser a medida que legitima o que quer que seja humanidade, conhecimento, semiose, realidade.

Combinam-se aqui as materialidades das projeções, metais, palavras impressas e tangíveis, tecidos, madeiras e tambores, costuras, luzes e sons, para uma imersão nos vocábulos, expressões e imagens-texto a partir dos quais se pensa, age e é, sem que se leve em conta que têm origens no continente africano (nas línguas quimbundo, quicongo, umbundo, iorubá, fom, mina). Das vozes e leituras de palavras africanas constitutivas do português brasileiro àquelas que urdem o canção brasileiro, às estampas, às obras projetadas e às linhas escultóricas, verificamos esses aportes inequívocos. Os adinkras e provérbios também solicitam a nossa atenção.

Há três dimensões que se cruzam e oferecem este acontecimento expositivo ao público: a política, que afirma a centralidade de referenciais afrocentrados para a formação do pensamento brasileiro, numa proposição antirracista; a informativa, que ressalta conteúdos linguístico-culturais africanos e afro-brasileiros que nos formam; e a estética, que traz arte para que se deem todas as dimensões (inclusive aquelas não evidentes) da experiência. É, de fato, preciso prestar atenção ao que trazemos em nós e nos recusamos a reconhecer ou ignorar. Já vimos, historicamente, que isso nos leva a um sombrio em relação à nossa subjetividade e aos atravessamentos coletivos. Que as línguas negro-africanas no Brasil ultrapassem os lugares de eixo temático, e que a sua presença nos espaços institucionais não se reduza à representatividade esvaziada da produção de conhecimento e da consciência de comportamento.

Tiganá Santana
Curador

Iniciativa



Patrocínio



Parceria



Produção



Concepção



Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS

Realização






COCHILAR

tradição brasileira
"brincadeira"

DENDÊ

do quilombola negro
"brincadeira do pai"





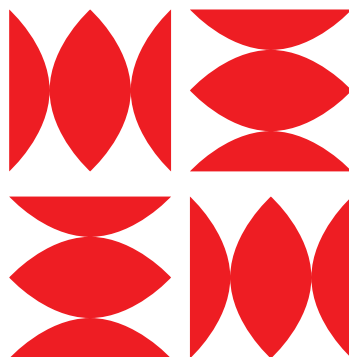
Ministério da Cultura, Instituto Cultural Vale
e Museu Vale apresentam

LÍNGUAS AFRICANAS QUE FAZEM O BRASIL

Uma itinerância do Museu da Língua Portuguesa



Vitória, 2025



Samba, canjica e dendê

O Museu Vale apresenta a exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil*, com curadoria do músico, escritor e filósofo Tiganá Santana, em parceria com o Museu da Língua Portuguesa. A mostra investiga os atravessamentos das presenças da África Subsaariana que se manifestam nas linguagens, na entonação, no vocabulário e na pronúncia do português falado no Brasil.

Estruturas suspensas, instalações sonoras, símbolos adinkra, búzios e produções audiovisuais dialogam entre si, compondo um espaço de memória e reconhecimento das heranças afrodiaspóricas que permanecem vivas e em constante transformação. Cada elemento estabelece conexões entre passado e presente, oralidade e escrita, revelando como as raízes africanas seguem pulsando na construção das identidades brasileiras.

Nesta edição realizada pelo Museu Vale no Palácio Anchieta, o olhar se volta para o Espírito Santo, com a participação de três artistas capixabas: Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias e Jaíne Muniz. A articulação dessas narrativas, aliada ao diálogo com educadores, comunidades e paisagens locais, reforça a identidade do Museu, que atua de forma enraizada no território e incentiva a produção artística regional.

Línguas africanas que fazem o Brasil é um convite do Museu Vale e do Instituto Cultural Vale para que os diversos públicos reconheçam a pluralidade de vozes, palavras e símbolos que compõem a riqueza cultural brasileira, marcada pela força da ancestralidade.

Museu Vale
Instituto Cultural Vale



O português falado no Brasil nasceu do encontro entre diferentes povos, culturas e tradições. Povos de origem banto, iorubá, jeje, fon e tantas outras matrizes linguísticas foram trazidos à força para este território e, mesmo diante da violência e do trauma da escravidão, deixaram marcas profundas e transformadoras. Essas presenças ecoam não apenas na língua, mas também na música, na religiosidade, na arquitetura e nas manifestações populares – em tudo o que somos, dizemos e criamos.

A exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil*, montada agora em Vitória (ES), é resultado da parceria entre o Museu da Língua Portuguesa e o Museu Vale, levando ao público capixaba o conteúdo originalmente apresentado em São Paulo, na sede do Museu da Língua Portuguesa, entre maio de 2024 e fevereiro de 2025.

Com curadoria do músico e filósofo Tiganá Santana, a mostra propõe um percurso sensorial e simbólico que entrelaça oralidade e escrita, passado e presente, memória e invenção. Na edição de Vitória, ela se conecta mais ainda ao território local com obras de artistas como Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias e Jaíne Muniz.

Celebrando o conhecimento, o diálogo e o reconhecimento das múltiplas camadas que compõem nossa língua – viva, em constante movimento, feita de encontros, resistências e criações –, o Museu da Língua Portuguesa deseja ao público uma inspiradora leitura deste catálogo e uma imersão sensível nas muitas vozes que fazem o Brasil.

Museu da Língua Portuguesa



A língua é um rio vivo, que carrega séculos de histórias, atravessa oceanos e une continentes. No Brasil, as línguas africanas se tornaram correntezas profundas que moldaram a maneira como falamos, pensamos e celebramos a vida. Palavras, entonações, gestos e saberes, trazidos por milhões de africanos escravizados, enraizaram-se no cotidiano e floresceram na música, na culinária, nas festas, na fé e na própria formação da nossa identidade. São presenças que resistiram ao tempo e à violência, reinventando-se a cada geração.

Nesta edição, a exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* volta seu olhar também para o Espírito Santo, convocando o talento e a sensibilidade dos artistas capixabas Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias e Jaíne Muniz. Suas obras dialogam com a herança linguística e cultural africana, compondo, ao lado de outros criadores, uma narrativa que une memória e invenção, o local e o universal, o passado e o presente.

O Espírito Santo se orgulha de contribuir para essa narrativa. Ao dar espaço para artistas, educadores e comunidades refletirem sobre esse legado, reafirmamos que a cultura é viva, plural e feita no encontro. Celebrar essas línguas é também reconhecer a história, a resistência e a beleza dos povos africanos que ajudaram a fazer o Brasil.

É afirmar que a diversidade é nossa maior riqueza e que, no Espírito Santo, ela segue se renovando a cada dia – na fala, nos gestos, na arte e no coração do nosso povo.

Renato Casagrande

Governador do Estado do Espírito Santo



Palavras, território e memória

Olhar para o território e para o nosso dia a dia é reconhecer nele a presença viva da nossa herança africana, seja nas manifestações artísticas, seja nas raízes que moldaram os costumes da sociedade brasileira.

É sobre isso que trata a exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* que, com orgulho, recebemos no Palácio Anchieta. Entre obras, sons, sentidos e palavras, a mostra é um convite necessário à escuta, não apenas dos sons, mas das histórias, culturas e resistências que moldaram, de forma profunda e indelével, a identidade brasileira.

Na edição capixaba, o curador nos convida a olhar de perto para o nosso território, trazendo os artistas Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias e Jaíne Muniz para compor a exposição. Assim, o Museu Vale valoriza o território capixaba, incentivando a produção local e mantendo o diálogo com os fazedores de cultura e com toda a comunidade.

A força desta exposição está em evidenciar essas presenças linguísticas no cotidiano, reconhecendo a herança africana que pulsa em nossas veias. Mais que vestígios de um passado, são presenças vivas, que ecoam na música, na culinária, nos modos de vida, nas religiões de matriz africana e até nas gírias que moldam nosso falar. Valorizar essas línguas é combater o racismo e reafirmar o protagonismo das populações negras na construção do Brasil.

Línguas africanas que fazem o Brasil é um ato de memória e justiça. Uma reparação simbólica que celebra o poder das palavras como ferramentas de resistência, identidade e pertencimento. Uma oportunidade para que mais brasileiras e brasileiros se reconheçam nas raízes plurais que os formam e, sobretudo, orgulhem-se delas.

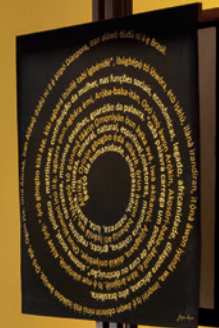
Fabricio Noronha

Secretário de Estado da Cultura



UMBANDA

UMBANDA is a syncretic religion that combines elements of African, European, and indigenous Brazilian religions. It is a form of spiritism that involves the use of rituals, music, and dance to communicate with spirits. UMBANDA is practiced in Brazil and other parts of Latin America.



Sumário

- 11** _ Institucional
- 26** _ Línguas africanas que fazem o Brasil
Tiganá Santana
- 30** _ A gente sempre se curou pela língua do outro: conversa entre Zé Miguel Wisnik, Isa Grinspum e Tiganá Santana
- 46** _ Caderno de anotações
Rebeca Carapiá
- 50** _ No baile das linguagens, as imagens dançam
Juliana de Arruda Sampaio
- 58** _ Corpo Celeste III-V
Aline Motta
- 62** _ Obras da exposição
- 96** _ Instalação interativa - Itinerância
Glauber Vianna
- 108** _ Ser-horizonte / O que a água levou
Jaíne Muniz
- 112** _ Movimento à tecnologia
Natan Dias
- 120** _ Me basta mirarte para enamorar-me outra vez
Castiel Vitorino Brasileiro
- 136** _ Línguas africanas que fazem o Brasil
Yeda Pessoa de Castro
- 146** _ Sobre: “As línguas africanas que fazem o Brasil”
Alexander Cobbinah
- 154** _ Programa Aprendiz Vale 2025
- 160** _ Da educação como rota e desvio
Gleyce Kelly Heitor
- 172** _ Línguas africanas que fazem o Brasil: possíveis significados para a expografia
Stella Tennenbaum
- 180** _ Mais um tijolinho na estética negra do design contemporâneo
Oga Mendonça e Daniel Brito
- 186** _ Acessibilidade que transforma
Amanda Freitas e Viviane Sarraf (Museus Acessíveis)
- 192** _ Montagem
- 196** _ English version





Esta exposição quer mover o lume disso que determinados pensamentos costumaram designar como língua, mas que, em diversas perspectivas de mundo, é a pulsação que faz viverem as comunidades desenhadas pelas histórias humanas e pelas presenças extra-humanas.

Dito isso, embora consideremos uma ideia de língua abarcada pela linguística, é preciso salientar que os registros, grafias¹ e performatividades vivas trazidos pelos corpos que formam (e formaram) os saberes afro-brasileiros e africanos ocupam aqui um lugar de relevância.

Ao enunciarmos *Línguas africanas que fazem o Brasil*, queremos, primeiramente, afirmar que presenças culturais, egressas de parte da África Subsaariana, constituem o Brasil. Noutra camada, queremos dizer que enunciar “língua” é se referir a modo de existir; portanto, a língua não é algo instrumental, mas como se concebe e vivencia o mundo com suas ocorrências apreensíveis e insondáveis. Por fim, queremos dizer que são algumas línguas que nos chegam ao território brasileiro, por meio dos sequestros transatlânticos, advindas desse continente tão amplo, antigo, novo e presente, que é o africano. É preciso especificar as línguas ou os modos de existir irradiados do continente-matriz. A homogeneização da pluralidade cultural africana diz respeito ao mesmo projeto que racializa como negro um conjunto de pessoas – que, de acordo com tal classificação, não seriam nem mesmo pessoas –, e cede um fenótipo de brancura à neutralidade de não se ter raça e ser a medida que legitima o que quer que seja humanidade, conhecimento, semiose, realidade.

¹ Os textos a seguir podem apresentar grafias distintas para determinados termos, já que foi respeitada a forma grafada por cada autor.

Combinam-se aqui as materialidades das projeções, metais, palavras impressas e tangíveis, tecidos, madeiras e tambores, costuras, luzes e sons, para uma imersão nos vocábulos, expressões e imagens-texto a partir dos quais se pensa, age e é, sem que se leve em conta que têm origens no continente africano (nas línguas quimbundo, quicongo, umbundo, iorubá, fon, mina). Das vozes e leituras de palavras africanas constitutivas do português brasileiro àquelas que urdem o cancionário brasileiro, às estampas, às obras projetadas e às linhas escultóricas, verificamos esses aportes inequívocos. Os adinkras e provérbios também solicitam a nossa atenção.

Há três dimensões que se cruzam e oferecem este acontecimento expositivo ao público: a política, que afirma a centralidade de referenciais afrocentrados para a formação do pensamento brasileiro, numa proposição antirracista; a informativa, que ressalta conteúdos linguístico-culturais africanos e afro-brasileiros que nos formam; e a estética, que traz arte para que se deem todas as dimensões (inclusive aquelas não evidentes) da experiência.

É, de fato, preciso prestar atenção ao que trazemos em nós e nos recusamos a reconhecer ou ignoramos. Já vimos, historicamente, que isso nos leva a um trajeto sombrio em relação à nossa subjetividade e aos nossos atravessamentos coletivos. Que as línguas negro-africanas no Brasil ultrapassem os lugares de eixo temático e que a sua presença nos espaços institucionais não se reduza à representatividade esvaziada da produção de conhecimento e da consciência de comportamento.

Tiganá Santana

Curador



A gente sempre se curou pela língua do outro

Conversa entre Zé Miguel Wisnik, Isa Grinspum e Tiganá Santana



Zé Miguel Wisnik _ Bem, pra começar, eu proponho a seguinte reflexão: que a exposição *Línguas africanas*, da forma como ela é concebida e tudo o que ela irradia e transpira, tem a ver com uma outra concepção do que seja a língua. Normalmente, a língua é concebida como um instrumento de comunicação, que transporta conteúdos entre as pessoas, certo? E o que a gente sente ao visitar a mostra, e o que está afirmado como ponto de partida, como fundamento, é que a língua é uma pulsação, um modo de ser, ou melhor, modos de ser, modos de existir. Portanto, não se resume a um léxico e a uma gramática. A existência e o ser estão postos na língua, e isso envolve os viventes, os humanos, o invisível e o insondável. Eu acho lindo que isso seja formulado assim, e que apresente esse desafio para mudar de perspectiva. Então, Tiganá, acho que seria muito bom se você falasse sobre isso. Acho que é um bom fio condutor para todo o resto da conversa.

Tiganá Santana _ Primeiramente, para registro, quero falar da alegria de estarmos aqui nesta tarde de agosto, em São Paulo, na casa da querida Isa Grinspum, em companhia de Mayara Carvalho, Samantha Alves e do queridíssimo Zé, para este nosso papo. Eu penso, Zé, que essa é uma questão fundamental e que, em larga medida, orientou todo o nosso processo de concepção e construção dessa exposição.

Eu gosto sempre de lembrar uma coisa que eu aprendi com a civilização dos *bakongo*, que eu venho estudando ao longo de alguns anos, e cuja cosmologia fez parte das minhas pesquisas acadêmicas. A civilização *bakongo* foi construída pela língua *kikongo*, que é absolutamente presente na cultura brasileira, e em nosso léxico corrente. E tem algo que aprendi que cabe bem dentro do que você traz, Zé. Na língua *kikongo*, esse prefixo *Ki* quer dizer a essência de alguma coisa. Então, *kongo* é o nome da civilização, *kikongo* é a língua dos *bakongo*. Logo, *kikongo* é a essência dos *bakongo*.

Zé _ Que maravilha!

Tiganá _ Esse processo de aprendizado em torno do que possa vir a ser língua, para algumas acepções filosóficas, algumas cosmologias assentadas no continente africano, orientou todo esse processo expositivo, que tem várias responsabilidades, no fundo. Uma delas é a de aproveitar a oportunidade da sua publicização, do seu compartilhamento com uma recepção variada, para que a gente possa deslocar, também, algumas acepções que são cristalizadas dentro de uma direção de pensamento específica, que se tornou hegemônica, sobretudo a euro-ocidental. É uma oportunidade para a gente falar de língua a partir de um outro lugar, a partir de um lugar não instrumental que não é

compreendido somente dentro da ideia de competência linguística.

Zé _ Exatamente.

Tiganá _ Não é? Então, língua, de fato, é um modo de existir. Em que medida, é a gente que possui a língua, e não a língua que nos possui simultaneamente? Em que medida a gente não é, também, expressão disso que é artifício e natureza? Ainda dentro da língua *kikongo*, tem uma palavra, e ao mesmo tempo um ideofone, que eu acho extraordinária, que se faz presente também no Brasil. Um exemplo de uma manifestação ideofônica é quando a gente faz: *tich!*

Isso todo mundo entende, e é muito presente em línguas africanas. Tanto assim, que a gente chama de muxoxo (estalo que se dá com a língua e os lábios), que vem do *kimbundo*.

Zé _ A expressão participa...

Tiganá _ Participa do acontecimento. O texto não é apenas o que está escrito dentro da escrita alfabética. Texto é o participio passado do verbo tecer em latim. Texto é tecido. Tudo aquilo que foi tecido, portanto, pode nos oferecer uma série de narrativas e de possibilidades, e levamos isso para a exposição com os signos, os ideogramas adinkras, com os provérbios, com as próprias obras de arte que se fizeram presentes. Tudo isso é expressão de textualidade, é inscrição, e cabe na origem, dentro de uma interpretação, quer

dos *bakongo*, quer dos *ambundu*, quer dos *yoruba*, ou dos *fon*, em relação ao que seja a língua pelo que eu compreendo. Isso tudo é previsto, de algum modo, dentro de uma certa interpretação sobre língua, então, é uma oportunidade para que a gente possa se aproximar também dessa outra acepção do que possa ser língua. Não era só uma veiculação dessas presenças aqui na formação da cultura brasileira, mas também aprender junto com essas cosmologias. O que também pode ser língua, linguagem, palavra, silêncio, corpo?

Isa Grinspum _ E é interessante que a entrada se dá pela palavra, que é o mais reconhecível. Você aproxima as pessoas por meio da palavra, e já é uma surpresa, porque elas não sabem que são palavras africanas, e você vai aprofundando isso no decorrer da exposição. Então, tem todo um percurso de ir mergulhando em outros signos, em outro tipo de linguagem.

Zé _ No início da exposição, quando nos deparamos com aqueles tabuleiros com as palavras grafadas, a gente se surpreende de que somos constituídos por elas em significações muito chave, muito íntimas do nosso modo de ser. São palavras que dizem respeito a como existir. Desde ‘cochilar’ a ‘bunda’, são palavras que falam de uma intimidade comum. Então, nós somos constituídos por essa presença das línguas africanas entranhadas, entretecidas, em nós. E língua nesse sentido de essência não é simplesmente

um vocabulário, mas alguma coisa que nos faz ser. Ao mesmo tempo, como você disse, a exposição chama para concepções do existir, para aquilo que não temos consciência de quanto nos constitui ou poderia nos constituir. Como é que você pensa isso?

Tiganá _ Essa é uma ótima questão porque eu acho que isso faz parte de um dos desafios dessa exposição. Algo que nos é tão íntimo e, por isso, aparece na exposição como esse autorreconhecimento que fica representado com a presença dos espelhos em meio às palavras como minhoca, marimbondo, fofoca, xingar, samba... E tem as gravações, também, que dão conta de uma questão de acessibilidade para as pessoas cegas. Há vozes de pessoas do próprio museu e vozes de frequentadores da região, gente que se arrumou para gravar e ter sua voz ali. Acho que é uma certa proposição de autorreconhecimento que é também estranhamento, não é? Por obra da colonização, do racismo, da escravidão, dessa nossa história trágica de origem, tivemos uma ruptura com tais referências negro-africanas, que também nos constituem num lugar importante de inteligência e de linguagem. Esse que é o ponto: a ruptura foi nesse lugar. Não foi no trabalho braçal ou nos trabalhos considerados menos elaborados dentro de um imaginário geral, mas nesse lugar de poder lidar com as palavras, com os modos de pensar, com um certo conjunto

de gestos íntimos e complexos, com a construção de uma cultura intrincada a partir dos referenciais negro-africanos. É aí que mora esse ponto nodal que, de algum modo, tem um certo impedimento de entrar no imaginário com naturalidade. Então, primeiro, existe esse autorreconhecimento e, ao mesmo tempo, estranhamento: “Nossa! Eu falo essas palavras, o que é isso?”. África não é uma abstração. Esse foi o segundo trabalho importante que fizemos: afirmar que África não é uma abstração, tampouco uma coisa só. Não é um país e não é uma cidade, não é um bairro, não é um povo. África é um pluriverso. Algumas dessas partes, desse mundo chamado África, chegaram ao Brasil e constituem o que somos. O reino das palavras foi essa porta de entrada para que a gente mergulhasse naquilo que não são só palavras, mas também imagens, sensações, situações, registros diversos, ausências, silêncios, ritmos. E dizer também que essas construções negro-africanas, afrodiaspóricas especificamente dentro da afrodíaspóra afro-brasileira, são construções complexas. A gente é constituído por isso. A ironia do Caetano Veloso, de que só é possível filosofar em alemão, na canção *Língua*, é pertinente, como ironia, né? A gente tem justamente esse grande desafio: filosofar nessas outras construções que não são euro-ocidentais. Admitir que essas outras concepções têm pensamento, e há muito tempo, e que concorrem com uma certa leitura sobre

o que é contemporaneidade e atual. Ou seja, colocar tudo na roda, na horizontalidade mesmo, e dizer que, isso que nos constitui enquanto uma nação que descende de um investimento colonial lusitano, também nos constitui a partir do lugar dos povos nativos, complexíssimos e muitos. E, também, nos constituem essas presenças negro-africanas no Brasil. A gente é isso. A grande questão é que não se hierarquizam esses lugares de construção, de pensamento e de existência.

Isa _ E isso tem que estar na formação básica escolar. Porque antes de qualquer coisa, existe todo um preconceito, mas também uma ignorância absoluta. No caso das línguas e do pensamento indígenas, essa discussão só vai ser inaugurada no Brasil com o Davi Kopenawa. Quando o seu livro *A queda do céu* (2010) é considerado pelos acadêmicos franceses como realmente um sistema filosófico. Esse modo de pensar tem que ser alterado, no meu entender, desde o ensino fundamental, senão, não vai acontecer nada.

Tiganá _ Com certeza. E imaginário não é brincadeira, é o que constrói tudo mesmo. E quando se trata de um imaginário secularizado como esse, a gente tem que se empenhar em muitos esforços para que seja desfeito. Porque é ainda num lugar irrefletido, né? O que é, em larga medida, por exemplo, o crime de feminicídio senão uma não aceitação irrefletida da existência de uma mulher?

Quer dizer, aquela pessoa não aceita a existência de uma mulher e aniquila essa presença. E o imaginário participa dessas construções. Isso acontece com o racismo, igualmente. E tudo é ancorado por um conjunto de imaginários. Aí, a importância das artes e da educação institucional e não institucional. Porque são capazes de chegar a esse lugar irrefletido. Em um lugar de percepção prévia às construções. Há um provérbio do Congo que eu adoro, que diz *Nsi Mfinda*: “Nações são florestas”. Não são pomares, não são coisas de um fruto só. E outra expressão da qual eu sempre gosto de me lembrar é: “A gente sempre se curou pela língua do outro”. Quer dizer, é você admitir, no seu sistema de pensamento que, sem a existência do outro, você não pode existir. Eu acho que, em larga medida, também nesse ponto, alguns pensares e corpos bantu, a rigor, uma classificação linguística, foram ao encontro de outros indígenas no que tange a uma certa ligação com alteridades, inclusive alteridades radicais. A ideia de “comer” essa alteridade para se situar sem perder o seu lugar. É um trânsito dinâmico muito interessante e importante, com o qual temos muito a aprender eticamente.

Isa _ E, também, a relação com a natureza e com os outros seres. E essa é a base da formação brasileira.

Tiganá _ Com certeza, a relação com

esse extra-humano, com o que virá ainda. Diante da lacuna histórica que a gente tem em relação a uma apresentação a partir de um outro lugar, do que sejam essas epistemologias, essas estéticas, a gente aproveita para fazer isso, de algum modo, e, ao lado disso, aprender uma outra forma também de estar, socialmente e individualmente. É uma oportunidade para que isso aconteça, já que inclusive os setores progressistas presentes no pensamento brasileiro viraram as costas para esse saber ao longo da história, e a conta está aí, para quem é e para quem não é progressista, para quem pensa e para quem não pensa em democracia no sentido mais amplo que possa ser.

Zé _ “Nações são florestas” e “A gente sempre se curou pela língua do outro” são provérbios *kikongo*?

Tiganá _ Um é em *kikongo* e o outro é em *kimbundu*, respectivamente, que são duas línguas bantu muito presentes na cultura brasileira, no português falado no Brasil. O *kimbundu* chegou a ser língua franca em alguns lugares no Brasil.

Isa _ Eu acho que era isso que você queria também trazer: um futuro não só da nação desta floresta, mas das outras, porque está uma tragédia a vida no mundo ocidental, e não só no ocidental.

Tiganá _ Não, no mundo. Aliás, essa própria divisão, entre Ocidente e Oriente

já é muito questionável, porque é um mundo mundializado.

Isa _ Mas nunca houve essa divisão de uma maneira tão radical.

Tiganá _ Daí, a gente tem que recorrer ao Edward Said¹, em *Orientalismo* (1978). Essa invenção do Oriente pelo Ocidente, ou a invenção de um outro mundo que não estivesse dentro do raio do meridiano de Greenwich e, depois, as outras invenções: Valentin Yves-Mudimbe com *A invenção da África* (1988), Oyèrónké Oyěwùmí com *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (1997), isto é, as mulheres como invenção, também. A questão é que essas invenções têm uma materialidade, determinam tudo: quem vai viver, quem vai morrer, quem vai ter escola, quem não vai ter, quem vai comer, quem não vai, quem vai ter emprego, quem não vai.

Isa _ No começo das nossas conversas, você disse que não usava mais ‘cosmovisão’, mas ‘cosmopercepção’.

Tiganá _ É verdade. Inspirado em Oyèrónké Oyěwùmí, que usa uma expressão em inglês, *world sense*, que foi traduzida aqui pelo acadêmico Wanderson Flor, que é um filósofo, professor de Filosofias Africanas da UnB, como ‘cosmopercepção’. Trata-se de uma expressão, na minha opinião, preferível

¹ Edward Said (1935-2003) foi um professor, crítico literário e ativista político palestino-estadunidense.

à ideia de cosmovisão. O euro-ocidente é um espaço de *voyeur*; é assim tudo: veja, veja bem, olhe bem, *mira*. Aprendi, nas leituras do Bunseki Fu-Kiau², um provérbio que diz *Wa i mona* (“Ouvir é ver”). E tem uma segunda parte: *ye mona i sunsumuka*, ou seja, “ver é reagir”.

Mayara Carvalho _ Tiganá, pensando no que você falou sobre ouvir é ver, na exposição você trabalha muito com o som, que é o ouvir. Você criou uma paisagem sonora para a exposição junto com o André Magalhães. Tem alguma coisa a ver com “ouvir é ver” a construção dessa paisagem?

Tiganá _ Tem sim. Não podíamos prescindir desses outros modos de conhecer e ter contato com as coisas. E aí, claro, há uma complexificação dessa discussão, hoje, em torno da própria questão de acessibilidade. E eu não sou um especialista no assunto, mas a gente não pode pensar uma expografia sem considerar o máximo de acesso às pessoas diversas, né? Portanto, tem essa dimensão e tem essa outra dimensão de termos contato com o que estava sendo ali apresentado a partir de outras possibilidades. Eu percebo, em muitas dessas culturas, uma não centralidade na visualidade. Não é uma desimportância da visualidade, mas é de fato colocá-la ao lado de outros modos de perceber e de conhecer. Isso é notório. Vamos falar das

construções afro-brasileiras. Os jongos, os maracatus, os candomblés, e outras práticas espirituais também de matrizes africanas, no Brasil. Não tem como a gente ficar somente na dimensão plástica, ou numa cena visível, das situações que se colocam. Por isso, eu acho muito problemática a ideia de uma certa captura etnográfica de uma parte dessas expressões. Ah, então, vamos estudar, especificamente, a literatura dos cânticos. Não dá para fazer isso – apenas as artes performativas ou a dimensão performativa presente no culto de Babá Egúngún em Amoreiras. Não dá para fazer isso porque não faz sentido. Essas linguagens já são trançadas na origem, já estão em relação na origem. Essa paisagem sonora foi concebida a partir dos registros do Lorenzo Dow Turner, um grande linguista estadunidense. O primeiro linguista negro nos Estados Unidos a se pós-graduar, e que esteve no Brasil entre 1940 e 1941. Ao chegar aqui, entre as pessoas que ele procuraria, evidentemente, está o Mário de Andrade, porque, como nos lembra a nossa querida Lígia Ferreira, o Mário de Andrade era reconhecido como um dos grandes africanistas do Brasil. Ao chegar aqui, Turner passa pelo Rio de Janeiro e Salvador e registra uma série de falas de pessoas. Registra tanto fotograficamente quanto sonoramente essas pessoas. A gente levou as fotografias para a exposição porque as legendas das fotografias nos interessavam muito e quisemos compartilhá-las com o

público. Em várias delas, ele dizia o nome de cada um e, eventualmente, a língua africana que falavam. Por exemplo, “Ana fala *yoruba* fluentemente”. Há registros preciosos como o de Mãe Menininha do Gantois jovem cantando; do próprio Mário de Andrade cantando *Toca Zumba*; há o Mestre Bimba cantando; e tantos outros (Joãozinho da Gomeia, Manoel Falefá). Ele percebe ali que havia muita gente ainda que falava fluentemente línguas africanas. O Lorenzo Turner registra essas vozes e a gente cria uma paisagem sonora a partir disso. A Universidade de Indiana nos cedeu o acesso à plataforma, e eu me lembro bem de mergulhar nos 639 arquivos disponibilizados por eles.

Isa _ Agora veja que, naquela época, a gente estava em pleno Estado Novo. Havia uma perseguição atroz aos terreiros. O material é impressionante.

Tiganá _ É impressionante. E uma boa parte dele ficou inédito por cerca de 70 anos. Era incontornável a gente trazer para nossa exposição esses registros.

Isa _ E ao lado disso, a Orkestra Rumpilezz.

Zé _ Isso que eu ia dizer. E os tambores, que se ligam a tudo isso que você tá dizendo, ainda que com outras entonações...

Tiganá _ Exatamente, aquelas frequências enunciadas pelos tambores,

levando-se em consideração que a ideia de frequências é muito importante para algumas civilizações de tronco linguístico bantu, e não só. As coisas, as relações, elas vibram. Elas ressoam. E muitas delas, quem é de música há de se lembrar disso, vibram por simpatia. Portanto, o lugar das frequências é um lugar fundamental. Aí, é onde entram os tambores. O tambor falante não é tambor falante à toa, é literal, o que, inclusive, desloca a própria ideia de objeto em relação a ele. Por outro lado, houve muita violência deliberada pelo Estado, investida contra as práticas espirituais de matrizes africanas, o que silenciou e apreendeu muitos tambores sagrados. Na Bahia, o candomblé só deixou de ser proscrito em 1976. Não tem nem 50 anos.

Isa _ E agora o mundo evangélico reacende essa perseguição.

Tiganá _ Que é uma perseguição racista. Porque são práticas espirituais que vêm dos povos negros. Então, os tambores estão na exposição para indagar: que palavras, que frequências, que enunciações, que emissões, precisavam ser trazidas e não foram? Quantas foram impedidas, quantas estão por vir, quantas continuaram chegando, quantas foram, quantas formaram a cultura brasileira e continuam a formar. Por isso, também convidamos a artista Rebeca Carapiá a trazer as suas grafias amorfas, para falar dessa palavra antes da palavra em um jogo de luz e

² Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau (1934-2013), nascido na República Democrática do Congo, foi um dos mais eminentes estudiosos da cultura africana.

sombra. Há a materialidade do ferro ali, mas há também a materialidade da luz e da sombra num grande painel. E numa outra parte da exposição, os tambores aparecem como estalagmites e as peças da Rebeca, como estalactites, como que em um diálogo com materialidades diferentes, tempos históricos diferentes, quanto a essa possibilidade de transformação que os tambores podem promover. Essas manifestações diversas conversam também com a outra parte da obra da Aline Motta presente na exposição, com a imagem de um de seus mares sob a intervenção de um excerto do texto de Lélia González, “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”, de 1984, em que ela cunha a expressão ‘pretuguês’. Afinal foi pelo mar, transatlanticamente, que as coisas todas aconteceram.

Isa _ E tudo isso ao som do Turner.

Tiganá _ E um pouco do *Canto dos escravos*, do Geraldo Filme, ali, pertinho dos tambores.

Isa _ Porque, na verdade, por mais calados que fossem, os tambores no Brasil nunca se calaram.

Tiganá _ Nunca se calaram, era impossível.

Isa _ E aí termina com Orkestra Rumpilezz.

Zé _ Eu acho que valeria falar um pouco

mais sobre o pretuguês que foi referido na obra da Aline...

Tiganá _ É importante mesmo a gente localizar essas alcunhas, as coisas começam a circular, e a gente desterritorializa conceitos e ideias que vêm de um conjunto de reflexões de certas pessoas, de certos grupos, artistas, intelectuais etc. No caso do pretuguês, foi uma expressão cunhada por Lélia González, uma das grandes intelectuais do pensamento social brasileiro. Acho muito curioso excluir da tradição do pensamento social brasileiro figuras como Lélia, Guerreiro Ramos, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento... e ficar sempre com aquelas figuras canônicas brancas e masculinas. Mas Lélia é, realmente, uma figura fundamental para a gente pensar o Brasil. O pretuguês está dentro do escopo das suas reflexões. O texto, “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”, publicado pela ANPOCS, fala, ao seu modo, do que se veio a chamar de preconceito linguístico. As críticas que se fazem das trocas, por exemplo, do l pelo r (‘Framengo’, Flamengo). Em um dos textos do conjunto de estudos reunidos em *África à vista* (2009), versa-se sobre uma comparação entre o português popular angolano e o português popular brasileiro. Por conta da presença justamente de línguas bantu, notadamente o *kimbundu*, nesse estudo comparativo, percebem-se alterações muito similares no português corrente no Brasil e em Angola. A troca do l pelo r é uma delas. Outro exemplo é a

queda do r no final dos verbos no infinitivo: ‘comê’, ‘dizê’ etc.

Zé _ Essa silabação do grupo consonantal: ‘plantá’...

Tiganá _ Exatamente! Outro ponto é a estruturação, consoante-vogal-consoante vogal. O acúmulo de consoantes é algo que a gente rejeita aqui por conta dessa presença de línguas bantu, sobretudo. Daí, vem ‘fulô’, em vez de flor. Que você tem uma união ali de duas consoantes. Fala-se ‘pineu’ ou ‘peneu’, ‘adivogado’ ou ‘adevogado’, ‘rítimo’. A gente estrutura desse modo: consoante-vogal. Quanto à conceituação trazida pelo pretuguês, a Lélia não está falando, na minha interpretação, sob o ponto de vista de uma linguista, mas desse outro lugar, quer dizer, o que a gente fala, a forma como escrevemos, nossos gestos, têm na sua origem um conjunto importante de referências e presenças negro-africanas, o que inclui o léxico corrente no Brasil.

Isa _ E em algum lugar também, essas línguas bantu se encontram com línguas indígenas...

Tiganá _ Há, de fato, esse encontro que a gente vai ver em manifestações culturais brasileiras importantes. Tem uma expressão que o antropólogo Márcio Goldman costuma usar, “relação afro-indígena”, por ainda não se ter exatamente um nome para esse encontro. Não está na dimensão propriamente

sincrética. Também não é uma coisa tão desmembrada assim. Aí, ele prefere o uso da palavra ‘relação’, por enquanto. Uma relação afro-indígena que a gente tem nos candomblés de caboclos. O que significa a volta dos ancestrais indígenas nos candomblés? É, entre outras coisas, o reconhecimento da formação dos quilombos com a presença também de indígenas que conheciam o território. Sem esse conhecimento, não se formariam os quilombos em lugares a salvo. Então, houve esse primeiro contato que evidentemente inclui as próprias relações linguísticas, interlinguísticas. Duas coisas a serem pontuadas, noutra camada da discussão, no que concerne à mestiçagem: uma é que a mestiçagem no Brasil é, historicamente, e em medida considerável, fruto de estupro. Muita gente diz: “O Brasil é um país mestiço”, como se isso fosse harmônico, como se não houvesse fricção, e fosse um negócio apaziguado. Essa é uma dimensão. É diferente de a gente falar que há uma composição mosaicizada do Brasil a partir de referências culturais distintas. As culturas se encontram, para usar a linguagem derridiana, contaminam-se e formam as coisas. São compósitas, no limite, para empregar aqui o conceito do pensador antilhano Édouard Glissant. Toda cultura é fruto de alguma composição, né? Mas é importante a gente falar sobre tirar esse caráter apaziguador de uma ideia de mestiçagem no Brasil, porque não se trata disso. A gente é transatlântico, é atlântico, como dirá Beatriz Nascimento,

sem sombra de dúvida, mas houve muitos apagamentos, sobreposições, violências etc. E nos constituímos assim. Há um aprendizado que a gente pode ter quer com os tupinambá, quer com os *bakongo*, em que a relação com alteridades muitas vezes radicais não nos destitui de um lugar no mundo; ao contrário, isso nos constitui e nos situa. E disso, os tupinambá e os *bakongo* entendiam muito mais do que os portugueses, que vieram com a sobreposição, né? Essa, eu acho, é que é a diferença. Você pode ter, por exemplo, uma Kimpa Vita, no século 17, no Congo, com todas as suas referências culturais importantes, que dizia que Deus era negro, e que incorporava Santo Antônio. Ou, se a gente pensa nos próprios congados e reinados, a Leda Maria Martins vai refutar a ideia de que se trata de sincretismo. É uma leitura negra, com seus referenciais, é diferente.

Zé _ Pegando todas essas referências que você nomeou, também de onde vieram esses conceitos e o problema que se coloca, entre a recusa da ideia de uma mestiçagem apaziguadora e harmonizadora etc. Mas eu acho também que livrando esse caráter de mosaico compósito, livrando essa sobreposição da ideologia da harmonia, vem alguma coisa de muito real, em termos de complexidade, a ser tratada, e acho que você formulou isso de uma maneira muito instigante e estimulante. Lendo o livro da Ynaê Lopes dos Santos,

O racismo brasileiro (2022), eu vejo lá, justamente, que ela recusa, incisivamente, a ideia da mestiçagem. Todo momento em que ela fala de lutas populares no Brasil, estão ali ou negros alforriados ou de quilombos, indígenas. Você vê que é, na verdade, a constituição de uma coisa inteiramente compósita racialmente. Daquilo vem uma coisa poderosa de expressão brasileira, de luta.

Isa _ Eu concordo com você, que tem aí uma história não contada, e que é tão forte, tão presente, que eu me lembro do Milton Santos³ dizendo que é isso que tá nos interstícios, na periferia, na sociedade brasileira que não morreu. Que é a força dessa experiência bem singular. Esse compósito que tão profundamente misturou povos africanos, povos indígenas, que se reconheciam em vários lugares, em relação à natureza, a um outro tipo de pensamento filosófico. A língua portuguesa foi carregada por eles para fazer o Brasil.

Tiganá _ Com certeza, Isa. A partir do que você está dizendo, tem uma coisa fundamental, que é a gente pensar mesmo nas construções linguísticas necessariamente a partir das implicações dos corpos. Porque foram esses corpos, sobretudo da população negra, os grandes difusores da língua portuguesa pelo Brasil.

Isa _ Na exposição, tem a seguinte frase da Mãe Stella de Oxóssi, em que ela

falou do povo brasileiro: “Apesar dessas atrocidades que aconteceram, a gente tem que pedir até pela elevação da alma desses algozes, por causa deles, apesar de tanta coisa tétrica que aconteceu com o pessoal vindo, foi uma forma de fazer os orixás brilharem no novo mundo”.

Tiganá _ Aí tem algumas dimensões, inclusive a da Mãe Stella sacerdotisa. Eu acho que eu começaria por essa. Alguém que tem uma prática espiritual e que, portanto, não experiencia o mundo somente a partir do âmbito das materialidades, inclusive históricas, quer dizer, há uma outra leitura com outras dimensões para uma pessoa como Mãe Stella de Oxóssi. Tem uma outra questão, que o meu amigo Carlos Moore⁴ sempre gosta de dizer, que muitos intelectuais negros são humanistas demais. Acabaram historicamente comprando a própria proposta do humanismo muito mais do que quem o propôs. E aí, exercem muitas vezes uma capacidade de condescendência. É claro que a gente reconhece a beleza dos candomblés, dos jongos, dos maracatus. A força, a capacidade transmutativa que isso tem, e as elevações que tudo isso pode despertar. A rigor, sob um ponto de vista sócio-histórico, é óbvio que a gente não tem que agradecer nada, porque também a história poderia ter sido outra, quer dizer, custou muito sangue para que estivéssemos aqui. E poderíamos não estar. Para usar a linguagem aristotélica, isso é

contingente, não é necessário. Poderíamos não estar. Estamos, e a gente vive e gosta de certas coisas da vida, coisas que foram legadas inclusive por essa história trágica, é verdade, por isso que é tudo muito complexo. Mas, também, é óbvio que é preferível que não tivesse existido tragédia nenhuma. E que, enfim, essas pessoas não precisassem, a rigor, de nada disso.

Isa _ Mas eu acho que ela estava falando da admirável potência que gerou esse encontro.

Tiganá _ Não há dúvida, já que estamos aqui, existem coisas que são, sem dúvida, admiráveis. Era preferível que não tivesse sido essa a origem, mas a gente vivencia certas coisas que vêm disso. A experiência de viver um negócio assim, absolutamente avassalador, porque nem a história dá conta disso, nem as ciências sociais dão conta disso, nem as artes dão conta disso, nem a espiritualidade dá conta disso, entendeu? Porque não tem uma dimensão só. Eu acho que é absolutamente lógico que a gente tenha que se colocar no lugar de que não tivesse acontecido tragédia nenhuma. E a gente quer uma sociedade que não comungue com a continuidade dessa tragédia, quer dizer, portanto, com a colonialidade, né? Que permanece a despeito do fim da colonização. A colonialidade permanece aí, isso é muito evidente. A gente não quer

³ Milton Santos (1926-2001) foi um geógrafo e professor brasileiro. Considerado um dos maiores intelectuais do país no século 20.

⁴ Carlos Moore (1942) é um escritor e cientista social cubano, dedicado ao registro da história e da cultura negra.

isso, né? Quem tem decência, não quer isso. Mas a gente também experencia coisas que são profundas, importantes, e que nos chegaram por meios factualmente cruéis. Talvez seja a essa complexidade a que Mãe Stella se refira.

Isa _ Eu acho que ela está fazendo um convite à complexidade.

Tiganá _ Tem uma dor horrorosa e, ao mesmo tempo, como ela é uma pessoa de ir além nas coisas, talvez esteja falando sobre isso. E é muito louco a gente pensar sobre isso também em tempos redutores, né?

Isa _ Exato.

Tiganá _ É ainda mais desafiador, porque a gente não deve se apaziguar com isso. Eu acho que é receber tudo que a gente tem, tudo que foi construído num lugar importante, profundo e, ao mesmo tempo, não se apaziguar com isso. É uma coreografia difícil porque não é cômoda, não é confortável. Eu me sinto convidado a refletir sobre isso de fato num lugar mais complexo. Eu não me sinto confortável em trazer uma única perspectiva a esse respeito. E eu não posso deixar de atender a esse chamado de Mãe Stella de algum modo. Mãe Stella não era uma figura qualquer, e foi uma das grandes pensadoras que a gente teve, e uma grande escritora que tinha uma capacidade arguta de reflexão. Uma figura como a Stella faz falta no Brasil. Makota

Valdina era também de uma inteligência impressionante. Seguindo o fluxo da exposição, acho importante falar da obra da Goya Lopes, trazendo o seu processo criativo com as palavras em espiral que resultam num quadrinho, falando do cotidiano de uma comunidade, de uma civilização específica no continente africano, provavelmente iorubana, porque o quadrinho está disposto de modo bilíngue, português e *yoruba*. É muito interessante a gente perceber esse processo de uma artista que começa com um conjunto de palavras e chega a uma outra linguagem a partir disso. A própria ideia da espiral, que agora tem circulado como conceito no Brasil, sobretudo depois da Leda Maria Martins, que retoma isso a partir de cosmologias africanas. Daí tem o J. Cunha trazendo outras textualidades para a exposição. Um artista que deu uma identidade plástica ao primeiro bloco afro do Brasil, o Ilê Aiyê, durante 25 anos, e que traz na sua obra de 1996, *Civilizações Bantu*, também um conjunto de signos que nos aproximam, de algum modo, desse complexo civilizatório que nos constitui, e cujas línguas se fazem presentes no Brasil. Acho justa a reivindicação, portanto, de línguas como o *kikongo*, o *kimbundu*, o *yoruba* e o *fon*, enquanto “línguas de herança”, que é uma expressão técnica, dentro dos estudos linguísticos.

Isa _ É estrutural, estruturante.

Tiganá _ Inclusive o caráter substitutivo que muitas dessas palavras têm em relação ao português.

Zé _ Sim, porque desaparece a palavra em português.

Tiganá _ Desaparece, desapareceu ‘pipa’. E a gente tem ‘cachimbo’.

Isa _ Caçula.

Tiganá _ Caçula. Cochilar. Ninguém fala ‘dormitar’.

Zé _ E essa questão atual em Portugal, de que alguns têm um horror do crescimento do português brasileiro. Aquilo é uma ameaça, de fato, porque é uma onda que volta sobre eles, como um português passado...

Isa _ Um tsunami.

Zé _ Um tsunami, porque foi aquela onda que eles fizeram. “A volta do feitiço contra o fetichista.”

Tiganá _ Muito bom.

Zé _ Feitiço é uma palavra portuguesa que entrou em todas as línguas, que tem uma importância na economia, na antropologia, na psicanálise, enquanto fetiche. Mas que tem isso, a palavra ‘fetiche’ depreciava justamente aquele para o qual os objetos tinham vida, que são extensões do corpo e do espírito,

porque estão nesse entrelugar. E esses eram chamados de fetichistas, enquanto eles implantavam o fetichismo da mercadoria. Era justamente a medialização dos mercados.

Tiganá _ Foi muito bom porque, de fato, o feitiço ganha essa ideia de artifício, daquilo que não é verdadeiro, do inautêntico. É o engano. Lá na Alta Idade Média, era a contraposição com aquilo que não era religião verdadeira. Começou muito nesse lugar, né? Mas a ideia que precede é essa, de inautenticidade e autenticidade via experiência religiosa. Mas no contato com territórios extraeuropeus, feitiço ganha forma e força, e o lugar do inautêntico e do autêntico vai para um lugar de bem e de mal de modo muito marcado. Então, o feitiço ocupa um lugar de mal. E aí, pronto, nadaram de braçada quando foram ao encontro de diversas manifestações religiosas presentes no continente africano que eles não puderam entender. Então, a palavra ‘feiticeiro’ foi para quase tudo. Mas tem um pouco essa genealogia. Eu tento refletir a partir da palavra *kindoki*, em *kikongo*, que se traduziu em línguas ocidentais como ‘feitiço’, mas *kindoki* significa ciência. Ou seja, de algum modo, a ideia de feitiço a partir do autêntico e do inautêntico vem para cá para tornar inautêntica essa ciência possível, cravada pelo lugar do mal, também.





COCOLA

TANGA

CANJICA

de amaranho amarelo, branco e rosa
de milho amarelo e branco no Brasil
em Angola, São Tomé e Príncipe e Cabo
Verde e São Vicente, mas também
Brasil em determinadas regiões.

BENJICA

MARIBONDO

de amaranho maduro, "tanga",
de milho amarelo e branco,
em sua origem é planta.

Caderno de anotações

Rebeca Carapiá

Escrevo enquanto caminho, no encontro,
com os pés flutuando nos terrenos
alagadiços, e também nos dias de sol,
ouvindo ventos que assobiam risos e choros.

Em *Caderno de anotações*, reuni uma série
de experiências não contadas na andança
de ser artista, cheia de marcadores, aos
quais certamente eu não inventei.

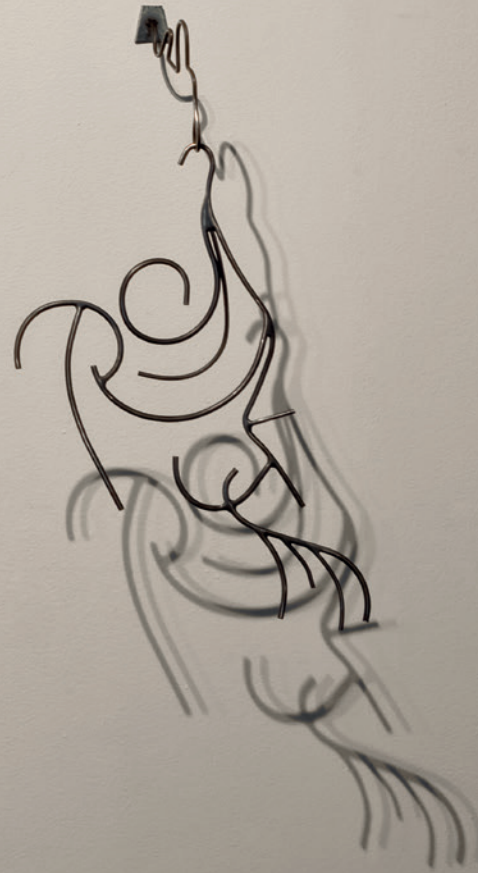
Escrevo misturando vozes, sentimentos e
coisas tão invisíveis quanto palpáveis, como
o contorno estético da feira do rolo em
Salvador, as memórias das marés
e as horas dentro dos aviões.

Linhas, contos, pontos e engodos foram
retirados da garganta, fio a fio, para tecer
as anotações que flutuam na parede do
Museu da Língua Portuguesa.

Alinhavos com som se reúnem juntos aos
tambores e águas na sala ao lado.

Esse trabalho marca um tempo e muda
caminhos, assim é meu encontro com
Tiganá, juntos nos firmamos na linguagem,
na palavra dita ou apenas no silêncio.

Escrevo com elementos tocáveis e férteis
que me encontram nas esquinas contando
histórias e, assim, vou anotando.



No baile das linguagens, as imagens dançam

Juliana de Arruda Sampaio

Antropóloga e pesquisadora



Uma das obras da exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* poderia ser tomada como uma imagem-guia das escolhas curatoriais presentes na mostra. Trata-se de um conjunto de palavras que guardam significados para a artista Goya Lopes, mas que também têm relevância para toda uma comunidade. Começando com “berço da comunidade” e terminando com “diáspora africana, afro-brasileira”, essas palavras dançam num tecido de fundo preto formando uma espiral com suas respectivas traduções para o iorubá, língua falada no sudoeste da Nigéria e no antigo Reino de Ketu, hoje Benim.

A partir do desafio, mas também do compromisso de apresentar ao público outras linguagens e formas de escrita presentes na cultura brasileira que atravessaram o Atlântico junto aos cativos sequestrados de África, tivemos a árdua tarefa de selecionar imagens que fossem signo e síntese dessas várias manifestações. Das diferentes amarrações dos turbantes que indicam o status de pertencimento dentro do candomblé, passando pelos adinkras¹ fundidos nos gradis, até os tambores, batuques e comidas de origem africana. Os exemplos são tantos, assim como são também as múltiplas imagens espalhadas pelas salas da exposição.

Outra preocupação da pesquisa foi a de selecionar imagens e obras produzidas por artistas que possuem relação com a cultura negro-africana, afro-brasileira. São fotografias e trabalhos cujos autores dialogam com as comunidades registradas, evitando a armadilha de imprimir um olhar exotizante e distanciado que pretende apenas analisar o outro. O tecido com a estampa do bloco Ilê-Aiyê, em que podemos ler a declaração “Civilização Bantu” em meio a símbolos, objetos e máscaras africanas de autoria de J. Cunha,

¹ Símbolos criados pelos povos akan presentes em países do sudoeste da África, como Gana, Togo e Costa do Marfim.

ilustra bem isso. Por 25 anos, Cunha idealizou e assinou a concepção visual e estética do bloco afro soteropolitano, e o fez em diálogo profundo com a comunidade e com as propostas de afirmação e fortalecimento da identidade e cultura negra. A obra de J. Cunha em geral, e a peça exposta na mostra em particular, apresenta-se como o resultado de uma expressão que alia a um só tempo, o espírito criativo do artista e a mensagem que o Ilê deseja passar durante o Carnaval.

Como numa espiral que nunca retorna ao mesmo ponto, uma vez que a cada volta expande e chega a outros lugares, as imagens presentes em *Línguas africanas que fazem o Brasil* convidam o público a perceber o quanto gestos, objetos e tantas manifestações culturais brasileiras são também africanas e dizem muito da história da construção deste país.



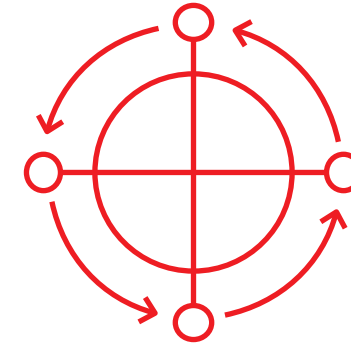
afro brasileira.
à destruição", sistema
onívia, griots, registros
luta, batalha, riqueza,
Berço da humanidade,
natural, espiritual, riqueza,
guardião da palavra, Opo
Arôba-baba-ità, Opo
Arôba-baba-ità, Opo

E por falar em pretuguês




Corpo celeste III-V

Aline Motta



“Framengo”, “Luar claro não é sol”, “Kalunga” são os corpos celestes que orbitaram a criação dos trabalhos para a exposição. O “pretuguês” de Lélia Gonzalez se uniu ao provérbio ovimbundo e aos modos de apreensão do mundo bakongo, emergindo nas animações que riscaram o chão e as paredes do Museu. Elas foram construídas a partir de formas sagradas milenares das escritas gráficas centro-africanas e, também, de seus desdobramentos diáspóricos afro-brasileiros expressos nos chamados “pontos riscados”. Têm como referência principal o “cosmograma kongo”, que pode ser compreendido como uma representação dos grandes ciclos da vida, do universo e do tempo. Ele é cortado horizontalmente pela Kalunga, uma linha que divide os mundos físico e espiritual, além de aludir ao infinito da linha do horizonte no oceano. O círculo do cosmograma é simbolicamente dividido em quatro quadrantes por uma cruz, relacionando a passagem do tempo ao ciclo de vida dos seres.



KALUNGA É UM GRANDE RIO
QUE SE PODE PERCORRER COM OS OLHOS,
MAS NÃO COM AS PERNAS

KALUNGA NKDKO UNENE,
LUNGILA MESO,
K'ULUNGILA NTAMBI KO

FOFOCA

do lorubá *fofo* se tornou uma palavra extremamente popular no Brasil, manteve o significado de língua original e é usada em comunidades negras da Bahia em expressões, como "indaca" (do quimbundo ndaka: "língua") de "afôô" ou ainda "boca de afôô", ou seja, língua/boca de fofocário.

CANJICA

do quimbundo *kanjica*, "guariá", base
e milho comumente usada nos ritos
em Angola. Sua permissão na Brasil
baseada a base do milho, mas tomou outras
formas em determinadas regiões.

ANGA

MARIBONDO

do quimbundo *madimbondo*, "vespas".
Apesar de ser singular em português,
em sua língua original é plural.

KILOMBO

do quimbundo kilombo,
"acampamento, exército"
e, em quicon

As palavras do glossário apresentadas
nesta exposição foram bordadas pelo
artista capixaba Rick Rodrigues.

QUILOMBO

do quimbundo *kilombo*, “acampamento, exército” e, em quicongo, significa “agrupamento de pessoas”.

CANJICA

do quimbundo *kanjika*, iguaria à base de milho comumente servida nos óbitos em Angola. Sua permanência no Brasil guarda a base do milho, mas toma outras formas em determinadas regiões.

TANGA

do quimbundo *thanga*, “tecido”.

CAMBADA

do quimbundo *kamba* (“amigo/amiga”) + sufixo português -ada (grupo), ou seja, grupo de amigos/amigas.

SAMBA

do quimbundo *samba*, “festa”. O quimbundo é uma língua tonal e sons parecidos podem assumir diferentes significados a depender dos tons empreendidos nas sílabas e suas combinações. Assim, a palavra *sàmbá* significa “dança, festa”, *sámbà* significa “orar” e *Sámbá* é um nome próprio e, no candomblé do Brasil, é o nome de um inquice, que são as divindades na nação Congo-Angola. Ressalte-se que as marcas de acentuação (não oficiais) aqui utilizadas têm a função de ilustrar a diferença de tons.

FOFOCA

do iorubá *òfófó* se tornou uma palavra extremamente popular no Brasil, manteve o significado da língua original e é usada em comunidades negras da Bahia em expressões, como “indaca (do quimbundo *ndaka*: língua) de afofô” ou ainda “boca de afofô”, ou seja, língua/boca de fofoqueiro.

UMBANDA

do quimbundo *umbanda*, “medicina”. No Brasil, com a prática africana de se procurar o curandeiro para cuidar de uma doença, passou-se a designar o espaço onde se operavam os tratamentos associando as ervas com a magia como espaço de umbanda, que acabou se configurando como uma religião afro-brasileira.

DENDÊ

do quimbundo *ndende*, “fruto da palmeira”.

XINGAR

do quimbundo *xinga/kuxinga*, “insultar”.

MARIMBONDO

do quimbundo *madimbondo*, “vespas”. Apesar de ser singular em português, em sua língua original é plural.

MACONHA

do quimbundo *makanya*, “fumo”, “tabaco”. Também é mais uma palavra que, apesar de, em português, ser entendida como singular, em sua língua original é plural.

SENZALA

do quimbundo *sanzala*, “aldeia”. No Brasil, foi o espaço onde os escravizados eram confinados.

MOLEQUE

do quimbundo *muleke*, “garoto”.

BUNDA

do quimbundo *mbunda*, “glúteos, nádegas”.

MINHOCA

do quimbundo *minyoka*, “vermes, anelídeos”. Esta é mais uma palavra que, apesar de, em português, ser entendida como singular, em sua língua original é plural.

QUITANDA

do quimbundo *kitanda*, “feira”.

COCHILAR

do quimbundo *koxila/kukoxila*, “dormitar”.

CAÇULA

do quimbundo *kasula*, “o último filho, o mais novo”.

Adinkras são símbolos utilizados pelo povo ashanti como forma de um antigo sistema de escrita capaz de representar desde diferentes elementos da cultura ashanti até sentenças proverbiais inteiras em um único ideograma. Em twi, língua do povo ashanti, adinkra significa “adeus” e, por conseguinte, esses símbolos são exibidos, por exemplo, impressos nos tecidos das roupas usadas durante ocasiões especiais, sobretudo funerais, importantes momentos de despedida. O povo ashanti faz parte do grupo étnico akan e habita países como Costa do Marfim, Gana e Togo. Evidenciando a presença do povo ashanti como parte da diáspora africana no Brasil, encontramos gradis de várias casas e outras construções arquitetônicas ricamente adornados com alguns dos mais de 80 símbolos dos adinkras, o que é mais uma amostra da complexa herança africana em solo brasileiro.



AYA
Samambaia

Uma vez que essa planta cresce nos locais mais adversos, este adinkra simboliza força e perseverança.



KWATAKYE
Penteado do guerreiro Kwatakye

Este adinkra simboliza bravura sem temor.



NEA ONNIM NO SUA A, OHU
“Quando a pessoa que não sabe aprende, ela passa a saber.”

Este adinkra simboliza o conhecimento, a aprendizagem permanente e a busca contínua do conhecimento.

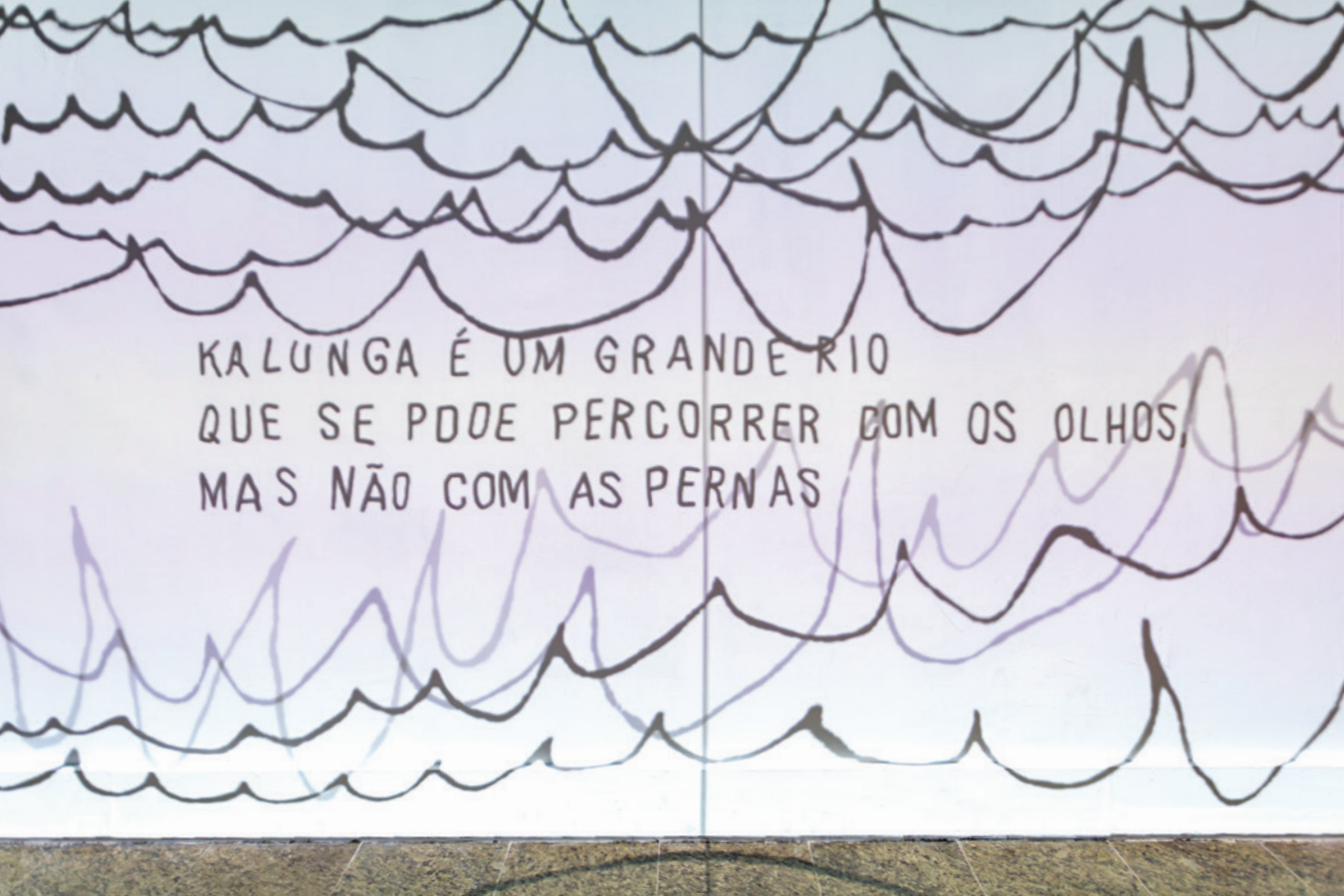


SANKOFA
Volte atrás para buscá-lo!

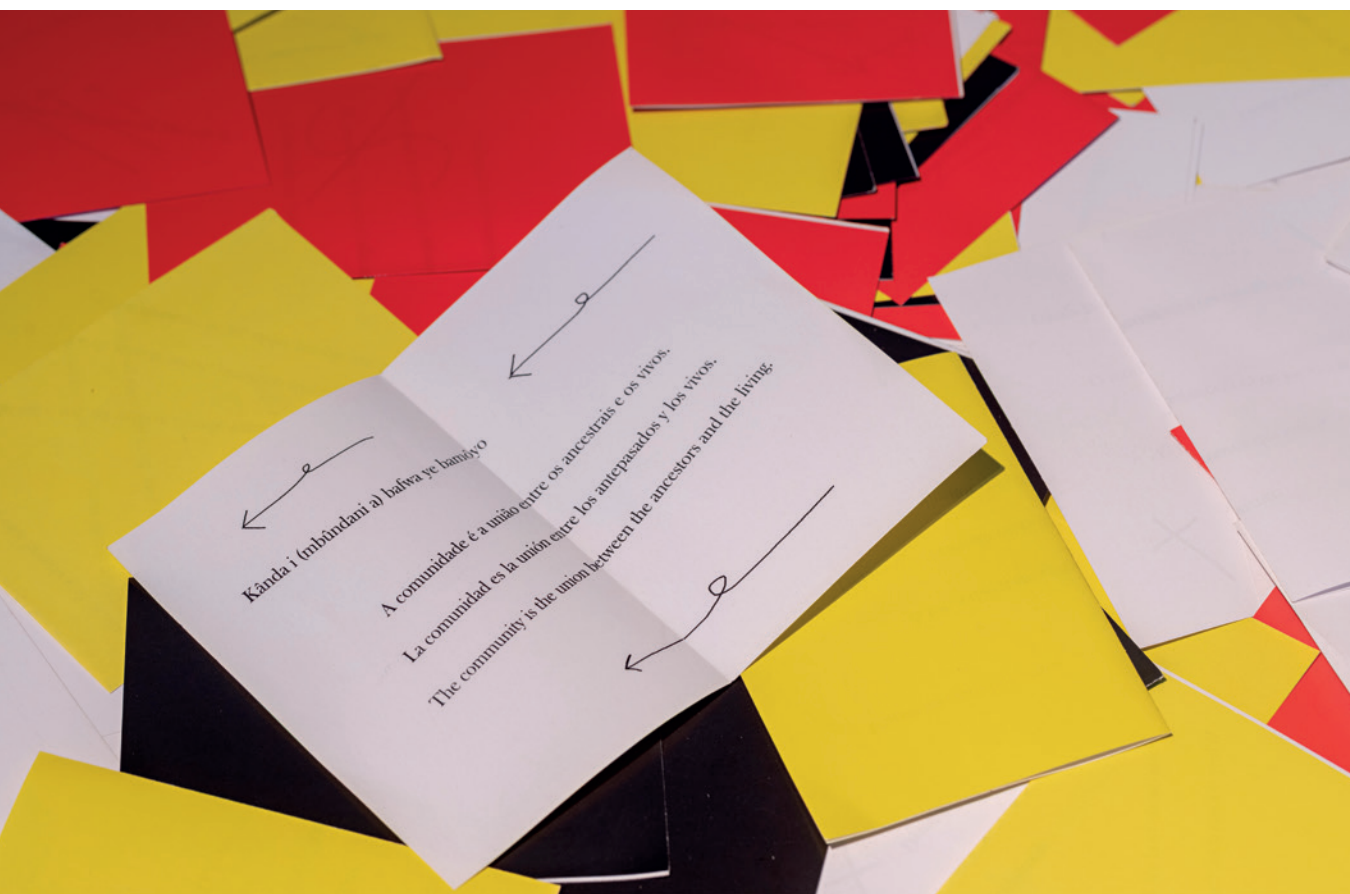
Este adinkra simboliza a sabedoria existente na sua relação com sua ancestralidade, seu passado, para a construção do futuro.

Instalação de adinkras





Construída a partir de formas sagradas milenares das escritas gráficas centro-africanas, especialmente aquelas do povo bakongo, e de seus desdobramentos diaspóricos afro-brasileiros expressos nos chamados “pontos riscados”, a obra tem como referência principal o “cosmograma kongo” (dikenga dia kongo), que pode ser compreendido como uma representação dos grandes ciclos da vida, do universo e do tempo. Ele é cortado horizontalmente pela Kalunga, uma linha que divide os mundos físico e espiritual, além de aludir ao infinito da linha do horizonte no oceano. O círculo do cosmograma é simbolicamente dividido em quatro quadrantes por uma cruz, relacionando a passagem do tempo ao ciclo de vida dos seres. *Corpo Celeste III* foi um trabalho desenvolvido com Rafael Galante, em 2020. Para esta montagem, as animações nas paredes complementam a original.



Aline Motta
em colaboração com Rafael Galante
Corpo Celeste III, 2020
Videoinstalação
Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo

Corpo celeste V, 2024
Videoinstalação
Coleção da artista



Os metais transformados por Rebeca Carapiá são fios de memória e invenção que, para este contexto, materializam as palavras-frequência ditas também pelos tambores. Aquelas silenciadas pela repressão policial são reinauguradas pela artista, numa proposição poética que invoca um material distinto daquele de que é feito o tambor, justamente levando a outros tempos, lugares, significados e instâncias de criação a palavra que se quer dizer, a palavra que se precisa dizer hoje e que ressoará ainda por tempo indeterminado. Trata-se da palavra antes da palavra. É a sua intenção poética e realizadora, figurando, assim, o lugar performativo de enunciações proverbiais, cantadas, de orikis (poemas iorubanos), ideofônicas, todas elas implicando os corpos. Isso é fundamental quando se pensa em linguagens e pensares de origens africanas, e se faz presente no Brasil por força dos vissungos, dos cânticos e vibrações afrorreligiosos, dos cânticos de jongo e de rodas de samba, das cantigas de capoeira, dos maracatus etc.

Rebeca Carapiá
Caderno de notas, 2024
Conjunto de 10 esculturas em ferro retorcido
Coleção da artista







Adeloyá OjuBará
As curas, 2023
Cortesia do fotógrafo

Diogo de Andrade
Gradil do Casarão no 59, Centro – Cachoeira/BA, 2022
Cortesia do fotógrafo



Adenor Gondim
Baianas, 2001
Cortesia do fotógrafo

Juh Almeida
Irun Orí, 2020
Cortesia da fotógrafa

Com este conjunto de fotografias, a exposição convida à observação de outras formas de linguagem que chegaram ao Brasil junto com os povos sequestrados e escravizados pelo tráfico transatlântico. As tranças e seus variados desenhos e formas, além de adorno estético, serviam para marcar, por exemplo, os caminhos de fuga. As diferentes formas de amarração dos turbantes indicam a posição hierárquica dentro do candomblé.

As guias e as contas, nas cores e nas insígnias, indicam o orixá, inquice ou vodum de devoção daquele que as porta. As escarificações e curas inscrevem no corpo o pertencimento à comunidade religiosa da pessoa marcada, o que se aproxima da linguagem das escarificações experienciada ainda no continente africano. Os gradis com símbolos adinkras portam mensagens de sabedoria e valores culturais.

Diante da violência total e das tentativas de aniquilamento das culturas dos povos africanos, é interessante notar essas estratégias de comunicação e linguagem usadas e preservadas pelas suas populações. Apesar de não serem segredo, são um tipo específico de linguagem em que o entendimento é reservado às pessoas que compartilham do mesmo conjunto de referências e sabem ler e decodificar seus significados.



Adeloyá OjuBará
Ogã Ofakueran, 2019
Cortesia da fotógrafa

Antonello Veneri
Dois de fevereiro #7, 2014
Cortesia do fotógrafo



Antonello Veneri
Mãe Stella de Qşôşî, 2017
Cortesia do fotógrafo



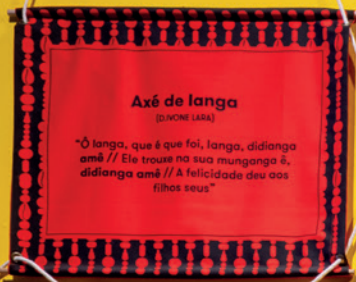
Goya Lopes
Africanidades, 2024
Impressão sobre tecido
Coleção da artista



Goya Lopes
Espiral Africanidade, 2024
Impressão sobre tecido
Coleção da artista

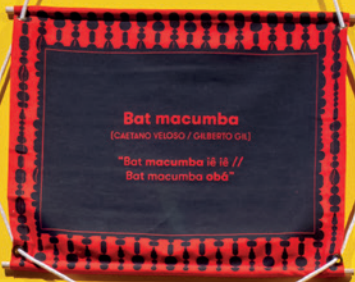


Diogo de Andrade
Gradil da Rua Ana Nery,
no 66 - Cachoeira/BA, 2023
Cortesia do fotógrafo



Axé de Ianga
(JUVONI LUSA)

"Ô Ianga, que é que foi, Ianga, didianga
amê // Ele trouxe na sua munganga é,
didianga amê // A felicidade deu aos
filhos seus"



Bat macumba
(CAETANO VELOSO / GILBERTO GIL)

"Bat macumba lê lê //
Bat macumba abô"



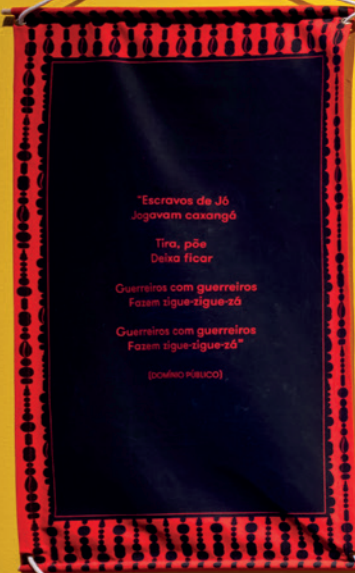
Casa de bamba
(MARTINHO DA VILA)

"Na minha casa todo mundo é
bamba // Todo mundo bebe,
todo mundo samba"



Babá Alapalá
(GILBERTO GIL)

"Aganju, Xangô, Alapalá, Alapalá,
Alapalá, Xangô Aganju"



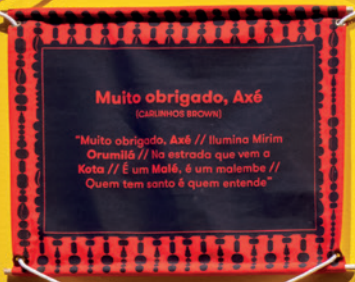
**"Escravos de Jó
Jogavam Casangá"**

Tira, põe
Deixa ficar

Guerreiros com guerreiros
Fazem tigue-tigue-zô

Guerreiros com guerreiros
Fazem tigue-tigue-zô"

(DOMINGO MOURA)



Muito obrigado, Axé
(CARLOS BROWN)

"Muito obrigado, Axé // Ilumina Mirim
Orumilá // Na estrada que vem a
Kota // É um Malé, é um malembé //
Quem tem santo é quem entende"



Cabeça de Nego
(NANDO REIS)

"Desfecho conforme vive o vento se
mostra respeito pro povo // Um ofensa
universo // Protetor do Orun, que colheu
o ouro, ouro no Olorum modupé"



Salve as folhas
(OSÓRIO / ADILSON TINARI)

"Kasi ewa, kasi orixá // Ewe ô,
Ewe Orixá // Sem folha não
tem sonho"



"Abre a roda tindolá
Abre a roda tindolá
tindolá, tindolá

Bate palma tindolá
Bate palma tindolá
Bate palma tindolá,
tindolá, tindolá

Dá um giro tindolá
Dá outro giro tindolá
Dá outro giro tindolá,
tindolá, tindolá

Dá um pulo tindolá
Dá outro pulo tindolá
Dá outro pulo tindolá,
tindolá, tindolá

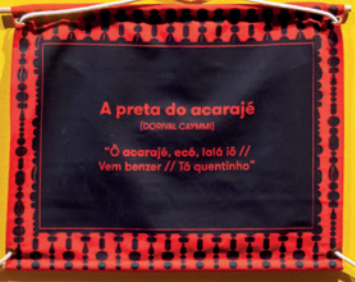
Abre a roda tindolá
Fecha a roda tindolá
Abre a roda tindolá,
tindolá, tindolá"

(DOMÍNIO PÚBLICO)



Amor de escravo
(SÉRGIO MOURA)

"Malunga chorou quando perdeu o
seu amor, chorou, chorou // Malunga
sabe o que era nagô, a dor, a dor //
Oh, meu Zambi, oh meu Senhor //
Malembé, mas é muita dor"



A preta do acarajé
(DOMINI CAPRIN)

"Ô acarajé, ecô, tatô lê //
Vem benzer // Tá quentinho"



Agô Agô
(KATRINHA)

"Agô, Agô, Agô // Babá Okê,
Olorum Modupé"



Luz
(JUMAN)

"Candomblé, Oxum // Zamburá
pra tirar egum // O que não se vê //
Tá aí // Como tudo o que há"



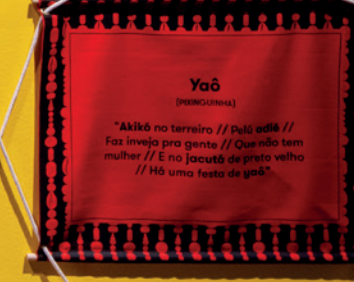
Biscate
(CHICO BUARQUE)

"Faça lêlé de fubá // Faça pitu no
dendê // Sirva seu pitu na cama //
E nada dele comer"



**A Tonga da Mironga
do Kabuletê**
(VINÍCIUS DE MORAES / TOQUINHO)

"A tonga da mironga do kabuletê
// Eu calo de bossa // Eu sou quem
eu sou // Eu saio da fossa //
Xingando em nagô"



Yaô
(BRINQUINHOS)

"Akikô no terreiro // Pelô edê //
Faz inveja pra gente // Que não tem
mulher // É no jacutê de preto velho
// Há uma festa de gôô"

Legendário do Candomblé de Ilê Axé Opô Afonjá, Salvador, Bahia

Ilê Axé Opô Afonjá é um terreiro de Candomblé de origem jeje, fundado em 1938 por Olorum Modupé, o primeiro sacerdote. O terreiro é conhecido por sua tradição de axé, que é a força espiritual que permeia todas as atividades religiosas. O axé é considerado a base para a realização dos rituais e a manutenção da comunidade. O terreiro é aberto a todos os interessados em aprender sobre a religião e a cultura afro-brasileira. O axé é considerado a base para a realização dos rituais e a manutenção da comunidade. O terreiro é aberto a todos os interessados em aprender sobre a religião e a cultura afro-brasileira.

ACARAJÉ

origina-se do iorubá e é uma iguaria encontrada em várias regiões da África Ocidental.

❧

ADIÉ

palavra de origem iorubá que significa “galinha”.

❧

AGÂNJU

nome em iorubá de um orixá cultuado no candomblé.

❧

AGÔ

do iorubá para pedir licença.

❧

ALAPALÁ

nome em iorubá de um espírito ancestral reverenciado na Bahia.

❧

AMÊ

origem no quicongo, quimbundo entre outras, e significa “meu/minha”.

❧

AXÉ

palavra oriunda do iorubá que significa “energia”.

❧

BABÁ OKÉ

nome em iorubá de um orixá cultuado no candomblé.

❧

BAMBA

originada do quimbundo e significa “mestre”.

❧

CANDOMBLÉ

de origem no quicongo e no quimbundo, dá nome a uma das mais importantes religiões do Brasil.

Cantigas como *Escravos de Jó* (Jó = casa, em quimbundo e umbundo) e *Abre a roda, Tindolelê* (Tindolelê = andemos, em quicongo e quimbundo) são exemplos de trocas linguísticas realizadas pelos escravizados bilíngues, conforme argumento elaborado pela etnolinguista brasileira Yeda Pessoa de Castro. Os chamados escravizados ladinos, crioulos e mulheres negras que realizavam o trabalho doméstico, e falavam tanto o português de seus então senhores quanto a língua daqueles que trabalhavam em serviços externos, serviram de ponte para a africanização do português e para o aportuguesamento dos africanos no sentido linguístico e cultural.

DENDÊ

em quimbundo, significa “o fruto da palmeira”.

❧

DIDIANGA

palavra do quimbundo que significa “primeiro”.

❧

ECÓ

origina-se do iorubá e é mais uma iguaria encontrada em várias regiões da África Ocidental.

❧

EGUM

do iorubá, refere-se aos espíritos ancestrais.

❧

FUBÁ

em quimbundo, significa “farinha”.

❧

JACUTÁ

do iorubá, significa “altar”.

❧

KOSI EWE, KOSI ORIXÁ // EWE Ô, EWE ORIXÁ

Do iorubá “Sem folha, sem orixá// Folha, Folha do Orixá”.

❧

KOTA

do quimbundo, refere-se às pessoas mais velhas.

❧

MACUMBA

origem no quimbundo e significa “cadeados”, “fechaduras”; também designa um instrumento musical.

❧

MALÉ

do iorubá, significa muçulmano e ficou

conhecida no Brasil por causa de africanos malês que organizaram o levante malê em Salvador, em 1835.

❧

MALEMBE

palavra do quicongo que significa “devagar”, “com gentileza”.

❧

MALUNGO

provável origem na língua tchokwe, “lunga” (que compõe a palavra malungo) significa “homem”, assim como no quimbundo e no umbundo, “kalunga” (que divide a mesma composição da palavra) também significa, entre outras designações, “homem, senhor”.

❧

MIRONGA

do quimbundo, significa “feitiço”.

❧

NAGÔ

do iorubá que designa uma de suas subetnias.

❧

OBÁ

do iorubá, significa “rei”.

❧

OLORUM MODUPÉ

expressão do iorubá que significa “Deus, obrigado”.

❧

ORUM

do iorubá, significa “céu”.

❧

ORUMILÁ

nome em iorubá de um orixá ligado à adivinhação.

ORIXÁ

do iorubá, refere-se às divindades tradicionais do povo iorubá.

❧

OXUM

nome em iorubá de um orixá cultuado no candomblé.

❧

SAMBA

originada do quimbundo, significa, entre outras designações, “festejar”.

❧

XANGÔ

nome em iorubá de um dos orixás mais conhecidos do candomblé.

❧

XINGANDO

do quimbundo, significa “insultando/ofendendo”.

❧

YAÔ

do iorubá, designa as pessoas recém-iniciadas no candomblé.

❧

ZAMBI

origem no quimbundo e no quicongo, significa “ser supremo”, “deus”.

❧

ZAMBURÁ

de origem no quimbundo, é utilizada para adivinhação com o jogo de búzios.

Instalação com tambores de jongo,
batuque e maracatu

(ao fundo)
Rebeca Carapiá
Da série Sustento, 2024
Sustento 09
Ferro retorcido
Coleção da artista



Os tambores integram o conjunto de maneiras pelas quais pôde se dar, no Brasil, a comunicação entre os diferentes povos escravizados trazidos compulsoriamente para trabalhar aqui. Na África Subsaariana, tambores e outros instrumentos diversos são expressão direta de linguagens e da prosódia em que línguas se assentam. Emanam som, vibração, ritmo e voz. Aqui, em diversas regiões do país, essas linguagens foram recriadas em manifestações variadas.

Essas manifestações de base afrorreligiosa e cultural foram amplamente perseguidas e silenciadas ao longo do tempo, desde a escravidão, passando pelos atos da ditadura militar e até os dias atuais. Os muitos tambores (uma vez apreendidos) expressam esse silenciamento.

Mas as manifestações culturais populares seguem vivas em todo o país, ora se confluem, ora se diferem. Por exemplo, as congadas (em Minas Gerais), o jongo (em São Paulo, no Rio de Janeiro e Espírito Santo) e o maracatu (em Pernambuco) possuem cantos e/ou ferramentas ligadas ao trabalho, além de uma forte presença de elementos do catolicismo, como a devoção a santos – Nossa Senhora do Rosário e São Clemente, por exemplo – e de elementos de religiosidades e culturas de matrizes africanas na dança, no canto, no ritmo e na presença dos tambores. No Rio Grande do Sul, há também o batuque, manifestação religiosa afro-brasileira na qual o tambor possui papel fundamental que se assemelha aos atabaques do candomblé e da umbanda, religiões de matrizes africanas vivenciadas em praticamente todo o território brasileiro.

AFOXÉ AXÉ
AXÉ INGOMA EXU
ZUMBI AXÉ PEMBA
INGONGO AFOXÉ
ACARAJÉ



Instalação interativa

A proposta original para a sala interativa no Museu da Língua Portuguesa foi desenvolvida por Fernando Rabello e Jarbas Jacomé. Para esta itinerância, o projeto foi adaptado e assinado por Glauber Vianna.





AXÉ



Termo do iorubá que significa “energia”, “força”. Muitos terreiros de candomblé têm o título de Ilê Axé, que seria “Casa de Poder”.

Adeloyá OjuBará
Águas de Oxalá no Alabaxé, 2016

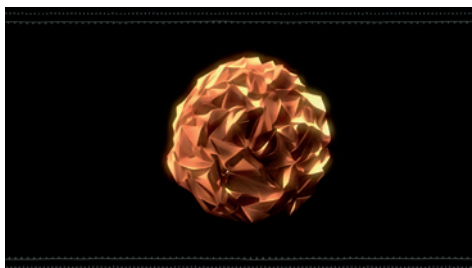


AFOXÉ



Oriundo do iorubá, significa “a fala que faz”. O afoxé está relacionado a grupos do carnaval de cidades como Salvador e Recife, que trazem o candomblé para as ruas ao toque do ritmo ijexá (mais uma palavra do iorubá).

Helen Salomão
Afoxé Filhos de Gandhi, Salvador-BA, 2023



EXU



Orixá responsável pela comunicação entre os seres humanos e os demais orixás. Ultrapassa os limites do candomblé e assume outras formas e nomes na umbanda. Vem do iorubá Èsù, que significa “Aquele que circula”.

Teresa Sandes
Sem título, 2024

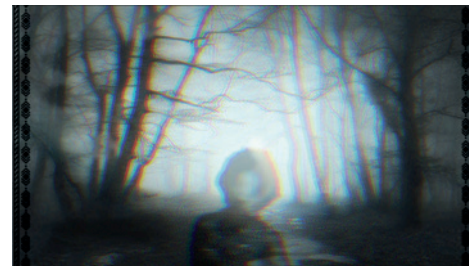


PEMBA



Originária do quimbundo e do quicongo (mpemba), é um giz de calcário utilizado no candomblé.

Adeloyá OjuBará
Pemba de Oyá, 2023



ZUMBI



Com origem no quimbundo e quicongo, utilizada em Hollywood associada aos mortos-vivos, esta palavra significa “espírito” e é o nome de um dos maiores líderes quilombolas: Zumbi dos Palmares.

Juh Almeida
Ode à Stella do Patrocínio, 2024



INGOMA



Oriundo do quimbundo, significa tambor, instrumento usado nas festividades afro-brasileiras. No candomblé, utilizam-se três ingomas, que são chamadas de ìlù em iorubá, da nação Ketu, e hun na língua fon, da nação Jeje.

Edgar Rocha
Tambores. Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos – Festa de São Benedito, 2016



INGONGO



Na língua quicongo, significa “espiral”. O ingongo é um anelídeo comum no Brasil. Também chamado de piolho-de-cobra e gongolo, que é oriundo do quimbundo.

Fernando Rabelo
Sem título, 2024



ACARAJÉ



Iguaria comum na Bahia com origens na África Ocidental, tem o eve e o iorubá como suas línguas de origem e significa “bolo vermelho”.

Amanda Tropicana
Acará de Oyá, 2016

um importante polo de estudos de
cores estrangeiros interessados na presença
o Brasil, sobretudo nos anos 1940 e 1950.
nais conhecidos dessa época. Antes deles,
embarcou na Bahia o linguista estadunidense
w Turner, o primeiro negro a ter diploma de
linguística em Harvard. Turner foi pioneiro nos
gullah, uma língua falada por descendentes
zados da região de Sea Islands (entre
do Norte e a Geórgia), nos Estados Unidos.
asil estudar as sobrevivências dos idiomas e dos
canos e encontrou nos terrenos de candomblé
nantes e interlocutores. Ele acreditava que tal
ajudaria a entender como as línguas africanas
am o gullah. Turner trabalhou com
lamente 60 pessoas e gravou centenas de horas
s rituais, histórias de vida e mitos em iorubá,
bundo e quicongo. Além das gravações,
otografias e muitas anotações relevantes.
os de Turner conferem dignidade aos
los, e as legendas atestam o interesse na
ação dos saberes daqueles com quem cruzou.
quisa legou um acervo com gravações
antes líderes religiosos da candomblé, como
ninha do Gantois, Martiniano Eliseu do Bonfim,
lefé e Joãozinho da Goméia. Alguns de seus
odem ser ouvidos nesta exposição. Outros
s e a totalidade dos registros feitos por Turner
podem ser encontradas por meio do projeto
Afro-Atlânticas: as gravações de Lorenzo
Bahia (1940-1941).

afro-atlânticas

afro-atlânticas





Vista da instalação
com os registros do
linguista estadunidense
Lorenzo Dow Turner.

A Bahia foi um importante polo de estudos de pesquisadores estrangeiros interessados na presença africana no Brasil, sobretudo nos anos 1940 e 1950. Ruth Landes, Roger Bastide, Pierre Verger estão entre os nomes mais conhecidos dessa época. Antes deles, em 1940, desembarcou na Bahia o linguista estadunidense Lorenzo Dow Turner, o primeiro negro a ter diploma de mestre em linguística em Harvard. Turner foi pioneiro nos estudos de gullah, uma língua falada por descendentes de escravizados da região de Sea Islands (entre a Carolina do Norte e a Geórgia), nos Estados Unidos. Veio ao Brasil estudar as sobrevivências das línguas e dos cultos africanos e encontrou nos terreiros de candomblé seus informantes e interlocutores. Ele acreditava que tal pesquisa o ajudaria a entender como as línguas africanas influenciaram o gullah. Turner trabalhou com aproximadamente 60 pessoas e gravou centenas de horas de canções rituais, histórias de vida e mitos em iorubá, fon, quimbundo e quicongo. Além das gravações, produziu fotografias e muitas anotações relevantes. Os registros de Turner conferem dignidade aos fotografados e as legendas atestam o interesse na documentação dos saberes daqueles com quem cruzou. A sua pesquisa legou um acervo com gravações de importantes líderes religiosos do candomblé, como Mãe Menininha do Gantois, Martiniano Eliseu do Bomfim, Manoel Falefá e Joãozinho da Goméia. Alguns de seus trechos podem ser ouvidos na exposição. Outras fotografias e a totalidade dos registros feitos por Turner no Brasil podem ser encontradas por meio do projeto Memórias Afro-Atlânticas: as gravações de Lorenzo Turner na Bahia (1940-1941).



A presença das línguas africanas no Espírito Santo é marcada de norte a sul do Estado. Elas estão preservadas nas tradições, mas também reinventadas no dia a dia do capixaba.

Línguas Africanas no Espírito Santo
Concepção: Claudía Afonso e Isabella Baltazar
Roteiro: Isabella Baltazar
Direção: Claudía Afonso e Matheus Noronha
Captação: Elizabeth Thiel
Edição: Matheus Diniz e Nina Avancini
Participação: Débora Araújo e Osvaldo Martins



Vídeos exibidos

Eustáquio Neves

Crispim: encomendador de almas, 2006-2022
Videoinstalação
Coleção do artista

Lorenzo Dow Turner

Filho de africanos, fala iorubá, 1940-1941

Trabalho em campo no Brasil:
ex-líder de culto iorubá, 1940-1941

Tambores africanos, 1940-1941

Membros de um terreiro de nação Congo,
locutores de quicongo, Salvador, Bahia, 1940-1941

Santuário de uma divindade da nação angola e
membros de um culto da mesma nação, 1940-1941

Artistas baianos, tocando um vasto repertório de
músicas africanas, 1940-1941

Mãe Valentina e Mãe Maria Emiliana da Piedade
(1858-1950), duas gerações de sacerdotisas
do terreiro do Bogum, nascidas no Brasil
de pais beninenses. Ambas falavam fom
fluentemente, Salvador, Bahia, 1940-1941

Uma casa de culto Jeje de 200
anos, Bahia, 1940-1941

Senhor e Senhora Santos, ambos
falavam iorubá, Bahia, 1940-1941

Líder de um culto da nação Angola, Bahia, 1940-1941

Bailarinos do culto nagô,
Federação, Bahia, 1940-1941

Cortesia do Museu Comunitário
de Anacostia – Smithsonian

Mário de Andrade

Rei de Congo – Missões Folclóricas, 1938
Carimbó – Missões Folclóricas, 1938
Filmes
Acervo Histórico da Discoteca Oneyda
Alvarenga / Centro Cultural da Cidade
de São Paulo / SMC / PMSP

Entrevistas com Margarida Petter, Felix
Ayoh'Omidire e Laura Álvarez López, 2024
Vídeo
Acervo Museu da Língua Portuguesa

Joel Yamaji

Cafundó, 1983
Filme
Acervo Universidade Estadual de Campinas

Ago Media

Quilombo do Cafundó, 2024
Filme
Acervo Museu da Língua Portuguesa

Letieres Leite & Orkestra Rumpilezz

O Samba nasceu na Bahia, 2013
Vídeo
Acervo Instrumental SESC Brasil

Ilú Obá de Min

Akotirenes, 2018
Vídeo
Acervo Ilú Obá de Min





Ser-horizonte / O que a água levou

Jaíne Muniz



Em ambas as obras apresentadas na mostra, Jaíne Muniz afirma a terra, a água e o vento como forças, inclusive, de sua constituição íntima, apresentando uma prática em que corpo e paisagem, entrelaçados, oferecem linguagem. Ao transformar e reconhecer nos elementos naturais a sua ampla dimensão de matéria estética, Jaíne formula narrativas que repensam as existências, trazendo-as à expansão: o horizonte, o mar, a pele, a cor, todos eles se erguendo como territórios possíveis de vida. Em *Ser-horizonte*, o tecido suspenso escrevinha no espaço a urgência de existir para além das fronteiras impostas ao corpo. Em *O que a água levou*, a superfície pictórica é movimento de mar e de outras águas possíveis, lembrando-nos, entre outras coisas, das linguagens, das memórias, dos elos e das formulações mais profundas que nos chegaram por correntezas e empuxos, além de nos trazer a ausência-presença do que passa, do que se transforma. O horizonte e o levar das águas nos situam na forma e no que se desfaz, segundo a proposição da artista.



SER HORIZONTE AQUI

Jaíne Muniz
Ser-horizonte, da série
Espaços para desmaterialização
humana, 2025
Tecido voil e plotagem
Coleção da artista



Jaíne Muniz
O que a água levou, 2024
Óleo sobre tela
Coleção da artista

Movimento à tecnologia

Natan Dias

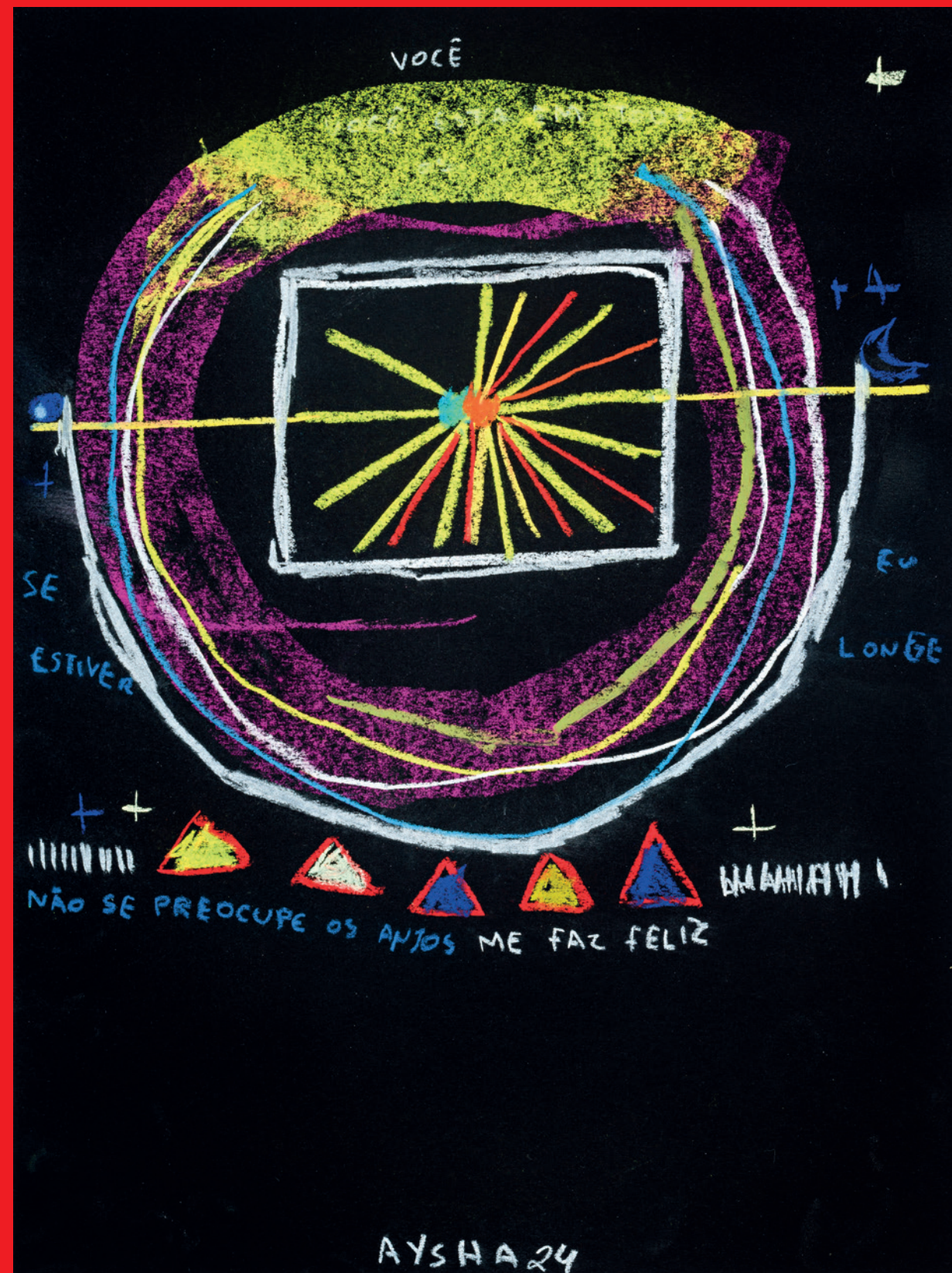
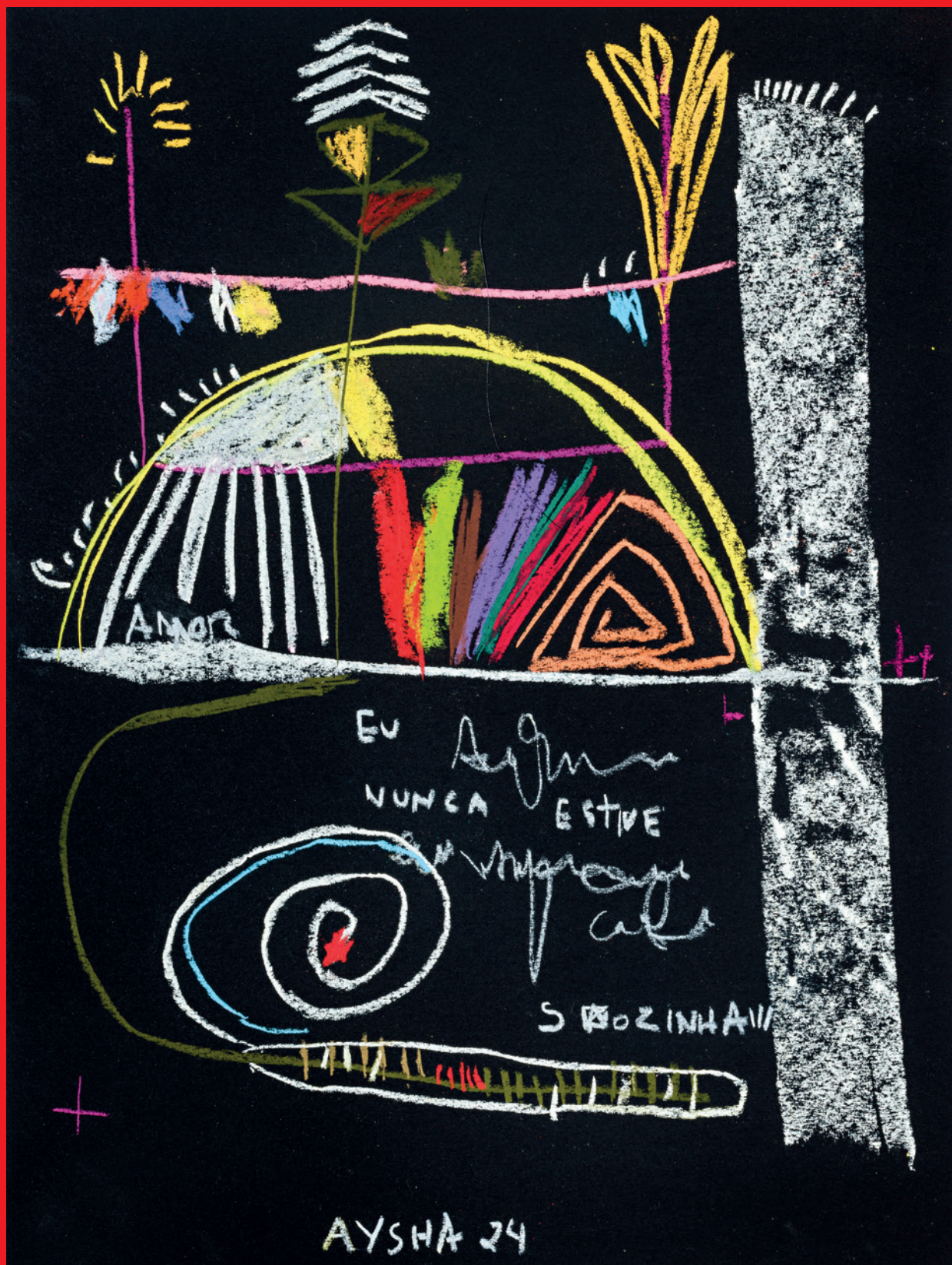


Na série *Movimento*, de Natan Dias, as peças de ferro reconfiguram o espaço, instaurando geometrias abertas que só existem em trânsito. Cada módulo é, ao mesmo tempo, forma e ferramenta, evocando a memória dos instrumentos que moveram a história, tais como facão, enxada, martelo e marreta, os quais, nas e com as mãos, são resistência, sobrevivência e invenção. O ferro, aqui, pulsa como corpo coletivo, lembrando que a matéria também tem sua voz. O gesto de encaixar e desencaixar não é mero exercício formal, mas reencontro: são articulações que perguntam em que língua nos comunicamos, que caminhos nos permitem estar juntos, que estruturas sustentam nossas presenças. Trata-se do reconhecimento que é fundamentado por e que fundamenta as relações e comunicações de pertencimentos temporais distintos, incluindo-se aquelas que ainda não aconteceram.

Natan Dias
Movimento à tecnologia, 2022
Corte e encaixe em aço
Coleção da artista





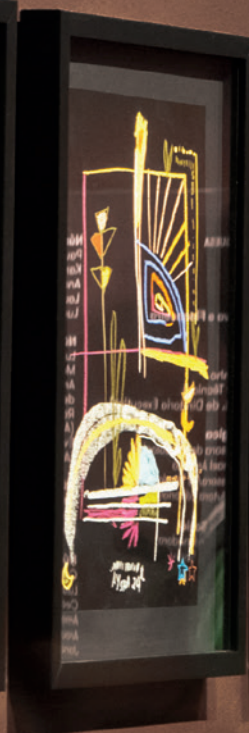
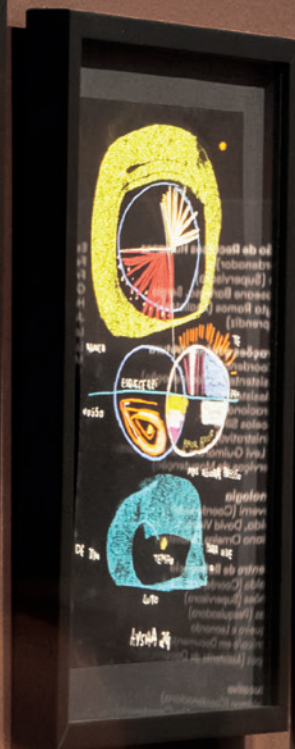


Me basta mirarte para enamorarme outra vez

Castiel Vitorino
Brasileiro



As inscrições-desenho de Castiel não são a escrita ordinária, mas o registro estético da passagem entre mundos. As linhas traçadas, abertas em triângulos, círculos, espirais e flechas, reinscrevem no papel a gramática invisível da vida, da morte e do renascimento. São diagramas que não invocam a ideia de re-presentação, e, sim, oferecem-se, a um só tempo, como portais e como lugares em que se entrelaçam fé, desejo, separação, deslocamento e amor. As palavras que surgem em português, espanhol, inglês ou quimbundo não se colocam como tradução, mas como presença que convoca múltiplas línguas a compor a sua travessia. Também as cores carregam saberes: o amarelo que acende o conhecimento, o branco que se abre ao renascimento. Tudo se organiza num novo cosmograma proposto pela artista – dialógico, por exemplo, com o dikenga dia kongo (cosmograma kongo) –, onde as transições do corpo e da vida, por sua vez, criam linguagens e novos ritos.

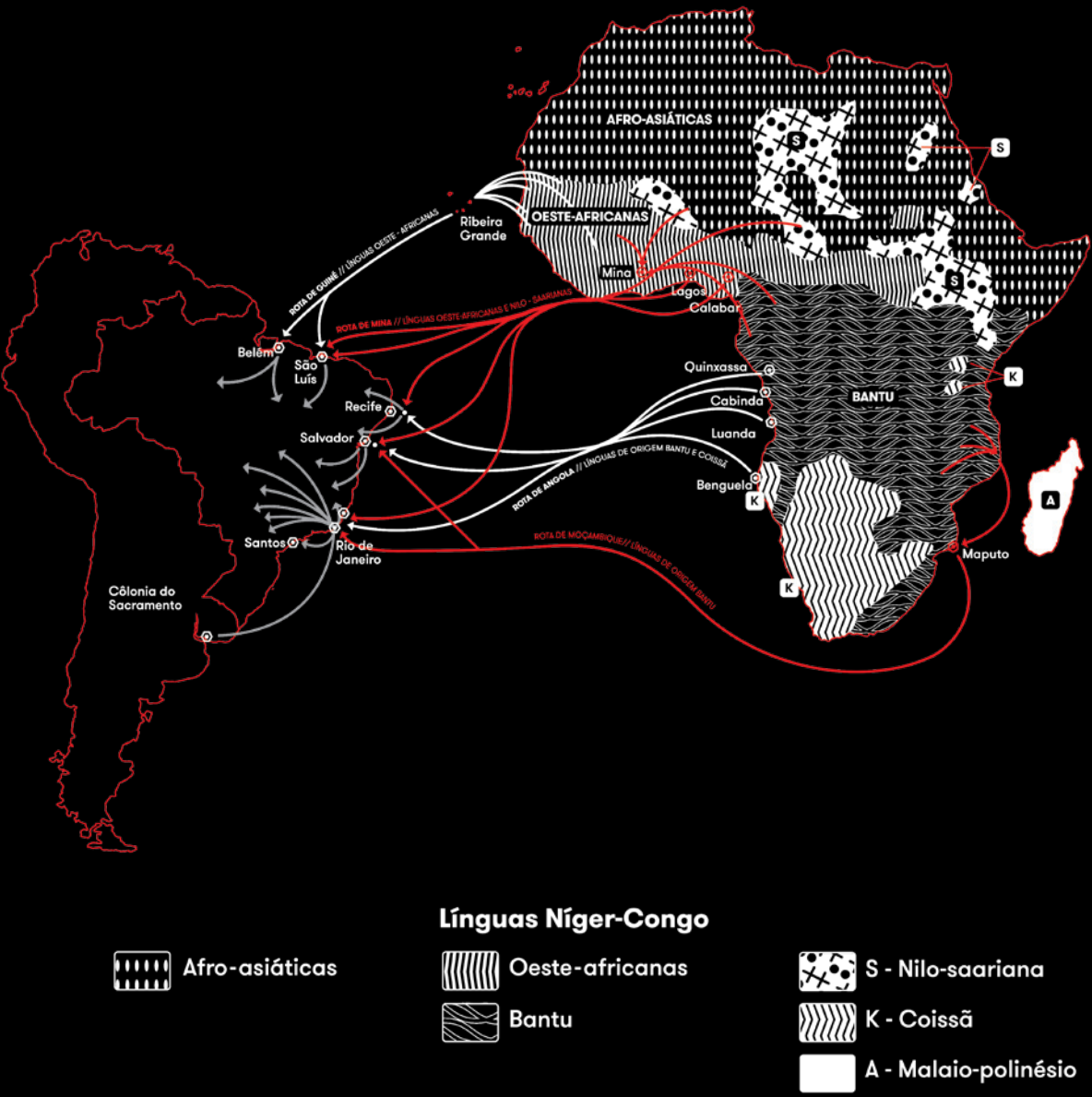




Castiel Vitorino Brasileiro
*Me basta mirarte para enamorar-me
outra vez, 2021-presente*
Pastel seco sobre papel
Coleção da artista

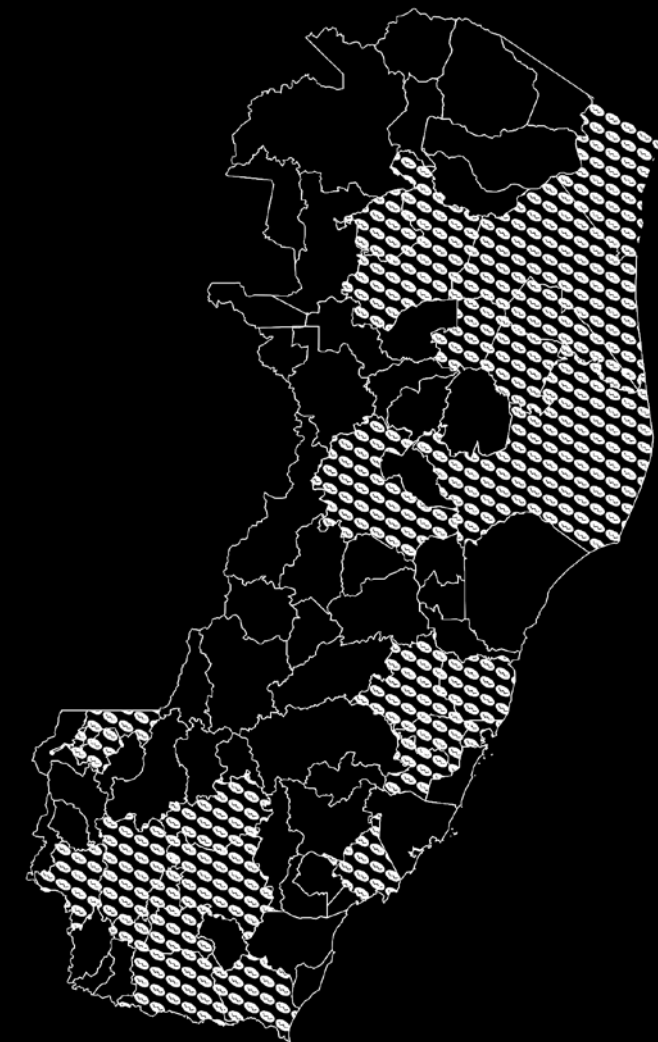
O continente africano é composto por muitos povos e culturas, e possui idiomas que pertencem a diferentes troncos linguísticos, tais como o khoisan, o afro-asiático, o nilo-saariano e o níger-congo. A maior parte das pessoas escravizadas trazidas ao Brasil falavam o quimbundo, o quicongo e o umbundo, línguas do tronco níger-congo pertencentes ao grupo bantu, presentes em larga escala na região da África Subsaariana e na África do Oeste, entre Senegal e Nigéria. Conjuntamente, o encontro dessas línguas africanas com o português colonial e as mais de mil línguas indígenas faladas do território hoje brasileiro resultou no que conhecemos como a língua portuguesa do Brasil.


Pessoas que viviam na Guiné, no Congo-Angola, na Costa da Mina (Togo, Benim e Gana), na Baía de Benim, em Angola e na contra-costa constituíram grande parte da mão de obra escravizada trazida para diferentes partes do Brasil entre os séculos 16 e 19. Durante esse período, a partir das rotas transatlânticas, ocorreram diferentes concentrações de línguas em diferentes estados do Brasil. Em Mato Grosso do Sul, Goiás, Mato Grosso, Amazonas, Amapá, Tocantins, Rio Grande do Sul, São Paulo, Espírito Santo, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará houve predominância das línguas bantu. Em Minas Gerais, Bahia, Maranhão e Pará verificamos a forte presença dos idiomas bantu e mina-jeje (ou eve-fon), com destaque para as capitais Salvador (BA), a primeira com concentração de bantu, nagô-iorubá e hauçá, e São Luís (MA), com bantu, mina-jeje e nagô-iorubá, as mesmas concentradas no Rio de Janeiro e em Recife (PE).



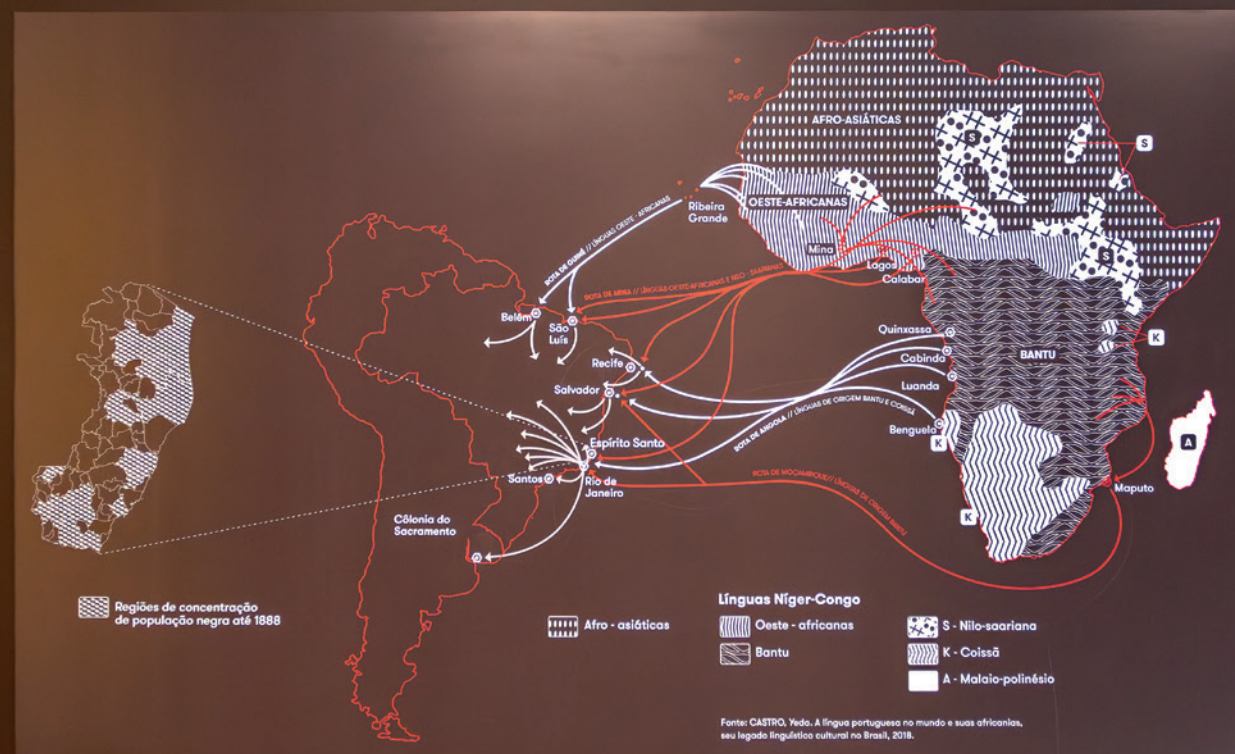
Fonte: CASTRO, Yeda. A língua portuguesa no mundo e suas africanas, seu legado linguístico cultural no Brasil, 2018.

A presença africana no Espírito Santo remonta a meados do século XVI, tendo como os primeiros representantes dessa presença estruturante pessoas sequestradas de territórios reconhecidos como Angola, Moçambique e Congo, portanto territórios em que se assentam línguas classificadas como pertencentes ao tronco bantu. Historicamente, é possível mapear, no Espírito Santo, o registro significativo da língua quicongo nas comunidades do sul e do norte – neste último caso, também podem ser identificadas influências linguísticas do oeste africano. Culturas africanas, especialmente de eixo linguístico bantu, contribuíram para a formação de identidades afro-brasileiras no Estado e podem ser observadas, além dos atravessamentos propriamente linguísticos, em manifestações como o congo, o jongo, o lundu, o ticumbi e a capoeira.



 Regiões de concentração de população negra até 1888

A presença africana no Espírito Santo remonta a meados do século XVI, tendo como os primeiros representantes dessa presença estruturante pessoas sequestradas de territórios reconhecidos como Angola, Moçambique e Congo, portanto territórios em que se assentam línguas classificadas como pertencentes ao tronco bantu. Historicamente, é possível mapear, no Espírito Santo, o registro significativo da língua quicongo nas comunidades do sul e do norte - neste último caso, também podem ser identificadas influências linguísticas do oeste africano. Culturas africanas, especialmente de eixo linguístico bantu, contribuíram para a formação de identidades afro-brasileiras no estado e podem ser observadas, além dos atravessamentos propriamente linguísticos, em manifestações como o congo, o jongo, o lundu, o ticumbi e a capoeira.



O continente africano é composto por muitos povos e culturas, e possui idiomas que pertencem a diferentes troncos linguísticos, tais como o khoisan, o afroasiático, o nilo-saariano e o níger-congo. A maior parte das pessoas escravizadas trazidas ao Brasil falavam o quimbundo, o quicongo e o umbundo, línguas do tronco níger-congo pertencentes ao grupo bantu, presentes em larga escala na região da África Subsaariana e na África do Oeste, entre Senegal e Nigéria. Conjuntamente, o encontro dessas línguas africanas com o português colonial e as mais de mil línguas indígenas faladas do território hoje brasileiro resultou no que conhecemos como a língua portuguesa do Brasil. Pessoas que viviam na Guiné, no Congo-Angola, na Costa da Mina (Togo, Benim e Gana), na Baía de Benim, em Angola e na contra-costa constituíram grande parte da mão-de-obra escravizada trazida para diferentes partes do Brasil entre os séculos XVI e XIX. Durante esse período, a partir das rotas transatlânticas, ocorreram diferentes concentrações de línguas em diferentes estados do Brasil. Em Mato Grosso do Sul, Goiás, Mato Grosso, Amazonas, Amapá, Tocantins, Rio Grande do Sul, São Paulo, Espírito Santo, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará houve predominância das línguas bantu. Em Minas Gerais, Bahia, Maranhão e Pará, verificamos a forte presença dos idiomas bantu e mina-jeje (ou eve-fom), com destaque para as capitais Salvador (BA), a primeira com concentração de bantu, nago-iorubá e hauçá, e São Luís (MA), com bantu, mina-jeje e nago-iorubá, as mesmas concentradas no Rio de Janeiro e em Recife (PE).

O multiartista J. Cunha tem uma vasta produção que atravessa muitos suportes e linguagens: artes plásticas, design gráfico, cenografia e figurino. Construiu um legado nos 25 anos em que criou e assinou a concepção visual e estética do bloco afro Ilê Aiyê. As culturas afro-brasileiras, indígenas e nordestinas são a base do traço, das cores e símbolos mobilizados pelo artista em seus trabalhos. Entre palavras de origem africana e de uso corrente no Brasil, o tecido estampado com os dizeres “Civilizações Bantu” (estampa da roupa do Ilê em 1996) reafirma o lugar de direito que as culturas africanas ocupam dentro da formação da identidade brasileira e que o racismo estrutural tenta, de todas as formas, apagar.

J. Cunha
Civilização Bantu – Ilê Aiyê, 1996
Pintura sobre tecido de algodão
Coleção do artista





Línguas africanas que fazem o Brasil

Yeda Pessoa de Castro

Etnolinguista (UFBA),
Assessora Técnica do Museu
da Língua Portuguesa
em Línguas Africanas.



Dos séculos 16 ao 19, o tráfico transatlântico trouxe em cativeiro para o Brasil mais de quatro milhões de africanos extraídos de duas regiões sub-saarianas: a região de línguas do grupo banto, situada ao longo da extensão sul da linha do equador, e a região de línguas oeste-africanas ou “sudanesas”, que abrange territórios que vão do Senegal à Nigéria. Apesar dessa diversidade de línguas, todas são mais ou menos remotamente aparentadas, pertencentes ao mesmo tronco linguístico Niger-Congo (Greenberg, 1955).

A região *bantu*, banto em português, contém 500 línguas muito semelhantes, oriundas de um substrato linguístico comum, o protobanto, faladas em 21 países atuais¹. No Brasil, preponderaram sobre todas as demais, em número de falantes, três línguas litorâneas: o kikongo, falado na República Popular do Congo, na República Democrática do Congo e no norte de Angola, o quimbundo, língua da região central de Angola, e o umbundo, do sul de Angola. Convém observar que essas línguas podem ter sido favorecidas exatamente pelo fato de serem majoritárias em regiões costeiras, onde o tráfico se estabeleceu, a exemplo do quimbundo-kikongo no porto de Luanda, atual capital de Angola – a Aruanda cantada nas manifestações populares brasileiras –, e o umbundo no porto de Benguela, cantado nos vissungos de Minas Gerais.

Sua principal característica é o sistema de classes, que funciona por meio de prefixos que se ordenam em 10 a 15 pares (*cl. 1/2*, *cl. 3/4* etc.) para exprimir a oposição singular e plural dos nomes, o aumentativo, o diminutivo, o locativo, o infinitivo dos verbos, permitindo, ainda, delimitar o sentido desse mesmo nome. É o caso da *cl. 1/2*, com prefixos *mu-* / *ba-*, referentes a seres humanos, a exemplo de *ba.ntu* (povos), *ba.leke* (crianças), *ba.kamba* (amigos), plural de *mu.ntu*, *mu.leke*, *mu.kamba*. Da classe *ku-*, a dos termos

¹ Camarões, Chade, República Centro-Africana, Guiné Equatorial, Gabão, Angola, Namíbia, República Popular do Congo (Congo-Brazzaville), República Democrática do Congo (RDC ou Congo-Kinshasa), Burundi, Ruanda, Uganda, Tanzânia, Quênia, Malaui, Zâmbia, Zimbábue, Botsuana, Lesoto, Moçambique, África do Sul.

verbais (*ku-* é semelhante ao *to* do infinitivo verbal do inglês, *to speak*, falar), exemplo de *ku.koxila*, cochilar, *ku.xinga*, xingar, *ku-samba*, sambar, enquanto da classe *ka-*, a dos diminutivos, temos, *ka.mundongo*, rato pequeno, e *ki-* do aumentativo, em *ki.lombo*, quilombo, grande aldeamento.

Quanto às línguas oeste-africanas, conhecidas por “sudanesas”, as mais importantes para o tráfico foram as línguas da família ewe-fon, faladas no Golfo do Benim, e o yorubá. O yorubá é uma língua única, constituída por um grupo de falares regionais concentrados no sudoeste da Nigéria (Ijexá, Oyó, Ifé, Ondô etc.) e no antigo Reino de Ketu, hoje no Benim, onde é chamada de ‘nagô’, denominação pela qual os yorubás ficaram tradicionalmente conhecidos no Brasil. Já o ewe-fon, mina-jeje no Brasil, é um conjunto de línguas (mina, ewe, gun, fon, mahi) muito parecidas e faladas em territórios de Gana, Togo e Benim. Entre elas, merece destaque a língua fon, numericamente majoritária na região, falada pelos fons ou daomeanos, concentrados geograficamente no planalto central de Abomé, capital do antigo Reino do Daomé, no Benim atual.

Iniciado o tráfico entre Brasil e África, na primeira metade do século 16, observou-se a confluência de línguas negro-africanas com o português europeu arcaizante da literatura de Luís de Camões e do falar popular das caravelas que circulavam por mares nunca dantes navegados. A consequência mais direta foi a alteração da língua portuguesa de feição seiscentista na antiga colônia sul-americana. Essa alteração se fez sentir em todos os seus constituintes – o léxico, o semântico, o prosódico, o sintático e, de maneira rápida e profunda, na língua falada –, o que deu ao português do Brasil um caráter próprio, diferenciado do português de Portugal, principalmente pela riqueza da sua pronúncia vocalizada, face ao consonantismo e a consequente pressa na enunciação da fala lusitana com o apagamento das vogais átonas nas palavras (**p`soa* x *pes.soa*, **m`nino* x *me.ni.no*).

Explicar o componente africano nesse processo é ter em conta a participação do negro africano como personagem falante no desenrolar dos acontecimentos e procurar entender os fatores relevantes de ordem socioeconômi-

ca e de natureza linguística que, ao longo de quatro séculos consecutivos, favoreceram a interferência de línguas africanas na antiga língua portuguesa trazida para o Brasil.

Como pano de fundo, a densidade populacional – estimada entre quatro a cinco milhões de africanos transplantados durante três séculos para substituir o trabalho escravizado de ameríndios no Brasil, entre eles 75% falantes do grupo banto – que originou um contingente de negros e mestiços superior ao número de portugueses, entre outros europeus na colônia (de acordo com as informações históricas disponíveis e as estimativas demográficas de época, a exemplo do censo oficial de 1823, perfazia 75% desse contingente humano no total da população brasileira, que era de cerca de 4.700.000 habitantes).

Na intimidade desse contexto histórico, o isolamento social e territorial em que foi mantida a colônia pelo monopólio do comércio externo brasileiro feito por Portugal até 1808 condicionou um ambiente de vida de aspecto conservador e de tendência niveladora, mais aberto à aceitação do que chamamos de “aportes culturais mútuos e de interesses comuns”. Não se tratava tão somente de “empréstimos ao vocabulário resultantes de troca bilateral de línguas em presença” (Bonvini, 2002), mas da apropriação de termos novos, pela necessidade de preencher os vazios lexicais para denominar objetos recém adquiridos, estender sentidos, expandir o léxico para descrever e cobrir um fato social que era a presença do negro africano escravizado em terras brasileiras. Enfim, era transformar as “africanidades” trazidas pelo tráfico em “africanias”, o legado negro-africano nas Américas que se acha inscrito no âmbito de todas as suas áreas socioculturais e linguísticas.

Aqui, destaca-se a atuação socializadora da *mulher negra* no seio da família colonial, aliada ao processo de socialização linguística exercido pelos negros *ladinos* junto à escravaria. Ladinos eram aqueles que logo cedo aprendiam a falar por transmissão irregular de rudimentos do português arcaizante colonial corrente na época e, assim, podiam participar de duas comunidades sociolinguisticamente diferenciadas, a casa-grande e a senzala, para tomar o binômio consagrado pela obra do mesmo nome de Gilberto

Freyre. Na condição de “bilíngues”, atuavam como uma espécie de intriguistas, de leva-e-traz, já que podiam falar a um número maior de ouvintes e influenciá-los, adaptando uma língua a outra e estimulando a difusão de certos fenômenos linguísticos entre os não bilíngues, no caso, o “escravo novo” e o “escravo boçal”, os recém-chegados.

Dentre a escravaria doméstica, os *escravos de jó* (Kimb. *n)jó*, da casa), da conhecida cantiga de roda dos brasileiros, a mulher negra, na função de “mãe-preta” e *babá*, cuidadora de crianças, nos ensinou que o *caçula* é o filho ou a filha mais novos da família, teve oportunidade de interagir e exercer sua influência naquele ambiente doméstico e conservador, incorporando-se à vida cotidiana do colonizador, fazendo parte de situações realmente vividas. Interferiu no comportamento da criança por meio de seu processo de socialização linguística e de determinados mecanismos de natureza psicossocial e dinâmica. Entre eles, elementos de sua dieta nativa, *quiabo*, *maxixe*, *jiló*, temperada, com *azeite de dendê*; componentes simbólicos do seu universo cultural e emocional, que ela introduziu na contação de histórias e nos acalantos, tais como seres fantásticos (*tutus*, *mandus*, *boi da cara preta*); expressões de afeto (*dengo*, *xodó*, *cafunê*), crenças e superstições (*o homem do saco*), interdições alimentares (*não comer fruta quente ao sol*).

Subjacente a esse processo, é notável o desempenho sociolinguístico de uma geração de lideranças afrorreligiosas que sobreviveu a toda sorte de perseguições e é detentora de uma linguagem litúrgica de base africana, veículo de transmissão simbólica de valores ancestrais religiosos, éticos, estéticos e de integração e ascensão na hierarquia sociorreligiosa do grupo, porque nela se acha guardada a noção maior de segredo dos cultos. Essa chamada *língua-de-santo* é a fonte atual de diferentes aportes lexicais africanos que enriquecem o português do Brasil, enquanto a música popular brasileira é, hoje, o seu principal meio de divulgação, em razão de muitos dos seus compositores serem membros de comunidades afrorreligiosas. Foi assim com Vinicius de Moraes e é, atualmente, com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gerônimo Santana e tantos outros de igual grandeza, entre os quais componentes de blocos afros, afoxés e escolas de samba dos carna-

vais brasileiros. Exemplo relevante é a palavra ‘axé’ (de étimo fon/iorubá), fundamento sagrado de cada terreiro, usada como termo votivo, equivalente a “assim seja” da liturgia cristã, ou então o corriqueiro “boa-sorte”, que terminou incorporada ao português do Brasil para denominar um estilo de música que se tornou sucesso internacional, tipo *world-music*, produzida na Bahia pelo cantor-compositor Luiz Caldas, nos anos 1980.

Já no século 19, o processo de urbanização que se iniciava no Brasil a partir da instalação da família real portuguesa no Rio de Janeiro e a abertura dos portos para o comércio externo em 1808 exigiram a fixação nos centros urbanos em formação da mão-de-obra escravizada recém trazida da África, numa época em que a maioria da população brasileira era constituída de mestiços e de crioulos. Esses, já nascidos no Brasil, falavam português com “sotaque brasileiro” como primeira língua, estando por conseguinte mais desligados de sentimentos nativistas em relação à África e susceptíveis à adoção e aceitação de padrões europeus então vigentes. Testemunho atual desse fato são as vestes e os paramentos sagrados das cerimônias festivas do modelo urbano de estrutura conventual jeje-nagô dos candomblés da Bahia, que se organizou naquela época. São saias rodadas, tecidos rendados, espadas, coroas, capacetes de evidente inspiração colonial europeia.

Finalmente, com a extinção do tráfico transatlântico para o Brasil, em 1856, até a abolição oficial da escravatura no país em 1888, o tráfico interno foi intensificado. Negros escravizados, de maioria banto, que predominavam nas plantações do Nordeste, foram levados para outras nas regiões do Sul e Sudeste (depois também ocupadas por europeus e asiáticos) e, em direção oposta, do Centro-Oeste, para explorar a floresta amazônica, onde os povos indígenas são preponderantes. Em consequência, portanto, da amplitude geográfica alcançada por essa distribuição humana, o elemento negro, em sua grande maioria banto, foi uma presença constante em quase todas as regiões do território brasileiro sob regime colonial e escravista, comprovada pela presença dos seus inúmeros quilombos (Anjos, 2012).

Na inevitabilidade desse processo de interferências culturais recíprocas e

em resistência a ele, o negro africano terminou impondo, de forma mais ou menos subliminar, alguns dos mais significativos valores e traços expressivos do seu patrimônio cultural e linguístico na construção da sociedade nacional emergente e da língua brasileira. Entretanto, nesse contexto sócio-histórico, cada língua ou grupo de línguas exerceu uma interferência própria. No que concerne à interferência banto, ela é a mais profunda e extensa em razão da antiguidade do povo banto no Brasil, denominado tradicionalmente de Congo-Angola, da densidade demográfica e amplitude geográfica alcançada pela sua distribuição humana em território colonial brasileiro.

Os aportes bantos, ou bantuísmos, estão associados ao regime da escravidão (senzala, mucama, banguê), enquanto a maioria deles está completamente integrada ao sistema linguístico do português, formando derivados portugueses a partir de uma mesma raiz banto, o que já demonstra uma antiguidade maior (esmolambado, dengoso, sambista, xingamento, mangação, molequeira, caçulinha). Em alguns casos, a palavra banto chega a substituir a palavra de sentido equivalente em português: *corcunda* por giba, *molambo* por trapo, *xingar* por insultar, *cochilar* por dormir, *caçula* por benjamim, *bunda* por rabo, *marimondo* por vespa, *carimbo* por sinete, *cachaça* por aguardente. Alguns já se encontram documentados na língua literária do século 17, na obra satírica do poeta baiano Gregório de Matos e Guerra (1636–1696).

Ao encontro dessa gente banto já estabelecida nos núcleos coloniais em desenvolvimento, também é registrada a presença de povos ewe-fon, cujo contingente foi aumentado no século 18, em consequência da demanda crescente por mão-de-obra escravizada nas minas de ouro e diamantes então descobertas em terras de Minas Gerais, Goiás e Bahia, na Chapada Diamantina, simultaneamente com a plantação e produção de tabaco na região do Recôncavo Baiano. Sua concentração naquele século foi de tal ordem em Vila Rica, atual Ouro Preto, que chegou a ser corrente entre a escravaria local um falar de base ewe-fon registrado em 1731/41 por Antônio da Costa Peixoto em *A obra nova da língua geral de mina*, só publicada em 1945, em Lisboa. Esse documento linguístico, o mais importante do tempo da escravidão

no Brasil, foi escrito para ser utilizado pelos “senhores das terras” como um instrumento de dominação, como o próprio autor confessa.

Sob outro ponto de vista, os aportes culturais ewe-fon foram responsáveis pela configuração das religiões denominadas Tambor de Mina, no Maranhão, e pela estrutura conventual do modelo urbano jeje-nagô dos candomblés da Bahia. Entre outras evidências, a orquestra cerimonial composta dos três atabaques *rum*, *rumpi*, *lé* e do idiofone *gã*, o *barco* (grupo de iniciação), o *peji* (altar), o *runcó* (camarinha), o *ajuntó* (guardião), o *decá* (cerimônia de iniciação), denominações consagradas de inegável origem ewe-fon adotadas pelos terreiros.

Ao findar do século 18, a cidade de Salvador, então denominada de Bahia, passa a receber, em levadas numerosas e sucessivas, um contingente de povos procedentes da Nigéria atual, em consequência das guerras interétnicas que ocorriam na região. Entre eles, a presença nagô-iorubá foi tão significativa que o termo *nagô* na Bahia começou a ser usado indiscriminadamente para designar qualquer indivíduo ou língua de origem negro-africana no Brasil. Nina Rodrigues mesmo dá notícia de um “dialetto nagô”, falado pela população negra e mestiça da cidade da Bahia naquele momento, que ele não documentou, mas definiu como “uma espécie de *patois* abastardado do português e de várias línguas africanas”. Logo, não se tratava da língua iorubá, mas de um falar afro-brasileiro de base iorubá.

Devido a uma introdução tardia e à numerosa concentração dos seus falantes na cidade da Bahia, os aportes lexicais do iorubá são mais aparentes, especialmente porque são facilmente identificados pelos aspectos religiosos de sua cultura e pela popularidade dos seus orixás no Brasil (Iemanjá, Xangô, Oxum, Oxóssi etc.). Por isso mesmo, a investigação sobre culturas africanas no Brasil tem sido baseada nos mais proeminentes candomblés de tradição nagô-ketu em Salvador, uma abordagem metodológica nagocêntrica que vem sendo observada desde Nina Rodrigues, e que terminou por desenvolver a tendência de interpretar os aportes africanos no Brasil por meio de uma ótica iorubá, mesmo quando não o são.

Depois de três séculos de contato direto e permanente de falantes negro-africanos com a língua portuguesa de feição arcaizante que lhes foi imposta como segunda língua, o português do Brasil, naquilo em que ele se afastou do português de padrão europeu, descontada a matriz indígena mais localizada, é, em grande parte, o resultado de um movimento implícito de africanização do português e, em sentido inverso, de aportuguesamento do africano. Ou seja, o português vernáculo brasileiro com respingos no português literário é o produto histórico do encontro do português arcaico, falado pelas caravelas e escrito na literatura consagrada de Luís de Camões, com as línguas negro-africanas majoritariamente do grupo banto, durante mais de três séculos dos tempos coloniais no Brasil.

Essa interação linguística, apoiada por fatores favoráveis de ordem sócio-histórica e cultural, foi provavelmente facilitada pela proximidade relativa da estrutura linguística do português europeu antigo e regional com as línguas negro-africanas de maioria banto que o mestiçaram. Entre essas similaridades, o sistema de sete vogais orais atestado no protobanto, (a, e, ê, i, o, ô, u) e a estrutura silábica ideal de ritmo binário (CV.CV) (consoante vogal.consoante vogal), onde se observa a conservação do centro vocálico de cada sílaba, mesmo átona, fazendo com que todas as vogais sejam nitidamente pronunciadas e não haja sílaba fechada por consoante. Esse tipo de aproximação casual, mas notável, provavelmente possibilitou a continuidade do tipo prosódico de base vocálica do português antigo na modalidade brasileira, afastando-a, portanto, do português de Portugal, de pronúncia muito consonantal. Assim, portanto, se a vogal é o centro sonoro da palavra, o brasileiro de onde for, em diferentes tons e diapasões fala cantando. É o caso, por exemplo, da pronúncia brasileira *pi.neu, *a.di.vo.ga.do, *ri.ti.mo em lugar de “pneu, ad.vo.ga.do, rít.mo”, no padrão lusitano.

Considerando que o português do Brasil não é um todo, um bloco uniforme, mas um conceito coletivo que se pode desdobrar de acordo com as ocasiões, as regiões e as classes sociais, os aportes africanos estão mais ou menos completamente integrados ao seu sistema linguístico segundo os níveis de linguagem socioculturais, enquanto o português de Portugal,

antigo e regional, foi ele próprio africanizado, de certa forma, pelo fato de uma longa convivência. A complacência ou resistência, face a essas interferências recíprocas, é uma questão de ordem sociocultural, e os graus de mestiçagem linguística coincidem geralmente, mas não de maneira absoluta, com os graus de mestiçagem biológica que ocorrem no Brasil, visto, hoje, como o país de maior população de descendência melano africana do mundo, fora da África.

Assim sendo, se é verdadeiro que a língua substancia o espaço identitário do seu povo falante e compõe o seu patrimônio imaterial, essa realidade é elaborada como meio de firmar o pertencimento biossociocultural do Brasil como produto de um processo intenso e contínuo de contatos físicos e trocas culturais.



Saiba mais:

CASTRO, Yeda Pessoa de.
Camões com dendê:
o português do Brasil
e os falares afro-brasileiros.
Rio de Janeiro: Topbooks
Editora, 2022.

Sobre: “As línguas africanas que fazem o Brasil”

Alexander
Cobbinah

Linguista [USP.FFLCH]
com pesquisa em
“Línguas não-indoeuropeias”



Esta é a primeira exposição no Museu da Língua Portuguesa dedicada exclusivamente ao papel e legado das línguas africanas no desenvolvimento linguístico e cultural brasileiro. Por extensão, ela abrange vários fenômenos relacionados à linguagem, como a expressão artística e a atuação religiosa. O continente africano, e sua riqueza cultural e linguística, tem sido discutido no Brasil já desde o fim do século 19 por artistas, acadêmicos, praticantes do candomblé e integrantes dos movimentos negros. No mundo acadêmico, a preocupação com a África aconteceu de forma bem mais tímida do que se podia esperar, e muitas vezes de maneira preconceituosa, enquanto outras perspectivas para a África foram motivadas pela curiosidade e a busca por uma identidade negra.

Nos últimos 20 anos, o número de estudos e pesquisas sobre a África cresceu de forma rápida e consistente, coincidindo com uma maior visibilidade desses assuntos na esfera de opinião pública e no discurso midiático. Com a proliferação do ativismo pelos direitos dos negros no Brasil e com a maior participação dos brasileiros negros nas esferas cultural, econômica e acadêmica, ambas as questões vêm à tona no início do século 21. Intelectuais e ativistas lutam conscientemente pela reavaliação da África e seu lugar nas narrativas compartilhadas sobre a história e a identidade brasileiras, em conjunto com um questionamento do lugar alocado às pessoas negras na sociedade, confrontando, no processo, o passado e o presente racistas.

A exposição chega em um momento no qual o interesse pelo continente africano está em plena ascensão, e se junta às vozes críticas por muito tempo marginalizadas, questionando perspectivas tradicionais sobre a África. Sem dúvida, após séculos de relações econômicas, deportações e migrações forçadas de milhões de africanos para o Brasil, o continente africano desempenha um papel proeminente na formação da sociedade brasileira e no curso de sua história em todos os níveis, abrangendo cultura material, práticas, organização social e, certamente, a formação do português brasileiro. Mesmo sob uma perspectiva do mito da democracia racial, esses

fatos são reconhecidos – embora a contragosto e superficialmente – como os elementos africanos relegados ao status de “contribuição” a uma base predominantemente luso-europeia. Essa postura é, naturalmente, coerente com as ideologias políticas e as práticas sociais das elites dominantes no Brasil. Se a África, os africanos e seus descendentes não podiam ser completamente ignorados, eles tinham que ser neutralizados e marginalizados, tanto no discurso quanto na vida social e política. Afinal, a suposta inferioridade da África, seus habitantes e suas culturas têm sido uma das justificativas para a escravização e exploração brutal dos recursos humanos e materiais do continente durante séculos. Tal postura foi mantida, pelo menos implicitamente, mesmo após a abolição, quando práticas racistas visando ao controle e à subjugação da população negra do Brasil permaneceram de formas mais ou menos veladas, mas dessa vez, com o propósito de excluí-la da participação política, do status social e da riqueza econômica.

A discussão sobre a África e seu papel no Brasil tem sido, portanto, sensível por duas razões principais: havia o perigo de encorajar os brasileiros negros nos seus esforços de ascendência social e participação ativa na sociedade, abrindo as comportas para reivindicações de direitos civis dos negros brasileiros; por outro lado, evitava-se uma discussão dolorosa e difícil sobre um passado opressivo e violento e suas repercussões pelo Brasil atual e as desigualdades enormes entre as elites e as populações economicamente e politicamente marginalizadas, em sua maioria negras.

Embora progressos tenham sido feitos, com legislação garantindo um tratamento dos conteúdos relacionados à África em todos os níveis da educação, o discurso público, especialmente sobre as línguas africanas e seu papel fundamental na constituição do português brasileiro, ainda é, em muitos casos, bastante superficial e frequentemente tratado de forma caricata ou folclorizante. É comum reduzir o papel das línguas africanas a alguns itens lexicais, com apenas referências a termos culinários ou relacionados ao entretenimento (música, dança), despojados do contexto cultural em que têm significado. Estes são, sem dúvida, gêneros com um envolvimento africano visível, mas o ponto é que, convenientemente, cozinhar e dançar são atividades que têm sido cum-

pridas por africanos, ou brasileiros de ascendência africana, desde a época da escravidão. O que falta nessa perspectiva são as outras áreas do conhecimento prestigiadas e respeitadas, como a ciência ou as artes, das quais as pessoas negras foram excluídas, mas para as quais elas e seus ancestrais ofereceram enorme contribuição, como no caso da arquitetura, matemática, práticas literárias, botânica, agricultura, mineração, farmacologia, medicina, entre tantas outras.

A exposição, claramente, tem o objetivo de não apenas transmitir fatos linguísticos, sejam eles itens de vocabulário ou estruturas gramaticais. Dessa forma, os curadores se distanciaram de uma visão estruturalista eurocêntrica e bastante abstrata de língua, dominante na visão acadêmica desde Saussure, e adotaram uma perspectiva mais ampla que permite considerar a língua como uma ferramenta e prática social entre tantas outras, capaz de transmitir não apenas informações, mas conceitos fundamentais relacionados à arte, espiritualidade e civilização. No continente africano, o uso da língua está profundamente entrelaçado com a organização social e a prática religiosa, como evidenciado pelas exibições dos símbolos adinkras e os provérbios em várias línguas bantu, expostos em uma vasta instalação da artista Aline Motta que reúne som, projeção e material impresso. Os adinkras são um sistema sofisticado de representação dos valores fundamentais da sociedade ashanti, um povo do atual sul de Gana, onde cada símbolo representa conceitos centrais, muitos deles associados a provérbios que, por sua vez, funcionam como uma sigla para todo um conjunto de valores, mentalidades e códigos de conduta culturalmente relevantes. Na África Ocidental, e em outros lugares do continente, os provérbios são uma parte importante das estratégias retóricas compartilhadas e usados tanto na conversa cotidiana quanto em discursos formais. Seu domínio, especificamente na civilização ashanti, é tradicionalmente o domínio dos assim chamados “linguistas”, profissionais com uma formação dedicada, que atuam como intermediários entre reis, chefes e outros representantes do poder político e o público em geral. O uso de provérbios, junto com outros meios retóricos, serve ao propósito de referenciar diretamente esse conhecimento cultural compartilhado, mas também de criticar adversários de maneira indireta e, portanto, preservar a dignidade do oponente, mantendo a harmonia social.

O mesmo é indubitavelmente verdadeiro para os provérbios projetados na parede, impressos em tiras de papel coloridas para o visitante levar consigo e acompanhados por símbolos da esfera cultural bantu. Essa parte da exposição nos convida a considerar que a língua é, de fato, mais do que as palavras soltas (léxico) que a compõem, e mesmo mais que as suas estruturas gramaticais que definem a formação de palavras e frases (morfologia e sintaxe). O uso de provérbios se situa no interstício entre língua e cultura, e é um fenômeno ligado à língua em uso. Isso levanta a questão de até que ponto essas práticas linguísticas africanas estão implícitas quando se fala a variedade brasileira do português. Certamente, os africanos escravizados devem ter introduzido e perpetuado estratégias e estruturas discursivas no idioma que lhes foi imposto. Suas formas culturalmente motivadas de usar as línguas para falar sobre o que era relevante para eles, nas maneiras que consideravam adequadas usando práticas simbólicas como o sistema adinkra e provérbios que encapsulam e transmitem visões de mundo e normas sociais e morais, assim como práticas religiosas com suas convenções linguísticas específicas. Isso, por sua vez, abre novas avenidas sobre como pesquisar e como pensar as interações entre línguas europeias e mentalidades africanas, e uma mudança em direção à língua como prática e não apenas como estrutura.

A exposição deixa claro que o patrimônio linguístico africano no Brasil não é de interesse apenas para os afro-brasileiros, mas para todos os brasileiros. Logo na entrada, nós nos deparamos com várias palavras de origem africana, que são de uso geral, impressas no verso de grandes espelhos, cercadas por cordões de búzios. São vocábulos que todos os falantes do português brasileiro conhecem e usam como parte de um vocabulário básico. O ponto de relevância geral é reiterado no outro extremo da exposição, uma exibição de tambores com um texto corrido de autoria de Lélia Gonzalez, que trata do estigma linguístico racializado e o conceito do “pretuguês”. O excerto, citado na íntegra, deixa claro que Gonzalez defende a posição de que *todos* os brasileiros falam pretuguês, sendo o português brasileiro, em todas as suas variantes, falado por todas as classes sociais, profundamente moldado pelos africanos e línguas africanas. Em outra parte, uma parede inteira é dedicada a depoimentos de linguistas e outros pesquisado-

res das humanidades, e dá voz a praticantes linguísticos das comunidades afro-brasileiras, como quilombolas e candomblecistas, discorrendo sobre várias questões em torno do uso da língua, da variação linguística e do patrimônio linguístico africano no Brasil. Essa seção oferece novos horizontes e inspiração para visitantes que buscam informações além do discurso *mainstream*, acrescentando perspectivas acadêmicas e informações adicionais mais profundas às exposições mais acessíveis.

Na minha concepção, a exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* deve ser vista no contexto de duas mostras anteriores sobre as línguas dos migrantes europeus e sobre as línguas indígenas. Ambas traziam reflexões sobre práticas linguísticas marginalizadas. Esse ciclo enfrenta diretamente o mito do Brasil como território monolíngue, expondo a natureza compulsória desse monolingüismo, que foi reforçado, e às vezes diretamente imposto, por meio de políticas públicas atravessadas pela discriminação de práticas linguísticas que ameaçaram a hegemonia do português e da cultura luso-centrada. O propósito desta e das outras exposições é, por um lado, educacional, fornecendo fatos e informações, mas também altamente político, visando a recentrar o discurso oficial, neste caso, em direção ao continente africano, e reescrever séculos de apagamento e epistemicídio. O público é lembrado que as línguas e práticas linguísticas africanas, como parte de toda uma gama de práticas sociais, são de fato centrais para a cultura brasileira, e vale ressaltar que as populações que usaram e difundiram tais línguas e práticas nunca foram a minoria neste país, apesar de tentativas mais ou menos bem-sucedidas de supressão econômica e política.

Nesse sentido, a exposição não é a conclusão, mas o ponto de partida para uma discussão que estava esperando para se realizar em nível societal mais amplo, trazendo conteúdos complexos para uma gama de visitantes que talvez estejam expostos a tais reflexões pela primeira vez em sua vida.





Programa Aprendiz Museu Vale 2025



Inspirada pela exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil*, realizada pelo Museu Vale em parceria com o Museu da Língua Portuguesa, esta edição do Programa Aprendiz Museu Vale dedica-se a investigar a profundidade das influências da diáspora africana no Espírito Santo. O curso propõe compreender e evidenciar a presença de África em diferentes territórios e manifestações culturais do estado, reconhecendo as múltiplas linguagens que expressam a resistência da população negra e sua permanência através do conhecimento, do pertencimento e das práticas transmitidas entre gerações.

A partir dessa perspectiva, o Núcleo Educativo do Museu Vale delineia uma curadoria formativa que se conecta às realidades dos 14 jovens de comunidades da Grande Vitória, selecionados para o programa. A programação tem início com uma contextualização histórica conduzida pelo historiador Marcus Vinicius Sant’Ana, que apresenta as expressões afro-diaspóricas no Espírito Santo, vivas em quilombos e festas populares, como o Ticumbi em São Mateus, a Festa de São Benedito em Vitória, o congo e o samba na Grande Vitória, e a Folia de Reis em Muqui e Mimoso.

Na sequência, a professora especialista em literatura, curadora e parceira do Museu Vale, Isabella Baltazar, propõe um diálogo sobre o conceito de curadoria. A partir de exemplos cotidianos, ela amplia o entendimento do termo, conectando-o à curadoria de arte e às múltiplas etapas que envolvem a realização de uma exposição, da expografia à mediação educativa.



Contribuindo para a reflexão sobre a gestão cultural, Antônio Vitor, diretor do Centro Cultural Eliziário Rangel, discute a importância de espaços culturais atuantes e acessíveis, que acolhem diversas linguagens artísticas, da dança ao cinema, da literatura às artes visuais, como ferramentas de transformação social.

A dimensão da prática artística é abordada pelo artista Luciano Feijão, que aproxima os jovens de seu processo criativo, desconstruindo mitos em torno do fazer artístico. Com base em seu repertório de pinturas, desenhos e ilustrações, o artista compartilha pesquisas, referências e modos de construção conceitual, valorizando o pensamento crítico, a autonomia e a criatividade como fundamentos da arte contemporânea.



Encerrando o percurso, o SENAC-ES, parceiro de longa data do Museu Vale, contribui com uma formação técnica ministrada pelo professor Elsimar Rosindo, que apresenta os bastidores da montagem de exposições, envolvendo iluminação, cenografia, marcenaria, pintura e acabamento fino. De forma dinâmica, o educador revisita algumas das mais de 59 exposições já realizadas pelo Museu Vale, ressaltando a inventividade e o cuidado que marcam a trajetória da instituição. Com mais de 160 estudantes formados desde sua criação, o Programa Aprendiz Museu Vale reafirma seu compromisso com a formação artística e a transformação social por meio da arte e da educação museal, difundindo saberes e ofícios que integram o campo da cultura e da economia criativa, e desta vez, sob uma perspectiva diaspórica.



Da educação como rota e desvio

Gleyce
Kelly Heitor

Arte-educadora



Rotas

Primeiramente realizada em 2024, no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, a exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* tem curadoria do músico e filósofo Tiganá Santana, e investiga as influências negro-africanas nas linguagens, no vocabulário e na pronúncia do português brasileiro. Como parte das ações do programa Extramuros, do Museu Vale, em Vitória, a itinerância da exposição chega em 2025 à capital capixaba, tendo como sede o monumental Palácio Anchieta.

E qual é a relevância do local no qual a mostra é realizada, para o pensar/ fazer educação na exposição?

O Palácio Anchieta salvaguarda importantes elementos que conectam o passado ao presente. Dentre esses elementos, que nos informam sobre língua, educação e memória, podemos destacar uma pintura, exposta em um dos corredores, na qual vemos um padre jesuíta catequizando uma pessoa indígena¹.

Indícios do quão o prédio, fortemente ligado à identidade política e patrimonial capixaba, e que funciona atualmente como sede do governo e espaço museológico aberto ao público, esteve, na sua

¹ Shokichi Takaki. *Uma tarde na colina de Piratininga*, 1966.

fundação no século XVI, vocacionado à educação jesuítica (A TRIBUNA, 2011), na qual a língua, além de importante elemento de catequização, foi dispositivo de controle e assimilação cultural.

É neste prédio, onde se ensinava a língua do colonizador, que temos uma temporada de celebração e aprendizados sobre línguas que resistiram ao apagamento cultural do projeto colonial. E, assim sendo, pensar educação na exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* demanda reflexão crítica em torno das intersecções entre passado e presente, bem como sobre a convergência temporária destas duas narrativas, no Palácio Anchieta.

De quais histórias nosso cotidiano é feito?

As travessias que trouxeram ao Brasil as línguas africanas deixaram marcas de violência e, ao mesmo tempo, de persistência. Entre rotas forçadas e desvios inventados, essas línguas negro-africanas, como iorubá, quicongo, ewe e bantu, fizeram morada em nossos gestos, músicas, rezas, comidas e corpos. Línguas que resistem como fios de continuidade entre o visível e o invisível, o passado e o agora.

Foi partindo disto que pensamos, como proposta para uma experiência educativa na exposição, a proposta Rotas e Desvios, um laboratório de investigações pedagógicas, que conflui com a curadoria ao compreender que a língua é um território de existência e invenção.

Em seu projeto curatorial, Tiganá Santana destaca que as línguas africanas não são “estrangeiras”, mas sim profundamente enraizadas na formação cultural e linguística do Brasil – presentes no nosso léxico cotidiano e na sensibilidade estética. Logo, falar, compor ou pensar nelas é afirmar uma dimensão estética e política que reivindica heranças postas à margem.

Razão pela qual a exposição evidencia o papel das línguas africanas na constituição da nossa oralidade, escrita, musicalidade e cosmologias e o quanto no Brasil, o português é atravessado, tensionado e recriado por sons, ritmos e sentidos oriundos de povos africanos em diáspora que, mesmo submetidos à violência colonial, tiveram papel central na constituição do que será rebatizado, por Lélia Gonzalez, de “pretuguês”

(2020). Sendo assim, a língua não pode ser vista apenas como um código comunicativo, mas como corpo, território e arquivo vivo.

O que nos leva ao destaque/cuidado feito pela educadora Carla Santos², que ao nos prepararmos para atuar na exposição, abordou o risco de que a herança africana esteja profundamente presente em nosso cotidiano, nas palavras que dizemos sem saber de onde vieram, nas comidas que preparamos, nos modos de celebrar e de rezar, e que, ainda assim, permaneça ausente de nossa história.

É aí onde reconhecemos que a educação tem papel central para que seja possível aprender a ver, a ouvir e a sentir o que sempre esteve aqui, e que, no entanto, nos foi ensinado a esquecer. E que ressaltamos que, por essa perspectiva, o programa educativo não se limita a interpretar a exposição, mas a prolongar seus sentidos, criando caminhos coletivos que nos ajudem a estabelecer outras relações com a língua.

Por isso evocamos a ideia de Rotas e de Desvios – para conceber a educação como uma experiência de criação e pesquisa, como uma prática viva, que se constrói junto a educadoras(es) e públicos, como espaço de escuta no qual arte e pedagogia não são campos separados, mas linguagens que se alimentam mutuamente.

Desvios

Organizamos, portanto, nossa forma de pensar e mobilizar os públicos para uma experiência com a exposição, em quatro eixos: Rotas, Falar com o corpo, Escuta e Desvios, que são menos categorias fixas e mais caminhos de aproximação. A partir deles, elaboramos questões geradoras, no intuito de ampliar diálogos, seja com as obras, seja com as ideias que constituem a exposição.

que memórias uma palavra pode carregar?

É a pergunta que fizemos em Rotas, e a partir da qual buscamos promover encontros com as línguas como memória viva, capazes de revelar heranças espirituais e comunitárias, lembrando-nos que cada palavra é também uma oferenda e uma convocação de pertencimento.

² Carla Santos é educadora do Museu Vale. O relato foi colhido durante a formação de mediadores, no dia 12 de setembro de 2025.

como o corpo fala, quando a palavra cala?

Orienta o eixo Falar com corpo, e chama atenção para a fisicalidade da língua. Para o impulso que temos de tentar, como escreve a educadora Maria Galacha³, “descobrir a intenção que um olhar esconde”.

Para a busca do gesto, da respiração, do ritmo e do silêncio como conhecimento. Para nos conectarmos com bell hooks (1994), que afirma o corpo como lugar de saber; no qual a linguagem vibra para além das palavras, abrindo passagens entre sentir e pensar. O corpo fala, traduz, inventa e nos ensina a reaprender o mundo com a pele, com o sopro, com o tambor.

como os sons cotidianos guardam histórias?

É uma pergunta que ressalta o papel da Escuta, e chama atenção para a língua como som, frequência e música do mundo. Para a necessidade de exercitarmos o ouvido, criarmos trilhas e registrarmos os sons que nos habitam.

Escutar é ceder lugar, é reconhecer que há mundos que só se revelam no tempo da atenção.

que mundo nasce, quando nomeamos ou inventamos palavras?

Orienta, por sua vez, a ideia de Desvios, e dialoga com Édouard Glissant (1990), para quem a língua é o lugar onde o imaginário resiste. Eixo dedicado, portanto, às invenções poéticas, às escritas, às caligrafias, às traduções e à nossa capacidade de nomear o novo e o que não existe. Ao campo do jogo e da liberdade, onde a língua se reinventa, criando margens e fugas frente à norma colonial. Ao desviar, criamos outras rotas de sentido, outros modos de dizer e de existir.

Esses eixos nos orientam nas formações internas e públicas do projeto. A partir deles, criamos junto às equipes de mediação, dispositivos para ativar a exposição como um laboratório de reflexão pedagógica, onde cada obra pode se tornar ponto de partida para experiências coletivas de pensamento. Um espaço de trocas e coautoria, em que a exposição passa a ser também um lugar de pesquisa, encontro e imaginação.

³ Maria Luiza Galacha é educadora da exposição. A frase vem de relato escrito, compartilhado durante a formação de mediadores, no dia 12 de setembro de 2025.

Rotas e Desvios é, assim, uma pedagogia em movimento. Um espaço onde língua, corpo e território se cruzam e se reinventam, lembrando-nos de que educar é também aprender a desviar – do instituído, do linear, do previsível. Em cada travessia, reafirmamos a educação como gesto de permanência e reinvenção, como modo de evidenciar o que o colonialismo silenciou.

Educar, aqui, é desviar-se das versões únicas do mundo, é permitir-se aprender com as margens, com o que resiste e insiste. É reconhecer, como nos ensina Leda Maria Martins (1997), que o tempo não é linear, mas reencontrado. Nesse sentido, educar é lembrar e reinventar ao mesmo tempo, é fazer da língua um território de liberdade, onde o Brasil que nos habita pode, finalmente, se dizer em suas múltiplas vozes.

Referências

A TRIBUNA. *Palácio Anchieta: 450 anos de história. Suplemento Especial, 1 ago. 2011*. Disponível em: http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20160920_aj11501_patrimoniohistorico_palacioanchieta.pdf. Acesso em: 15 set. 2025.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1990.

GONZALEZ, Lélia. [1979] *A mulher negra na sociedade brasileira*. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.) Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p.49-64.

HOOKS, bell. *Ensinando a Transgredir: a Educação como Prática da Liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1994.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário e a Reinvenção do Tempo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

SANTANA, Tiganá. *Línguas Africanas que Fazem o Brasil (texto curatorial)*. Museu Vale, 2025.







Línguas africanas que fazem o Brasil: possíveis significados para a expografia

Stella
Tennenbaum

Autora da expografia



Em outubro de 2023 recebi o convite de Tiganá Santana para pensar a expografia da próxima exposição temporária do Museu da Língua Portuguesa, na época, ainda sem nome. Ele me enviou um texto que já continha toda a exposição com a descrição dos desejos e das sensações que o espaço deveria provocar. Ao longo do processo, ficou comigo o pedido de que cada pedaço da exposição fosse cuidado. Entendi que o projeto não era somente sobre línguas, mas sobre linguagens: tudo que está colocado no espaço significa. As cores, os suportes, as formas, os materiais, o foco significam. Dessa forma, o percurso expositivo funciona como um processo de letramento em linguagens africanas – sempre presentes, ainda que raramente reconhecidas em nossa vida. Um ensinamento de que os adinkras estão em grades e fachadas de edifícios por todo o Brasil e carregam sentidos, assim como os búzios, os obis e as guias.

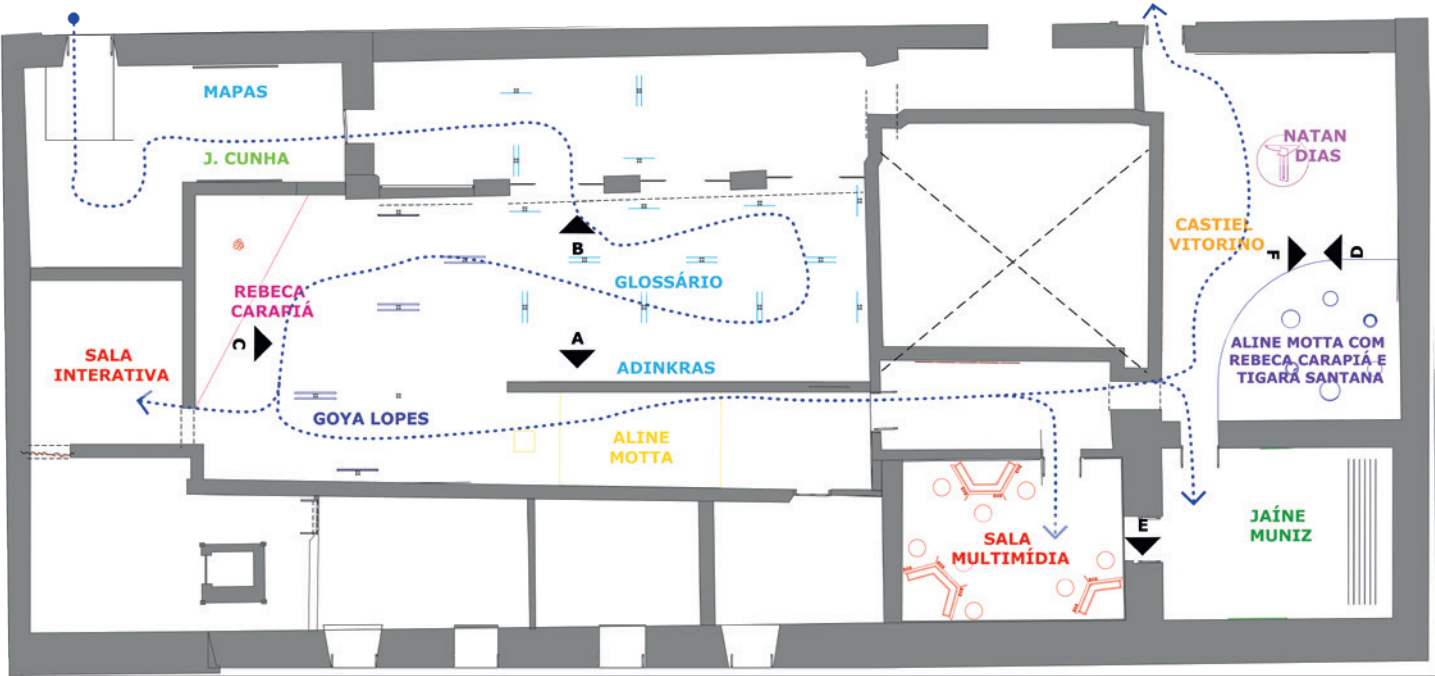
Quando surgiu a possibilidade da exposição itinerar para a cidade de Vitória, percebemos que ela teria que ser repensada para se relacionar com o novo espaço e com o entorno. Artistas do Espírito Santo deveriam dialogar com os artistas já presentes na exposição e o novo espaço propunha algumas questões, como um edifício histórico com uma arquitetura presente, a entrada de luz natural na área expositiva e a impossibilidade de reproduzir a solução usada em São Paulo de suspender as obras, quase uma oposição ao espaço anterior que, apesar de também ocupar um edifício histórico, conta com uma sala expositiva mais neutra.

O principal gesto arquitetônico da exposição para o Palácio Anchieta foi mudar a entrada para a área com iluminação natural, deixando a instalação

com palavras mais solar e iluminada, com um pano de fundo amarelo – cor introduzida na itinerância. Como não era possível pendurar as palavras, búzios e guias no teto, usamos como referência estruturas desenhadas por Lina Bo Bardi para desenvolver o suporte das palavras, agora bordadas, e um grid para pendurar os búzios, tranças e guias que também serve como elemento de conexão entre a área externa e a interna.

Em Vitória, as palavras escritas se misturam com os significados expressos pelos adinkras na parede de fundo. Assim como as fotos selecionadas pela curadoria, e que carregam diferentes sentidos através da representação de tranças, turbantes, estampas, gradis, estão em diálogo com as obras de Rebeca Carapiá, escritas no espaço. Neste ponto, a circulação se bifurca – de um lado uma sala interativa e, de outro, um corredor criado para filtrar a entrada de luz e abrigar a obra de Aline Motta, projetada no piso e nas paredes.

O corredor, desse modo, propõe o contato entre os artistas já presentes na exposição em São Paulo com os artistas capixabas. Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias e Jaíne Muniz dialogam com a obra colaborativa de Rebeca Carapiá, Aline Motta e Tiganá Santana, um gesto possível na itinerância e que atribui novos significados a serem lidos pelo público.

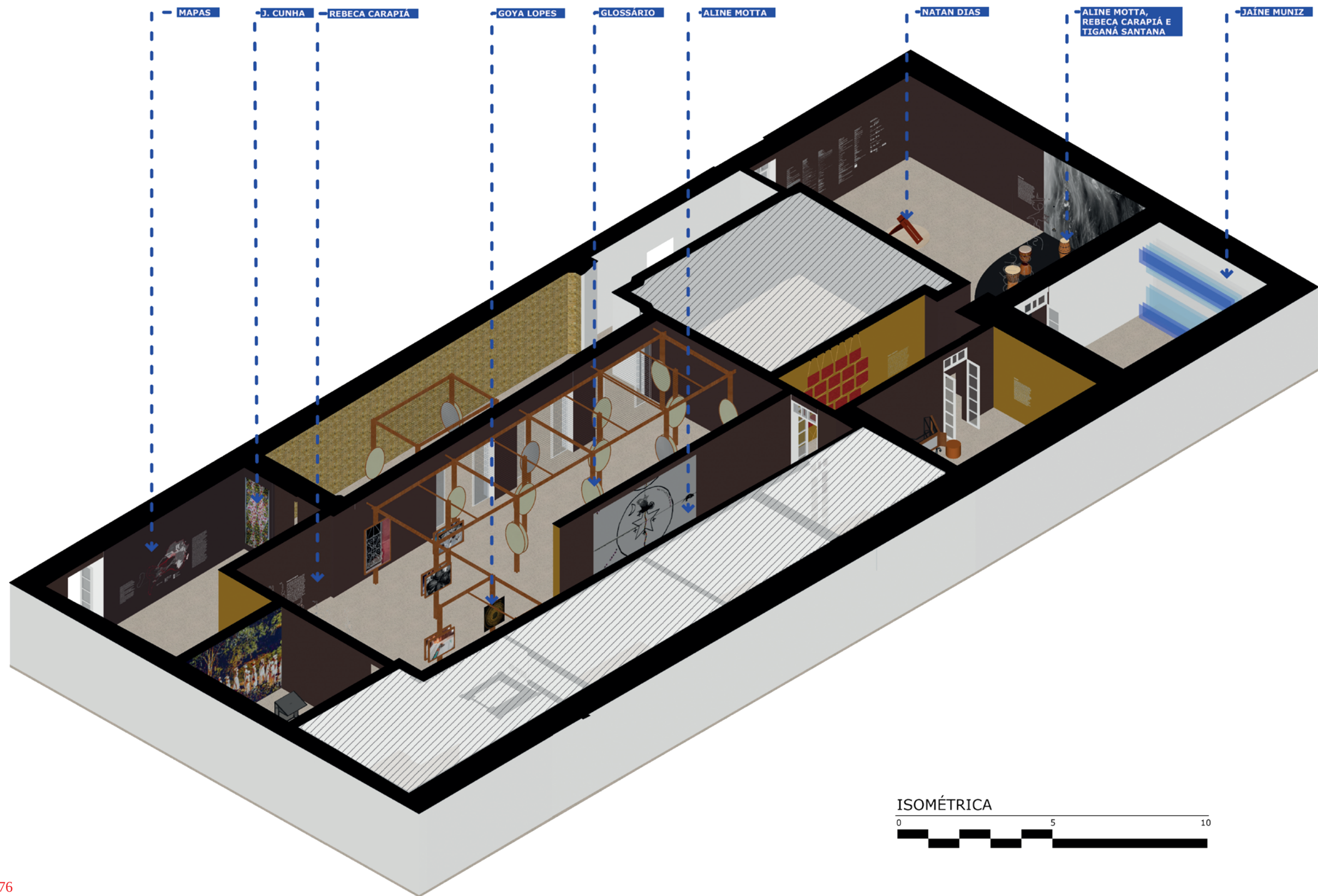


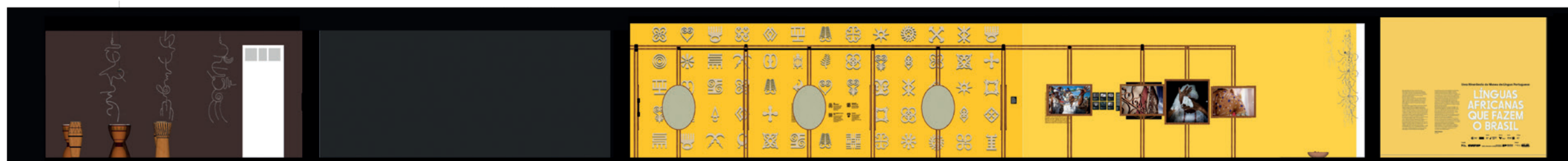
PLANTA BAIXA



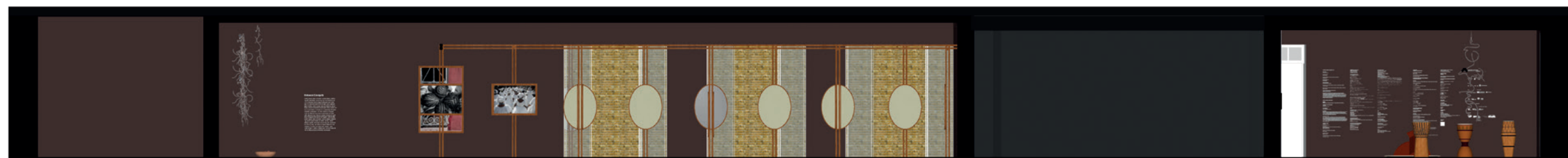
VISTA SUPERIOR



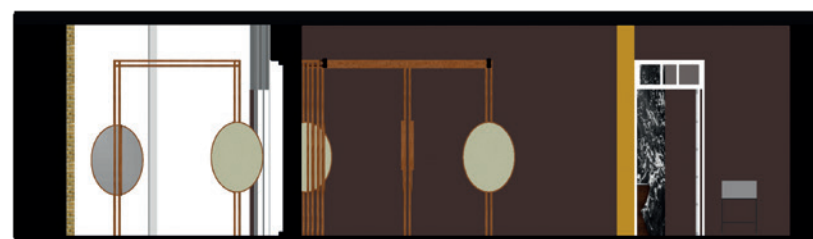




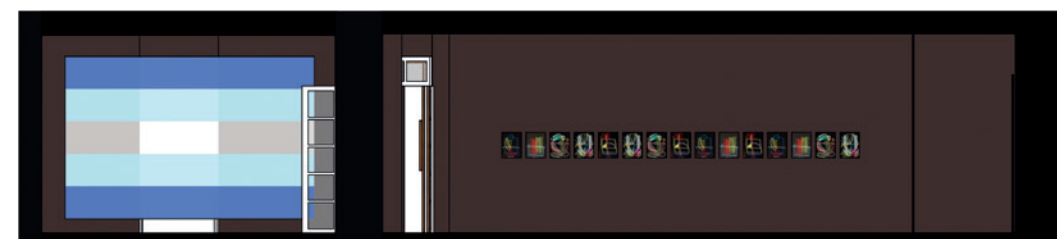
ELEVAÇÃO A



ELEVAÇÃO B



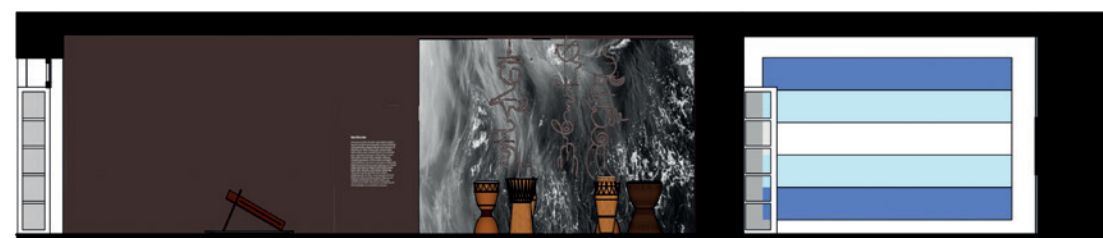
ELEVAÇÃO C



ELEVAÇÃO D



ELEVAÇÃO E



ELEVAÇÃO F

Mais um tijolinho na estética negra do design contemporâneo

Oga Mendonça
e Daniel Brito

Autores do projeto gráfico



O desafio foi criar uma identidade que, desde o primeiro olhar, dialogasse com as obras da exposição e evocasse no público do Museu da Língua Portuguesa o imaginário africano. A proposta buscou ser atraente, instigante e inconfundível.

Quando recebemos o convite para o design de *Línguas africanas que fazem o Brasil*, São Paulo vivia um momento fértil para a cultura negra, com exposições, espetáculos e eventos que celebravam essa herança plural. Já existe hoje uma estética negra no design brasileiro contemporâneo – símbolos, signos e cores que remetem às culturas africanas e afro-brasileiras. Dentro desse cenário, o desafio era se destacar sem perder o diálogo com esse universo visual.

Na itinerância da exposição para Vitória, mantivemos a busca por originalidade e integração com o espaço expositivo e com as mostras anteriores do Museu Vale. O foco foi adaptar a comunicação às especificidades locais, evitando repetições.

O conceito parte do reconhecimento de que línguas fundamentais para a formação do português no Brasil – como quicongo, quimbundo, umbundo, iorubá, mina e ewe-fon – iniciaram, durante a travessia do Atlântico Negro, um processo profundo de entrelaçamento e sobreposição. Essa ideia orientou toda a construção visual.

O vermelho foi adotado como cor central, evocando a memória da diáspora e as marcas do colonialismo. A partir dele, criamos um símbolo original – um adinkra próprio – inspirado nos búzios, capaz de traduzir esses conceitos de forma sintética e sensível.

Uma das imagens complementares é a representação gráfica da cortina de búzios que, logo no início da exposição, acolhe os visitantes. Essa representação se tornou uma marca permanente do projeto expográfico, condensando sua força simbólica e visual. A imagem da cortina se alterna com o nosso adinkra nas peças de comunicação da mostra.

Na montagem em Vitória, a exposição ganhou novas camadas: a presença de artistas locais, a introdução da cor amarela e uma sala inteiramente branca, que ampliaram o diálogo com o espaço e tornaram a mostra ainda mais vibrante.

Identidade visual

LÍNGUAS AFRICANAS QUE FAZEM O BRASIL

Uma itinerância do Museu da Língua Portuguesa

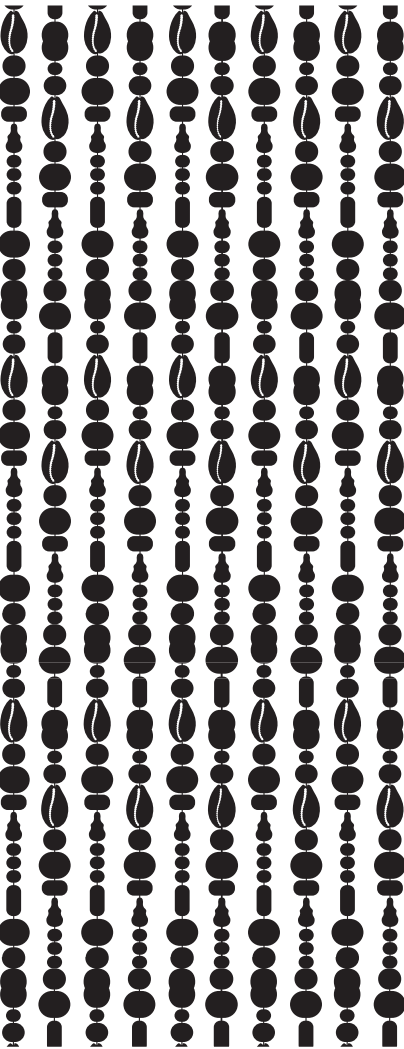


Apresentação do conceito da identidade visual, inspirações e uso das fontes complementares.

Símbolos gráficos complementares da identidade visual



Adinkra criado para a exposição baseado nos búzios e cortina de búzios.



Exemplos de texto de parede



Na série Movimento, de Natan Dias, as peças de ferro reconfiguram o espaço, instaurando geometrias abertas que só existem em trânsito. Cada módulo é, ao mesmo tempo, forma e ferramenta, evocando a memória dos instrumentos que moveram a história, tais como facão, enxada, martelo e marreta, os quais, nas e com as mãos, são resistência, sobrevivência e invenção. O ferro, aqui, pulsa como corpo coletivo, lembrando que a matéria também tem sua voz. O gesto de encaixar e desencaixar não é mero exercício formal, mas reencontro: são articulações que perguntam em que língua nos comunicamos, que caminhos nos permitem estar juntos, que estruturas sustentam nossas presenças. Trata-se do reconhecimento que é fundamentado por e que fundamenta as relações e comunicações de pertencimentos temporais distintos, incluindo-se aquelas que ainda não aconteceram.

NATAN DIAS
Movimento à Terceira, 2022
Corte e encaixe em aço
Cópia de arte

Os tambores integram o conjunto de maneiras pelas quais pôde se dar, no Brasil, a comunicação entre os diferentes povos escravizados trazidos compulsoriamente para trabalhar aqui. Na África Subsaariana, tambores e outros instrumentos diversos são expressão direta de linguagens e da prosódia em que línguas se assentam. Emmanam som, vibração, ritmo e voz. Aqui, em diversas regiões do país, essas linguagens foram recriadas em manifestações variadas. Essas manifestações de base afrorreligiosa e cultural foram amplamente perseguidas e silenciadas ao longo do tempo, desde a escravatura, passando pelos atos da ditadura militar e até os dias atuais. Os muitos tambores (uma vez apreendidos) expressam esse silenciamento. Mas as manifestações culturais populares seguem vivas em todo o país, ora se confluem, ora se diferem. Por exemplo, as congadas (em Minas Gerais), o jongo (em São Paulo, no Rio de Janeiro e Espírito Santo) e o maracatu (em Pernambuco) possuem cantos e/ou ferramentas ligadas ao trabalho, além de uma forte presença de elementos do catolicismo, como a devoção a santos – Nossa Senhora do Rosário e São Clemente, por exemplo – e de elementos de religiosidades e culturas de matrizes africanas na dança, no canto, no ritmo e na presença dos tambores. No Rio Grande do Sul, há também o batuque, manifestação religiosa afro-brasileira na qual o tambor possui papel fundamental que se assemelha aos atabaques do candomblé e do umbanda, religiões de matrizes africanas vivenciadas em praticamente todo o território brasileiro.

INSTITUTO TAMBOR
Tambor de Congada, 2024
Compensado refragado, dois cortes, contra em, uma, corte de diâmetro, ornamentos de afinação, argola para taloitar
Itinerário Museu da Língua Portuguesa

Adinkras são símbolos utilizados pelo povo ashanti como forma de um antigo sistema de escrita capaz de representar desde diferentes elementos da cultura ashanti até sentenças proverbiais inteiros em um único ideograma. Em twi, língua do povo ashanti, adinkra significa "adeus" e, por conseguinte, esses símbolos são exibidos, por exemplo, impressos nos tecidos das roupas usadas durante ocasiões especiais, sobretudo funerárias, importantes momentos de despedida. O povo ashanti faz parte do grupo étnico Akan e habita países como Costa da Marfim, Gana e Togo. Evidenciando a presença do povo ashanti como parte da diáspora africana no Brasil, encontramos gradis de várias casas e outras construções arquitetônicas ricamente adornadas com alguns dos mais de 80 símbolos dos adinkras, o que é mais uma amostra da complexa herança africana em solo brasileiro.

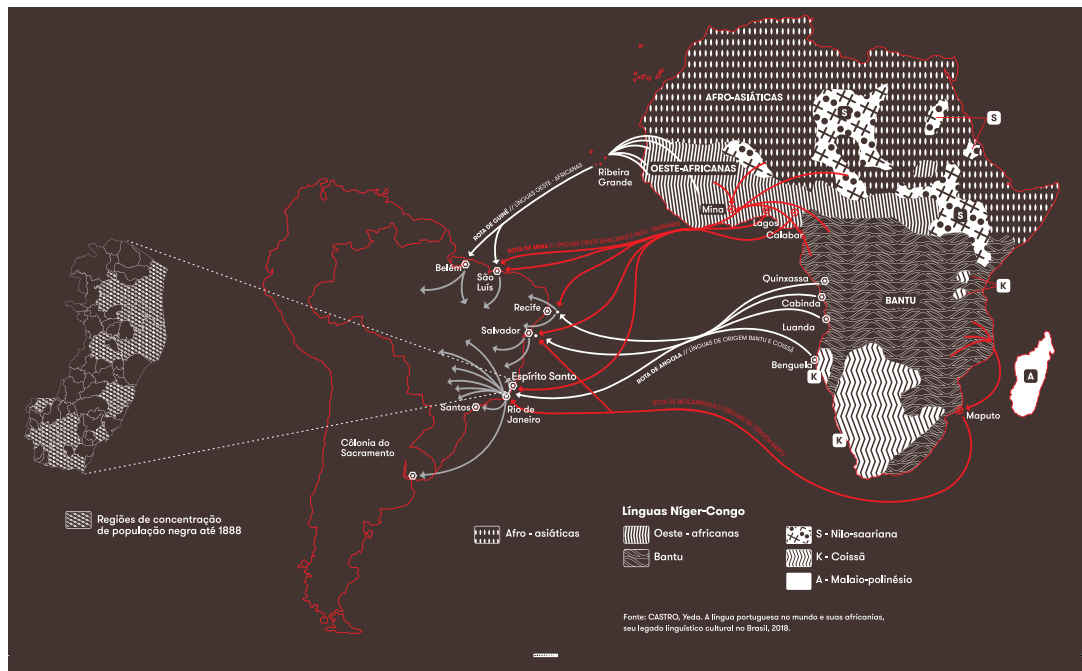
AYA
Somália
Uma vez que esse planta cresce nos locais mais adensos, este adinkra simboliza força e perseverança.

KWATAKYE
Pentado do guerreiro Kwatakye
Este adinkra simboliza bravura sem temor.

NEA ONIM NO SIA A, OHU
Quando o povo que não sabe aprender, ele passa a sofrer.
Este adinkra simboliza o conhecimento, a aprendizagem permanente e a busca constante do conhecimento.

SANKOFA
Vai até onde para buscar a sabedoria ancestral na sua relação com seu povo e com a construção do futuro.

JUI ALMEIDA
2023
Impressão em pigmento mineral sobre papel 100% algodão
Cores: Polygraphique 200 g/m²
Cópia de arte



Mapa com adição do Espírito Santo

Adaptação do mapa que demonstra a ligação das rotas escravagistas com as diversas línguas africanas. Destaque para um mapa exclusivo mostrando a concentração da população negra no Espírito Santo em 1888.

Camiseta da equipe de mediação



Comunicação digital da exposição



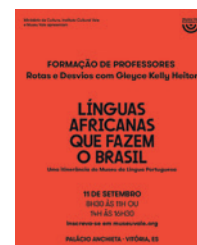
Banner 1050 × 590 px



Banner 1000 × 1000 px



Convite Whatsapp / email



Carrossel Instagram



Feed Instagram

Acessibilidade que transforma

Amanda Freitas
e Viviane Sarraf

Consultoras de acessibilidade



Comprometido com a inclusão das pessoas com deficiência, o Museu Vale contou com a consultoria da Museus Acessíveis para integrar à exposição *Línguas africanas que fazem o Brasil* um conjunto de recursos de acessibilidade que ampliam a experiência de todos os públicos, com ênfase no atendimento às pessoas cegas e com baixa visão.

Para esse público, os recursos oferecidos são fundamentais para que a experiência da visita seja acessível e possa ser plenamente apreciada. Logo na entrada, um mapa tátil apresenta a localização dos recursos e orienta o percurso. Integrado a ele, um QR Code oferece conteúdos em audiodescrição, que traduz imagens em palavras, e possibilita que materiais, obras e conceitos curatoriais sejam compreendidos de forma sensível e objetiva, além de Videolibras, que ampliam a comunicação com a comunidade surda.

Ao longo do trajeto, o visitante encontra pranchas táteis bidimensionais de duas fotografias, que traduzem composições visuais em alto-relevo e variações de textura. Assim, formas, contornos e enquadramentos podem ser apreciados pelo tato, criando uma leitura material da imagem.

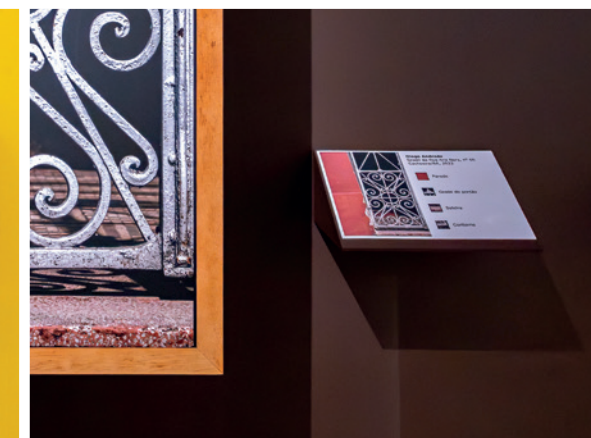
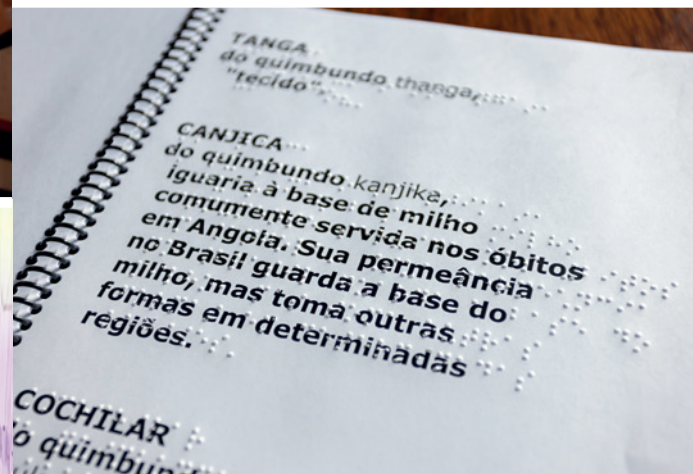
Os textos e legendas da exposição também estão disponíveis em locução, facilitando a fruição do conteúdo para quem prefere ouvir. Também foi produzido um caderno em Braille, impresso em tinta e fonte ampliada,

com o glossário das palavras presentes na mostra, garantindo diferentes formas de leitura e acesso autônomo às informações. Em diálogo com os repertórios que inspiram a mostra, a montagem inclui ainda uma placa em braille com símbolos adinkra em relevo e legenda em Braille, que destaca grafias presentes nas línguas africanas no Brasil e convida a uma aproximação sensível e tátil com esses signos.

A acessibilidade na exposição é parte da experiência cultural e não um adendo. Quando integrada desde a concepção, ela potencializa a qualidade do acesso, a clareza da mediação e a riqueza da leitura para todos os públicos.

Línguas africanas que fazem o Brasil reafirma esse compromisso e oferece autonomia, segurança e compreensão a quem visita, celebrando a diversidade dos modos de perceber e participar da cultura, para que experiências acessíveis sejam regra, e não exceção.





Montagem



English versions of the essays and conversation

Samba, Canjica, and Palm Oil

Museu Vale presents *African Languages That Make up Brazil*, an exhibition curated by musician, writer, and philosopher Tiganá Santana, in partnership with the Museu da Língua Portuguesa. The show investigates the intersecting Sub-Saharan African influences that manifest themselves in the language, intonation, vocabulary, and pronunciation of the Portuguese spoken in Brazil.

Suspended structures, sound installations, adinkra symbols, cowrie shells, and audiovisual pieces interact with one another to create a space of memory and recognition for the legacies of the African diaspora that are still alive and in constant transformation. Each element establishes connections between past and present, and between the spoken and the written word, revealing how African roots continue to be a driving force behind the construction of identities in Brazil.

In this edition, produced by Museu Vale at Anchieta Palace, the spotlight turns to Espírito Santo, with the participation of three local artists: Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias, and Jaíne Muniz. These intertwined narratives, combined with dialogue among educators,

communities and local landscapes, strengthen the identity of the Museum, whose work has deep roots in this territory, and encourages the production of art in the region.

With *African Languages that Make up Brazil*, Museu Vale and the Vale Cultural Institute invite members of the public from various walks of life to acquaint themselves with the diverse range of voices, words, and symbols in Brazil's rich cultural landscape, shaped by powerful ancestral forces.

Museu Vale Vale Cultural Institute



The Portuguese spoken in Brazil was born from the encounter of different peoples, cultures, and traditions. Peoples of Bantu, Yoruba, Jeje, Fon, and many other linguistic origins were forcibly brought to this land and, even in the face of the violence and trauma of slavery, left profound and transformative marks. These presences resonate not only in the language but also in music, spirituality, architecture, and popular expressions – in everything we are, say, and create.

The exhibition *African Languages that Make up Brazil*, presented in Vitória (Espírito Santo), is the result of a partnership between the Museu da Língua Portuguesa and the Museu Vale, bringing to the public of Espírito Santo the content originally presented in São Paulo, at the Museu da Língua Portuguesa, between May 2024 and February 2025.

With curatorship by musician and philosopher Tiganá Santana, in both editions the exhibition proposes a sensory and symbolic journey that intertwines orality and writing, past and present, memory and invention. In its Vitória edition, the show deepens its connection with the local territory through the works of artists Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias, and Jaíne Muniz.

Celebrating knowledge, dialogue, and the recognition of the multiple layers that comprise our language – alive, ever-evolving, and made of encounters, resistances, and creations – the Museu da Língua Portuguesa wishes all readers an inspiring experience with this catalogue and a sensitive immersion into the many voices that shape Brazil.

Museu da Língua Portuguesa



A language is a living river. It carries with it centuries of history, crossing oceans and uniting continents. In Brazil, African languages have become deep currents that have shaped the way we speak, think, and celebrate life. Words, intonation, gestures, and knowledge brought by millions of enslaved Africans have taken root in everyday life, and now flourish in the music, cuisine, festivals, and faith of the people, and form part of our very identity. These are presences that resist oppression and the passage of time, reinvented anew by each subsequent generation.

This edition of *African Languages that Make up Brazil* turns the spotlight on the State of Espírito Santo, enlisting the talents and sensibilities of local artists such as Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias, and Jaíne Muniz. The work of these artists is directly related to the linguistic and cultural heritage coming from Africa, and, alongside that of other artists, creates a narrative that unites memory and invention, local and universal, past and present.

Espírito Santo is proud to be part of this narrative. By providing a space for artists, educators, and communities to reflect on this legacy, we call attention to the fact that this culture is alive, diverse, and created through interaction. To celebrate these languages is also to acknowledge the history, resistance, and beauty of the African peoples who helped shape Brazil. In Espírito Santo, the diversity that is our greatest strength gains a new lease of life

every day – in our gestures and way of speaking, in our culture, and in the proud hearts of our people.

Renato Casagrande

Governor of the State of Espírito Santo



Words, Territory, and Memory

When we take a closer look at the place we live in and the lives we lead, we can see that our African heritage lives on in our culture and in the roots of so many customs in Brazil.

The exhibition, *African Languages That Make up Brazil* – which we are proud now to be presenting at the Anchieta Palace – addresses this subject. The sounds, images, words, and emotions that make up this show compel us to listen, not only to the sounds, but also to the stories, cultures, and acts of resistance that have left such a deep and indelible mark on the identity of Brazil.

In the Espírito Santo edition, featuring artists such as Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias, and Jaíne Muniz, the curator invites us to look closely at the place we live in. The Museu Vale thus provides recognition for the State of Espírito Santo and its culture, in ongoing dialogue with cultural creators and with the community as a whole.

The strength of the exhibition lies in its

testimony to the presence of these linguistic features in our daily lives, thereby drawing attention to the African heritage that courses through our veins. More than vestiges of a bygone age, these are living presences that reverberate in music, cuisine, lifestyles, African religions, and even in the way we speak. Greater recognition for this kind of language helps to counter racism and enables Black people to play a more proactive role in shaping Brazil.

African Languages That Make up Brazil is an act of justice and remembrance – a symbolic reparation that celebrates the power of words as tools of resistance, identity, and belonging. It provides Brazilians with an opportunity to acquaint themselves with the diversity of their roots, and, above all, take pride in them.

Fabricio Noronha

Secretary of State for Culture



This exhibition aims to change the focus on what certain lines of thought have called language but that, according to various worldviews, is the pulse that makes communities forged by human histories and extra-human presences live. So, although we consider an idea of language encompassed by linguistics, it must be pointed out that records, spellings, and living performativity brought by the bodies that form (and have formed) Afro-

Brazilian and African knowledge hold a prominent place in this exhibition.

By stating *Línguas africanas que fazem o Brasil* [African Languages that Make Up Brazil], we primarily intend to affirm that cultural presences from part of Sub-Saharan Africa constitute Brazil. In another layer, we mean that stating “language” refers to a mode of existence; therefore, language is not an instrument but rather how one perceives and experiences the world and its apprehensible and incomprehensible events. Finally, we wish to say that quite a few languages have arrived in the Brazilian territory through transatlantic kidnapping from the vast, ancient, new, and present African continent. One must describe in detail the languages or modes of existing radiated from the matrix-continent. The homogenization of the African cultural plurality has to do with the same project that racializes as Black a set of individuals – who, according to said classification, wouldn’t even be considered people – and grants a white phenotype to the neutrality of not having a race and being the measure that legitimatizes whatever it is to be humanity, knowledge, semiosis, and reality.

Here, this exhibition combines the materialities of projections; metals; printed and tangible words; fabrics; wood and drums; sewing; lights; and sounds to offer immersion into the words, expressions, and text-images based on which people think, act, and are without being aware

of their origins in the African continent (from the Kimbundu, Kikongo, Umbundu, Yoruba, Fon, and Mina languages). We see these unequivocal inputs in the voices and readings of African words that make up the Brazilian Portuguese and those that weave the Brazilian songbook, as well as in patterns, projected works, and sculpture lines. The adinkra symbols and proverbs must also receive our attention.

Three dimensions intersect and offer this exhibition to the audience: the political one, which affirms the centrality of Afro-centered references in the forging of Brazilian thinking, in an anti-racist proposition; the informative one, which highlights the African and Afro-Brazilian linguistic-cultural content that forms us; and the aesthetic one, which brings art, so that all dimensions of the experience (including the non-evident ones) are explored.

We must indeed pay attention to what we carry within us but refuse to acknowledge or are unaware of. We have historically seen that this leads us to a somber path regarding our subjectivity and our collective intersections. We wish that Black African languages in Brazil go beyond thematic places and that their presence in institutional spaces is not reduced to representativeness devoid of knowledge production and behavioral consciousness.

Tiganá Santana

Curator

The language of the others has always healed us

A conversation among Zé Miguel Wisnik, Isa Grinspum, and Tiganá Santana

Zé Miguel Wisnik _ To start, I'll propose the following as food for thought: the show *African Languages* – how it was conceived and everything it radiates and gives off – has to do with a different understanding of what language is. Languages are usually conceived as communication instruments that convey content among people, right? And what we feel when we visit the show, and which is stated as the point of departure, as a foundation, is that language is a pulsation, a way of being, or rather, ways of being, ways of existing. Therefore, it is not only about a lexicon and grammar. One's existence and being are placed in one's language, involving the living, humans, the invisible, and the unfathomable. It's beautiful this is being put forward this way and that it poses the challenge of changing our perspective.

So, Tiganá, I think it would be very interesting if you talked a little bit about that. I think it is a good guiding thread for our entire conversation.

Tiganá Santana _ First, for the record, I'm pleased to be here this August afternoon, in São Paulo, at the house of our dear Isa Grinspum, accompanied by Mayara Carvalho, Samantha Alves, and my dearest Zé, to have this talk. I think, Zé, this is a fundamental issue that has largely guided our process of conceiving and constructing this exhibition. I always like to recall one thing I learned from the Bakongo civilization, which I have been studying for years and whose cosmology is part of my academic research. The Bakongo civilization was forged by the Kikongo language, strongly present in Brazilian culture and our everyday lexicon. And I've learned something that fits well with what you've just said, Zé. In Kikongo language, the prefix *Ki* means the essence of something. So, *Kongo* is the name of the civilization; Kikongo is the language of the Bakongo. Therefore, Kikongo is the essence of the Bakongo.

Zé _ How wonderful!

Tiganá _ This learning process regarding what a language may be, according to philosophical concepts and cosmologies established in the African continent, guided this exhibition process, which

actually has many responsibilities. One is to seize the opportunity of the show being widely publicized and shared with a vast audience to shift established concepts from specific lines of thinking that became hegemonic, mainly the Euro-Western one. It is an opportunity for us to talk about language from a different perspective, from a non-instrumental view that is not understood only within linguistic competence.

Zé _ Exactly.

Tiganá _ Right? So, language is, in fact, a way of existing. To what extent do we own the language, rather than the language owning us simultaneously? To what extent aren't we the expression of that combination of nature and craft? Still, in the Kikongo language, there is a word that is an ideophone simultaneously, which I consider extraordinary. It is also present in Brazil. An example of an ideophone is when we say "*tich!*". Everybody understands that, and it is strongly present in African languages. So much so that we call it "*muxoxo*" [similar to blowing raspberries], a word from the Kimbundo language.

Zé _ The expression participates...

Tiganá _ It participates in the event. A text isn't only what is written in alphabetic writing. *Text* is the past participle of the verb "to weave" in Latin. The text is a piece of fabric. Therefore, everything

woven can offer us a series of narratives and possibilities, and we took that to the show through the signs, the adinkra ideograms, the proverbs, and the art pieces that were also there. They all are expressions of textuality and inscriptions, and they fit in with the origin, within an interpretation of what language is based on the Bakongo's, the Ambundu's, the Yoruba's, or the Fon's understanding. All of that is somehow foreseen within an interpretation of language, so it is an opportunity for us to get closer to that other understanding of what language is. It was about addressing these presences in the forging of Brazilian culture and learning from these cosmologies. What can language, speech, word, silence, and body also be?

Isa Grinspum _ An interesting factor is that words are the gateways for the discussion, as they are easier to recognize. The show brings people together through words, which is already a surprise because they don't know those words are African words, and visitors deepen that notion as they walk through the show. So, there is an itinerary through which they delve into other signs, into a different type of language.

Zé _ At the beginning of the exhibition, when we see those boards with words written on them, we are surprised that they are part of us in key meanings; they are part of our way of being. These words relate to how to exist. From "*cochilar*"

[to nap] to “*bunda*” [butt], these words are part of shared intimacy. So, the presence of African languages constitutes us; they are ingrained in and interweaved with us. So, when signifying an essence, language is not merely about vocabulary; it is something that makes us be. At the same time, as you said, the show draws our attention to different ways of understanding existence, the things we are unaware of, and how much they are or could be part of us. How do you see this?

Tiganá _ That’s a great question because I think that makes up one of the challenges of this show. Something so intimate to us and, therefore, is displayed in the show as self-recognition, represented by the mirrors amidst words such as “*minhoca*” [earthworm], “*marimbondo*” [wasp], “*fofoca*” [gossip], “*xingar*” [to curse], samba...

And there are the recordings that address the accessibility issue for blind people. They feature the voices of the Museum staff and people often in the Museum’s neighborhood, who smartened up to record and have their voices in the show. It is a proposal of self-recognition that also generates uncanniness, right? Due to colonization, racism, and slavery, that founding and tragic history of ours, there was a rupture with these Black-African references that also comprise and are an essential part of our intellect and language. And that’s precisely the key: the rupture took place precisely there. It was not in manual labor or in jobs considered less

elaborate within a general imagination; it took place in relation to being able to deal with words, with ways of thinking, with a set of intimate and complex gestures, with the forging of a complex culture based on Black-African references. The core aspect lies there, preventing these references from entering our imagination.

So, first, there is self-recognition and uncanniness simultaneously: “Wow! I say those words, what’s that?”. Africa is not an abstraction. This was our second important work, stating that Africa is not an abstraction or one thing. It’s not a country, and it’s not a city; it’s not a neighborhood; it’s not one people. Africa is a pluriverse continent, and some parts of that world called Africa came to Brazil and made up who we are.

The realm of words was the gateway for us to delve into things that are not only words but also images, sensations, situations, various records, absences, silences, and rhythms. And to say that these Black-African and Afrodiasporic, specifically within the Afro-Brazilian Afrodiaspora, constructions are complex. This is what we are made of. Caetano Veloso’s irony, when he wrote that it is only possible to philosophize in German, in his song *Língua*, is pertinent as an irony, right? This is our challenge: to philosophize non-Euro-Western constructions. Admit that these other understandings have a basis; they’ve had it for a long time and are concurrent with a sense of what contemporaneity and current are.

In other words, to put everything together on the same level and say that this makes us up as a nation that descends from a Portuguese colonial investment and Indigenous peoples, which are many and highly complex. And these Black-African presences in Brazil also make us up. That’s who we are. The key point is that these places of forging, thinking, and existing do not constitute a hierarchy.

Isa _ And these things must be taught in schools. Because, before anything else, there is prejudice and utter ignorance. In the case of Indigenous thinking and languages, the same discussion was first raised in Brazil by Davi Kopenawa, when French philosophers considered his book *A queda do céu* [The Falling Sky – Words of a Yanomami Shaman] (2010) as a genuine philosophical system. To me, that mindset must change, and that change must start in basic education; otherwise, nothing will happen.

Tiganá _ Definitely, and the issue of the imaginary is no joke; it is the building block for everything. And when the imaginary is secularized, such as this one, we must make a lot of effort to undo it. Because it is in the realm of what has not been reflected about, right? For instance, what the crime of feminicide is, to a large extent, if not an unreflective non-acceptance of a woman’s existence? I mean, that person does not accept a woman’s existence and annihilates her presence. And the imaginary participates

in these constructions. This is also true regarding racism. Everything is anchored in a set of imaginaries, and that’s why arts and institutional and non-institutional education are so important: they reach that place of what has not been reflected upon, where perception precedes construction.

Tiganá _ There is a Congolese proverb that I love, which says: “*Nsi Mfinda*” [Nations are forests]. They are not an orchard; they are not things that give only one fruit. And there is another expression I always like to remember: “The language of the other has always healed us.” That is, one admits, within one’s system of thinking, that one cannot exist without the existence of others. I think that, to a large extent, some Bantu bodies and thoughts – linguistic classification, strictly speaking – got in touch with other Indigenous people regarding a connection with otherness, including radical types of otherness. The idea of “eating” that otherness to locate oneself without losing one’s place. It is a very interesting, crucial, and dynamic transit from which we have much to learn ethically.

Isa _ And the relationship with nature and with other beings. And this is the foundation on which Brazil was forged.

Tiganá _ The relationship with what’s extra-human and with what is yet to come. Given the historical gap regarding a different presentation of these

epistemologies and aesthetics, we take advantage of somehow doing that and learning a different way of being socially and individually present.

It is an opportunity for that to happen since even the progressive spheres in Brazilian thinking have turned their backs on that knowledge throughout our history. Now we see the terrible results, which affect those who are and who aren't progressive, as well as those who think and who do not think about democracy in its broadest sense.

Zé _ “Nations are forests” and “The language of the other has always healed us” – are these two Kikongo proverbs?

Tiganá _ One is in Kikongo, and the other is in Kimbundu. These two Bantu languages are strongly present in Brazilian culture, as in the Portuguese language spoken in Brazil. Kimbundu became a bridge language in some places in Brazil.

Isa _ I think you also wanted to include the following: not only the future of this nation, this forest, but of others too, because life in the Western world is a tragedy, not just in the Western world.

Tiganá _ No, in the entire world. By the way, this division between the Western and Eastern worlds is questionable because the world is globalized.

Isa _ But that division has never been this radical.

Tiganá _ In this case, we must mention Edward Said¹, in *Orientalism* (1978). This invention of the East by the West, or the invention of another world that was not within the radius of the Greenwich meridian, and then the other inventions: Valentin Mudimbe's *The Invention of Africa* (1988), Oyèrónké Oyěwùmí's *The Invention of Women* (1997); that is, women as an invention as well. The issue is that these inventions have materiality; they determine everything: who will live, who will die, who will have schools available, who will not have them, who will eat, who will not eat, who will have a job, who will not have one.

Isa _ In our first conversations, you mentioned you no longer use the word “worldview” but rather “world sense.”

Tiganá _ That's true. Inspired by Oyèrónké Oyěwùmí, who uses the expression “world sense,” which was translated in Brazil by scholar Wanderson Flor, who's a philosopher and African Philosophies professor at UnB, as “*cosmopercepção*,” which, in my opinion, is preferable to the idea of worldview. The Euro-West is a voyeur-like space; everything is like this: look, look closely, watch closely, *mira*. Reading Bunseki Fu-Kiau taught me this proverb: *Wà i*

mona (“Listening is seeing”). And there is a second part: *ye mona i sunsumuka*, “seeing is reacting.”

Mayara Carvalho _ Tiganá, thinking about what you said – listening is seeing – you work a lot with sound in the show, which addresses listening. You created a sound landscape for the show with André Magalhães. Does the construction of that landscape have anything to do with “listening is seeing?”

Tiganá _ Yes, it does. We could not do without these other ways of knowing and having contact with things. And, of course, today, this discussion is more complex regarding the issue of accessibility. I'm not an expert on the topic, but we cannot think about exhibition design without considering offering maximum access to diverse audiences, right? So, we have that dimension, and there is another dimension of us having contact with what was being presented there based on different possibilities. I notice in many of these cultures that visuality is not central. I'm not saying it is unimportant; it's just that it is placed alongside other ways of perceiving and getting to know things. This is noticeable. Let's talk about Afro-Brazilian constructions: The *jongos*, *maracatus*, *candomblés*, and other African-based religious practices in Brazil. We cannot limit ourselves to the visual dimensions or a visible scene of the situations before us. That is why I find the idea of an

ethnographic capture of some of these expressions very problematic. Oh, so we will study, specifically, the literature of chants. You can't do that – only performing arts or the performative dimension present in Babá Egúngún worship in Amoreiras. You cannot do that because it doesn't make sense. These languages are intertwined in their origins; they are related in their origins. That sound landscape was created based on the recordings by Lorenzo Dow Turner, a great American linguist. He was the first black linguist in the United States to receive a graduate degree, and he was in Brazil in 1940 and 1941. When he arrived, one of the people he looked for was Mário de Andrade because, as our dearest Lígia Ferreira recalls, Mário de Andrade was renowned as one of Brazil's greatest Africanists. When he arrived in Brazil, Turner went to Rio de Janeiro and Salvador to record people talking. He made both photographic and sound records of these people. We included his photographs in the show because we were interested in their captions and wanted to share them with visitors. In many of them, he wrote their names and, sometimes, the African language they spoke. For example, “Ana speaks Yoruba fluently.” There are precious records, such as a young Mãe Menininha do Gantois singing, Mário de Andrade himself singing “*Toca Zumba*,” Mestre Bimba singing, and many others (Joãozinho da Gomeia, Manoel Falefá). He noticed many people were still fluent in different African languages. Lorenzo

¹ Editor's note: Edward Said (1935-2003) was a Palestinian-American professor, literary critic, and political activist.

Turner recorded these voices, and we created a sound landscape based on his recordings. The University of Indiana granted us access to their platform, and I remember delving into those 639 files they made available.

Isa _ It is important to note that, back then, we were under the *Estado Novo* regime. There was fierce persecution of *terreiros* [places of worship]. That material is so impressive.

Tiganá _ It is impressive. And most of it remained unheard of for nearly 70 years. It was unavoidable for us to bring these records to our show.

Isa _ And next to that, Orkestra Rumpilezz.

Zé _ That's what I was going to say. And the drums, which connect with everything you're saying, even though in different intonations...

Tiganá _ Those frequencies are enunciated by the drums, considering that the idea of frequency is essential to some civilizations that spoke Bantu family languages and others. Things and relations, they all vibrate. They resonate. And many of them – those who know music will remember that – vibrate in sympathy. Therefore, frequency is something fundamental. That's where the drums come. There is a reason why the talking drum is called that way; it is

literal, which even moves the idea of the object away from it. On the other hand, there was a lot of deliberate State violence against African-based spiritual practices, which silenced and seized many sacred drums. In Bahia, the *Candomblé* ban only ended in 1976. That's not even 50 years ago.

Isa _ And now the evangelical world brings back that persecution.

Tiganá _ Which is a racist persecution because these spiritual practices come from Black people. So, the drums are in the show to ask: "What words, what frequencies, what enunciations, what emissions needed to be brought and weren't brought?"; "How many were prevented from coming, how many are yet to come, how many have continued to arrive, how many were they, how many forged and continue to forge Brazilian culture?" That is why we also invited the artist Rebeca Carapiá to bring her amorphous writings and talk about the word before the word in a play of light and shadow. In her work, there is the materiality of the iron and light and shadow on a big panel. In another section of the show, the drums look like stalagmites. Rebeca's pieces look like stalactites, as if in dialogue with different materialities and historical times, regarding the possibility of transformation the drums can promote. These various expressions also have a connection with the other part of Aline

Motta's piece featured in the show, which is the image of one of her seas under the intervention of the excerpt of Lélia González's 1984 text "*Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*" [Racism and Sexism in Brazilian Culture], in which she coins the expression "pretuguês" [Black Portuguese]. After all, it was by sea, i.e., transatlantically, that everything started and happened.

Isa _ And all to the sound of Turner.

Tiganá _ And a bit of Geraldo Filme's *Canto dos Escravos* near the drums.

Isa _ Actually, no matter how much they tried to silence the drums, they were never silenced.

Tiganá _ They never silenced; it was impossible.

Isa _ And then it ends with Orkestra Rumpilezz.

Zé _ It would be nice to talk about the "pretuguês" referred to in Aline's work...

Tiganá _ It is imperative to say where these concepts come from; things start to circulate, and we deterritorialize concepts and ideas from reflections made by some groups, artists, thinkers, etc. In the case of "pretuguês," Lélia González coined the expression. She was one of the great thinkers in Brazilian social thinking. To me, it is very curious to exclude

names such as Lélia, Guerreiro Ramos, Sueli Carneiro, and Beatriz Nascimento from traditional Brazilian social thinking and remain solely attached to those white male personalities. But Lélia truly is a fundamental figure for us when thinking about Brazil. The "pretuguês" is within the scope of her reflections. In her text "*Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*," published by ANPOCS, she addresses in her way what later became known as linguistic prejudice, for instance, criticism against switching the letter "l" for the letter "r" ("*Framengo*," "*Flamengo*"). One of the texts featured in the *África à Vista* (2009) collection addresses the comparison between Popular Angolan and Brazilian Portuguese. Precisely due to the presence of Bantu languages, notably Kimbundu, the said comparative study shows similar changes in the Portuguese spoken in Brazil and Angola. Replacing the letter "l" with "r" is one of them. Another example is not pronouncing the "r" at the end of verbs in the infinitive form: "comê," "dizê," etc.

Zé _ And the syllabification of consonantal clusters: "*plantá*"...

Tiganá _ Exactly! Another aspect is the consonant-vowel-consonant-vowel structure. We don't do consonantal clusters here, mainly due to the presence of Bantu languages. So, we have "*fulô*," instead of *flor* [flower], where you have a pair of consonants. We say "*pineu*" or "*peneu*" [tire], "*adivogado*" or

“adevogado” [lawyer], “rítimo” [rhythm]. Our pronunciation is structured like this: consonant-vowel. As to the concept brought about by the “pretuguês,” I understand that Lélia is not speaking from a linguist’s point of view but from a different perspective; I mean, what we say, how we write, and our gestures have in their origin an important set of Black-African references and presences, which includes the current lexicon in Brazil.

Isa _ And at some point, these Bantu languages encountered Indigenous languages...

Tiganá _ That occurred, indeed, and we will see that in important cultural manifestations. An expression that anthropologist Márcio Goldman often uses is “Afro-Indigenous relation” because there is still no exact name for that meeting. It is not in the syncretic dimension or totally set apart. So, he prefers to use the word “relation” for now. An Afro-Indigenous relation we see in the *caboclos* in the *Candomblé*. What does the return of Indigenous ancestors mean in *Candomblés*? Among other things, it is the recognition that the quilombos were also set up with the Indigenous presence, as they knew the territory. Without knowing the territory, setting quilombos in safe places would be impossible. So, this first contact includes linguistic and interlinguistic relations. Two things that are worth mentioning, adding another layer to our discussion

concerning miscegenation: the first one is that miscegenation in Brazil is, historically and predominantly, a product of rape. Many people say: “Brazil is a mixed-race country,” as if this were harmonious as if there was no friction, and it were something peaceful. That is one dimension. And it’s different from saying that Brazil has a mosaic-like composition based on various cultural references. Cultures meet – and here I use Derrida’s language – contaminate one another and forge things. They are composites – and here I’m using a concept by Martinican thinker Édouard Glissant. Every culture is a product of some composition. But it is essential to talk about removing that pacifying character from the idea of miscegenation in Brazil because it is not about that. We are transatlantic, Atlantic, as Beatriz Nascimento says; there is no doubt about that, but there have been many erasures, overlaps, violence, etc. And that’s how we were formed. One of the things we can learn from both the Tupinambá and the Bakongo is that establishing a relationship with other types of otherness, which are often radical, does not deprive us of a place in the world; on the contrary, it forges and locates us. And both the Tupinambá and the Bakongo understood that much better than the Portuguese, who came to overlap, right? I think that’s the difference. You can have, for instance, a Kimpa Vita, in the 17th century, in Congo, with all her important cultural references, who used

to say that God was Black and who used to channel Saint Anthony. Or, if we think about *congados* and *reinados*, Leda Maria Martins will refute the idea that this is syncretism. It is a Black interpretation with its references; it’s different.

Zé _ Bringing together all these references you’ve just mentioned, where these concepts came from. The issue that is raised, with the refusal of the idea of pacific and harmonic miscegenation, etc., I also think that, apart from that composite mosaic nature, apart from overlapping the harmony ideology, there’s something extremely real, in terms of complexity, that must be addressed. I believe you have put it in a very thought-provoking and inspiring way. When I read Ynaê Lopes dos Santos’s book *O Racismo Brasileiro* [Brazilian Racism] (2022), she firmly refuses the idea of miscegenation. Whenever she addresses Brazil’s people’s struggles, their actors are either manumitted or quilombo Black people and Indigenous people. And you see, it is the constitution of something that is a racial composite. And Brazil’s powerful expressions and struggle come from that.

Isa _ I agree that there is an untold story that is very strong and present. So much so that I recall Milton Santos saying that that is what is in the in-betweens, in low-income outskirt communities in Brazilian society that has not died, and that’s the strength of this unique experience. This composite deeply mixed African peoples

and Indigenous peoples, who recognized themselves in various aspects related to nature, to a different philosophical thinking. They carried the Portuguese language to make up Brazil.

Tiganá _ For sure, Isa. Based on what you’re saying, there is a fundamental issue: to think about the linguistic constructions and consider the implications of these bodies. Because these bodies, especially those of the Black population, were the great disseminators of the Portuguese language throughout Brazil.

Isa _ In the show, there is the following quote from Mãe Stella de Oxóssi on the Brazilian people: “Despite all the atrocities that took place, we have to pray for the elevation of the souls of these tormentors; because of them, despite so many grim things that happened to those who came, it was a way of making the orishas shine in the new world.”

Tiganá _ There are some dimensions here, which include the priestess Mãe Stella. And I’ll start by addressing that. A person who has a spiritual practice and does not experience the world solely through the lenses of materialities, even historical ones; I mean, there is another interpretation with other dimensions for a person like Mãe Stella de Oxóssi. And there is another issue which my friend Carlos Moore always likes to raise: many Black thinkers are excessively humanistic.

They ended up historically buying into the very proposal of humanism much more than those who proposed it. And then they often exercise tolerance. Of course, we recognize the beauty of *candomblés*, *jongos*, and *maracatus* – their strength, their transmutational capacity, and the elevations they may give rise to. Strictly speaking, from a social and historical perspective, we don't have to be thankful for anything because history could have been different; I mean, so much blood was shed for us to be here. And we could not be here. To use Aristotelian language, this is contingent, not necessary. We could not be here. But we are here; we live and like certain things in our lives that are legacies from that tragic history; that's true, and that's why it is all very complex. However, it is also evident that it would be preferable if there had been no tragedy at all. And that these people didn't need any of this.

Isa _ But I think she was talking about the remarkable power generated by that encounter.

Tiganá _ Of course, we are here, and we have undoubtedly remarkable things. It would have been preferable if this had not been the origin, but we experience certain things that come from that. The experience of going through something so overwhelming because history cannot fully cover it, social sciences cannot fully cover it, the arts cannot fully cover it, and spirituality cannot fully cover it,

you see? Because it does not have one single dimension. I think it is logical for us to state that none of that should have happened.

And we want to live in a society that does not accept that tragedy to continue, which means, therefore, that it does not agree with coloniality, right? Because coloniality remains despite the end of colonization. Coloniality remains, and that's very evident. And we don't want that, right? Those who are decent people don't want that. But we also experience profound and important things that have come to us through cruel means. And that might be the complexity to which Mãe Stella refers.

Isa _ I think she's making an invitation to complexity.

Tiganá _ There is horrible pain, and, at the same time, since she's a person who goes beyond things, she might be talking about that. And it's crazy to think about that in these reductionist times, right?

Isa _ Exactly.

Tiganá _ And it's even more challenging because we must not make peace with that. I think it's about embracing what we have, putting everything that has been forged in an important place, but, at the same time, not making peace with it. It's a difficult choreography because it's not comfortable. I feel invited to reflect on that through a complex lens. I don't feel

comfortable reflecting on that from one single perspective. And I cannot refrain myself from somehow answering Mãe Stella's call. Mãe Stella was not just anyone; she was one of our great thinkers and a great writer with an astute capacity for reflection. We miss someone like Stella in Brazil. Makota Valdina was also extremely intelligent.

Following the exhibition's flow, I think it is important to talk about Goya Lopes's work and her creative process with words in a spiral shape that result in a comic strip about the everyday life of a community, of a specific civilization in the African continent that is probably Yoruba, because the comic is bilingual, in Portuguese and Yoruba. It is interesting to notice the artist's process, which begins as a set of words and, from that set, reaches a different language. The idea of a spiral has been circulating in Brazil as a concept, especially after Leda Maria Martins took that up based on African cosmologies. Then, there is J. Cunha, who adds different textualities to the show. He's an artist who created the visual identity for Brazil's first Afro carnival block, Ilê Aiyê. And he did that for 25 years. The show features his 1996 piece *Civilizações Bantu*, a set of signs that somehow bring us close to that civilizational complex that forges us and whose languages are present in Brazil. It is fair to claim that languages such as Kikongo, Kimbundu, Yoruba and Fon are "heritage languages," a technical expression in linguistics studies.

Isa _ They are structural and structuring.

Tiganá _ And there is even the fact that many of these words replaced their original Portuguese expression.

Zé _ Yes, because the Portuguese word disappears.

Tiganá _ They disappear. "*Pipa*" [pipe, in Portuguese from Portugal] disappeared. We say "*cachimbo*" [pipe, in Brazilian Portuguese].

Isa _ "*Caçula*" [the youngest].

Tiganá _ "*Caçula*." "*Cochilar*" [to nap, in Brazilian Portuguese]. No one uses "*dormitar*" [to nap, in Portuguese from Portugal].

Zé _ There is a current issue in Portugal because they are horrified by the increasing popularity of Brazilian Portuguese. They see it as a threat because it is a wave that comes back upon them, like a past Portuguese...

Isa _ A tsunami.

Zé _ A tsunami, because they made that wave. "The spell [*feitiço*] backfired on the fetishist."

Tiganá _ I really liked that.

Zé _ *Feitiço* [spell] is a Portuguese word that penetrated nearly all languages, and

it is relevant in economics, anthropology, and psychoanalysis as a fetish. The word “fetish” depreciated precisely those who considered objects to be alive, to be extensions of the body and the spirit because they are in that place in-between. And they were called fetishists, as they implanted the commodity fetishism. It was precisely the medialization of markets.

Tiganá _ Yes, this was well put because “*feitiço*” [spell] was imbued with that idea of artifice, of what is not true, of what’s unauthentic. It’s a deceit. Back in the High Middle Ages, it stood in contrast to what was true religion.

It started in that place, right? But that’s the idea that precedes it: the idea of inauthenticity and authenticity via religious experience. But, from its contact with extra-European territories, “*feitiço*” gained shape and strength, and, instead of conveying something related to inauthenticity and authenticity, it became very strongly associated with good and evil. So, “*feitiço*” occupies a place of evilness. So, it quickly became related to African religious expressions when they got in touch with them and couldn’t understand them.

So, the word “*feiticeiro*” [sorcerer] was used for nearly everything. And there is a bit of that genealogy. I try to think about that based on the Kikongo word “*kindoki*,” which was translated into Western languages as “*feitiço*,” but “*kindoki*” means science. That is, somehow, the idea of “*feitiço*,” based on what’s authentic

and unauthentic came to Brazil to deem that possible science unauthentic and label it as evil.



Record Book

Rebeca Carapiá

I write as I walk, in the encounter, my feet floating on the flooded ground, and on sunny days, as I listen to the wind whistling both laughter and crying.

In *Caderno de anotações* [Record Book], I brought together a series of untold experiences from my journey as an artist that is full of markers I certainly did not fabricate.

As I write, I mix voices, feelings, and things that are both invisible and palpable, such as the aesthetic contour of the feira do rolo [an informal street market], in Salvador, my memories of tides, and the hours spent inside airplanes.

Lines, tales, points, and pitfalls were removed from my throat, thread by thread, to weave the notes that float on the wall of the Museu da Língua Portuguesa.

Sounds are sewed together and join the drums and the water located in the next room.

This work marks a period of time and changes paths just like my encounter with Tiganá – together we are strengthened through language, the spoken word, or simply in silence.

I write using touchable and fertile elements that meet me on the corners telling stories as I keep taking notes.



Images dancing in the ball of languages

Juliana de Arruda Sampaio

anthropologist and researcher

One of the works displayed in the exhibition *Línguas africanas que fazem o Brasil* [African Languages that Make up Brazil] may be a guiding image of the

² Symbols created by the Akan peoples and present in Southwestern African countries, such as Ghana, Togo, and Ivory Coast.

curatorial choices made for the show. It is a set of words that are meaningful to artist Goya Lopes and relevant to an entire community. Starting with “birthplace of the community” and finishing with “African, Afro-Brazilian diaspora,” these words dance on a piece of black colored fabric, forming a spiral containing their respective translations into Yoruba, a language spoken in the Southwest of Nigeria and the former Ketu Kingdom, currently Benin.

Driven by both the challenge and commitment to present to the audience other languages and forms of writing that exist in the Brazilian culture – those that have crossed the Atlantic Ocean together with captives kidnapped from Africa –, we set off to the task of selecting images that symbolize and synthesize these different expressions. They include various ways of tying turbans, which indicate a person’s status in the Candomblé religion; the adinkra symbols² molten in iron gates; drums; drumming patterns; and food of African origin. The examples are as diverse and multiple as the images displayed in the exhibition rooms.

The curatorial research also focused on images and works by artists who have a relationship with the Black-African, Afro-Brazilian culture. They are photographs and works whose authors dialogue with the portrayed communities, thus avoiding

the pitfall of imprinting an exoticizing and distant gaze whose intention is merely analytical. The piece of fabric with the Ilê-Aiyê Carnival block print that reads “Bantu Civilization” among symbols, objects, and African masks by J. Cunha illustrates this well. For 25 years, Cunha created and signed the visual and aesthetic concept of Ilê-Aiyê, the abovementioned African Brazilian block, which is based in Salvador, Bahia. He did that in deep dialogue with the community and with the proposals for affirming and strengthening Black culture and identity. J. Cunha’s body of work in general, and the piece in display in particular, is the result of an expression that simultaneously brings together the artist’s creative spirit and the message Ilê wishes to convey during Carnival.

Like a spiral that never returns to the same point, because at each turn it expands and reaches different places, the images present in *Línguas africanas que fazem o Brasil* invite visitors to understand how so many Brazilian gestures, objects, and cultural expressions are also African and tell a great deal about the forging and history of Brazil.



Celestial body III-V

Aline Motta

“Framengo,” “Luar claro não é sol,” and “Kalunga” are the celestial bodies that orbited the creation of the works for this exhibition. Lélia Gonzalez’s Pretuguês [Black Portuguese] joined the Ovimbundu proverb and the Bakongo ways of perceiving the world. They all emerge in animations screened on the floor and walls of the Museu da Língua Portuguesa. These animations were created based on ancient sacred forms of Central African graphic writing and on their Afro-Brazilian diaspora developments expressed in the so-called pontos riscados [magical religious diagrams]. Their main reference point is the Kongo cosmogram, which may be understood as a representation of life’s major cycles, the universe, and time. A horizontal line called Kalunga passes through it. Kalunga divides the physical and spiritual worlds and refers to the infinite horizon line on the ocean. A cross symbolically divides the cosmogram’s circle into four quadrants, relating the passage of time to the life cycle of living beings.



African languages that make up Brazil

Yeda Pessoa de Castro,

Ethnolinguist (UFBA), Museu da Língua Portuguesa’s Technical Advisor on African Languages

Between the 16th and 19th centuries, the transatlantic slave trade brought to Brazil over four million African captives from two Sub-Saharan regions: the region that spoke languages of the Bantu group, located along the southern extension of the equator, and the region that speaks West African or “Sudanese” languages, which covers territories ranging from Senegal to Nigeria. Despite their diversity, these languages are at least distantly related and belong to the same Niger-Congo linguistic family (Greenberg, 1955).

The Bantu region, *Banto* in Portuguese, contains 500 very similar languages. They share the same linguistic substratum, the Proto-Bantu, spoken in 21 countries³. In Brazil, three coastal languages predominate over all others in terms of number of speakers: Kikongo, spoken in the People’s Republic of Congo, the

Democratic Republic of Congo, and northern Angola; Kimbundu, a language from central Angola; and Umbundu, from southern Angola. Notably, these languages may have been favored precisely because they were spoken by the majority in coastal regions where the slave trade was established. Some examples are the Kimbundu-Kikongo spoken in the port of Luanda, which is the current capital of Angola – the *Aruanda* sung in Brazil’s popular expressions –, and Umbundu in the port of Benguela, which is sung in the *vissungos* [Afro-descendant songs sung by enslaved Africans] of Minas Gerais.

Its main feature is the class system, which operates through prefixes ordered in 10 to 15 pairs (*cl. 1/2*, *cl. 3/4*, etc.) to express nouns’ singular and plural opposition; the augmentative and diminutive forms; the locative case; and verbs’ infinitives, which enables setting the meaning of that same noun. It is the case of *cl. 1/2*, whose prefixes are *mu-* / *ba-*, referring to human beings, such as in *ba.ntu*, *povos* [peoples]; *ba.leke*, *crianças* [children]; *ba.kamba*, *amigos* [friends]; the plural forms of *mu.ntu*, *mu.leke*, *mu.kamba*. In its turn, class *ku-* is one of the verb forms (*ku-* is similar to the English verbal infinitive “to,” such as in “to speak”), as seen in the words *ku.koxila*, *cochilar* [to nap]; *ku.xinga*, *xingar* [to curse], *ku-samba*,

³ Cameroon, Chad, Central African Republic, Equatorial Guinea, Gabon, Angola, Namibia, People’s Republic of the Congo (Congo-Brazzaville), Democratic Republic of the Congo (DRC or Congo-Kinshasa), Burundi, Rwanda, Uganda, Tanzania, Kenya, Malawi, Zambia, Zimbabwe, Botswana, Lesotho, Mozambique, South Africa.

sambar [to do the samba]; while in class *ka-*, which corresponds to the diminutive form, we have *ka.mundongo*, *rato pequeno* [tiny mouse]; and in class *ki-*, of the augmentative form, we have *ki.lombo*, *quilombo*, [big village].

As for the West African languages, known as “Sudanese” languages, the most important ones in the slave trade were the languages of the Ewe-Fon family, spoken in the Gulf of Benin, and the Yoruba language. Yoruba is a unique language, made up of a group of regional dialects concentrated in southwestern Nigeria (Ijexa, Oyo, Ife, Ondo, etc.) and in the ancient Kingdom of Ketu, in today’s Benin, where it is called “Nagô,” the name by which the Yoruba people became traditionally known in Brazil. As to Ewe-Fon, Mina-Jeje in Brazil, it is a set of languages (Mina, Ewe, Gun, Fon, Mahi) that are much alike and spoken in Ghana, Togo, and Benin territories. Among these languages, it is vital to highlight the Fon language, the largest in numbers in the region, spoken by the Fon, or Dahomeyan, geographically concentrated in the central plateau of Abomey, the capital of the ancient Kingdom of Dahomey, in present-day Benin. After the beginning of the slave trade between Brazil and Africa, the first half of the 16th century saw the convergence among Black-African languages, the archaic European Portuguese of Luís de Camões’s literature, and the Portuguese spoken by commoners aboard the caravels that sailed by seas never sailed before. The most

direct consequence of that convergence was a change in the Portuguese language in the former South American colony in the 17th century. The change affected all Portuguese language constituents – its lexicon, semantics, prosody, syntax, and, quickly and profoundly, its spoken language. The result is that Brazil’s Portuguese acquired unique characteristics, which differentiate it from the Portuguese spoken in Portugal, mainly due to its rich elongated pronunciation of vowels that differs from Portugal’s shortening of vowels, which leads to the latter’s “hurried” articulation, thus erasing unstressed vowels, such as in **p`ssoa* x *pes.soa* [person] and **m`nino* x *me.ni.no* [boy].

Explaining the African component in this process is considering the participation of Black Africans as spoken characters in the unfolding of events while seeking to understand relevant socioeconomic and linguistic factors that, over four consecutive centuries, resulted in the interference of African languages in the ancient Portuguese language brought to Brazil.

As background, the populational density of African people displaced for three centuries to replace Indigenous slave labor in Brazil: The estimated number ranges from four to five million. A total of 75% spoke languages of the Bantu family, which gave origin to a contingent of a Black and mixed-race population more prominent than the number of Portuguese people and other Europeans living in the

colony. According to historical information available and the demographic estimates from that time, such as the 1823 official census, it corresponded to 75% of the total Brazilian population, which was nearly 4,700,000 inhabitants.

Given the historical context and the social and territorial isolation to which Portugal submitted its colony through monopolizing the Brazilian foreign trade until 1808, the environment was conservative and of leveling tendency, therefore more open to accepting the so-called “mutual and common-interest cultural contributions.” It wasn’t only about “borrowed words resulting from the bilateral exchange of languages” (Bonvini, 2002) but also the appropriation of new words due to the need to fill in lexical gaps to name recently acquired objects, expand meanings, expand the lexicon to describe and cover a social fact – the presence of enslaved Black-Africans in Brazilian lands. In short, it was about making “Africanities” brought by the slave trade become “Africanies,” the Black African legacy in the Americas that is present in all of its social-cultural and linguistic domains.

It is essential to highlight the socializing role played by *Black women* in colonial homes, coupled with the linguistic socialization process exercised by the *ladino* Africans within the slave community. *Ladinos* were those who soon learned to speak Portuguese through

the irregular transmission of the ancient colonial Portuguese at the time and, therefore, participated in two socially and linguistically different communities, the *casa-grande* [masters] and the *senzala* [enslaved people]. Here, I use the binomial canonized through Gilberto Freyre’s homonym book. Since they were “bilingual,” they played the role of plotters, or messengers, as they could speak to a more significant number of listeners and influence them, adapting one language to the other and fostering the dissemination of linguistic phenomena among those who were not bilingual, the *escravo novo* and the *escravo boçal*, i.e., the newly arrived.

Among the domestic enslaved people, the *escravos de jó* (Kimb. *n)jó*, of the house), of the well-known Brazilian round song, Black women, who had the roles of “Black mothers” and *nannies*, child caregivers, taught us that *caçula* is the youngest child of a family; they interacted and exercised their influence in their domestic and conservative environments, becoming part of the colonizers’ daily lives, participating in different situations. They influenced children’s behavior through their linguistic socialization process and psycho-social and dynamic mechanisms. A few examples are elements of their native diet, *quiabo*, *maxixe*, *jiló*, seasoned with *azeite de dendê* [palm oil]; symbolic components of their cultural and emotional universe, which they introduced through storytelling and lullabies, such as magical creatures (*tutus*,

mandus, boi da cara preta); expressions of affection (*denço, xodó, cafuné*); beliefs and superstitions (*o homem do saco*); food habit prohibitions (do not eat hot fruit under the sun).

Underlying this process, one notices the social-linguistic performance of a generation of Afro-religious leaders who have survived all sorts of persecution and have an African-based religious language, which symbolically conveys ancestral values that are religious, ethical, aesthetical, and related to the integration and upward mobility within the group's social-religious hierarchy, because it contains the greater notion of the secret of the cults. That so-called *língua-de-santo* [Afro-Brazilian language] is the current source of different African contributions to the lexicon that enrich Brazil's Portuguese while, at the same time, today, Brazilian popular music is its primary means of dissemination, as many of its composers are members of Afro-religious communities. It was the case of Vinicius de Moraes and is currently the case of Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gerônimo Santana, and many other equally great artists, such as those who were members of Afro Carnival Blocks, *afoxés*, and Carnival samba schools. A relevant example is the word *axé* (a Fon/Yoruba word). It is the sacred principle of each *terreiro* [a worship place] and used as a term equivalent to "so be it" in Christian liturgy or the common expression "good luck." In Brazilian Portuguese, *axé* is a

music genre that became internationally popular, like world music, and was produced in Bahia State by singer-songwriter Luiz Caldas in the 1980s.

In the 19th century, during the urbanization process, which began in Brazil when the Portuguese royal family established residence in Rio de Janeiro, local ports were opened to foreign trade in 1808, required bringing the newly arrived African slave workforce to the young urban center, at a time when mixed race people and Brazil-born Africans were the majority of the population. It is important to note that they had already been born in Brazil, so they spoke Portuguese with a "Brazilian accent" as their mother tongue; therefore, they were more disconnected from nativist feelings towards Africa and open to the adoption and acceptance of European standards then in force. Current proof of the said fact is the sacred vestments of the festive ceremonies of the urban model of the Jeje-Nagô religious structure of the Candomblés of Bahia State that was organized at that time. These vestments are European-inspired flared skirts, lace fabrics, swords, crowns, and helmets.

Finally, with the end of the transatlantic slave trade to Brazil in 1856, until the official abolition of slavery in 1888, the domestic slave trade became more intense. Enslaved Black people, mainly of Bantu origin, were the majority in Northeast plantations and were taken to plantations in the South and the Southeast regions

(later also occupied by Europeans and Asians); in the opposite direction, some went from the Center-West to explore the Amazon rainforest, where Indigenous peoples are predominant. Therefore, due to the geographical extension that human distribution reached, the Black, and mainly Bantu, people had constant presence in nearly all regions of the Brazilian territory under the colonial and slavery-based regime, proven by the presence of its multiple *quilombos*. (ANJOS, 2012).

Given the inevitable process of reciprocal cultural interference and resistance to it, Black Africans ended up imposing, subliminally, some of the most significant values and expressive traits of their cultural and linguistic heritage on the forging of that emerging national society and the Brazilian language. However, in that social-historical context, each language or language group has interfered in its way. The Bantu interference is more profound and more extensive due to how long the Bantu people were in Brazil, where they were traditionally called Congo-Angola, and to the demographic density and geographic range achieved by its human distribution in Brazilian colonial territory.

The Bantu contributions, or *bantuísmos*, are associated with the slave regime (*senzala* [slave house], *mucama* [domestic enslaved young woman], *banguê* [a type of stretcher]). Most of them are entirely integrated into the Portuguese

linguistic system, as other Brazilian Portuguese words derive from the same Bantu roots, thus demonstrating they are older (*esmolambado, dengoso, sambista, xingamento, mangação, molequeira, caçulinha*). In some cases, the Bantu word even replaces Portuguese words that have the same meaning: *corcunda* instead of *giba* [hump], *molambo* instead of *trapo* [rag], *xingar* instead of *insultar* [to insult], *cochilar* instead of *dormitar* [to nap], *caçula* instead of *benjamim* [the youngest child], *bunda* instead of *rabo* [buttock], *marimbondo* instead of *vespa* [wasp], *carimbo* instead of *sinete* [seal], *cachaça* instead of *aguardente*. Some of these words are documented in the 17th century literature, in the satirical works by Gregório de Matos e Guerra (1636-1696), a poet from Bahia.

Besides the Bantu population strong presence in the colonial nuclei under development, there was the presence of Ewe-Fon peoples, whose number increased in the 18th century due to an increasing demand for slave workforce in the diamond and gold mines discovered in Minas Gerais, Goiás, and Bahia, in the Chapada Diamantina region, which co-occurred with tobacco growing and production in the Recôncavo Baiano region. Their presence in Vila Rica, today's Ouro Preto, became so strong in that century that it even became common among the local enslaved people to speak an Ewe-Fon-based language, which was registered in 1731/41 by Antônio da Costa

Peixoto in his book *A obra nova da língua geral de mina*, which was published only in 1945, in Lisbon. The said linguistic document is the most important one from slavery times in Brazil and was written to be used by the “landlords” as an instrument of domination, as the author himself confesses.

On the other hand, the Ewe-Fon cultural contributions were responsible for setting up the Tambor de Mina religions in Maranhão State and the current religious structure of the Jeje-Nagô urban model of the Bahia State Candomblés. Some pieces of evidence are the ceremonial orchestra, which is comprised of the three *atabaques* [drums] *rum*, *rumpi*, and *lé*, and the idiophone *gã*; the *barco* (initiation group); the *peji* (altar); the *runcó* (initiation waiting room); the *ajuntó* (guardian); and the *decá* (initiation ceremony), established names adopted in *terreiros* [places of worship] whose Ewe-Fon origin is undeniable.

At the end of the 18th century, the city of Salvador, then named Bahia, started to receive large and sequential groups of peoples from today’s Nigeria, because of inter-ethnic wars in the region. Among them was the Nagô-Yoruba presence, which was so big that the word *Nagô* in Bahia started indiscriminately referring to any individual or language of Black-African origin in Brazil. At that time, Nina Rodrigues announced a “Nagô dialect” spoken by Bahia’s Black and mixed-race

population, but he did not document it. Still, he defined it as “a degenerate *patois* from Portuguese and various African languages.” So, it was not Yoruba but an Afro-Brazilian way of speaking of Yoruba origin.

Due to a late introduction and the significant concentration of Yoruba speakers in the city of Bahia, the lexical contributions of the Yoruba language are more evident, mainly because they are easily identified for the religious aspects of their culture and the popularity of their Orishas in Brazil (Yemanjá, Xango, Oxum, Oxossi, etc.). That is precisely why research on African cultures in Brazil has been based on the most prominent Nagô-Ketu tradition Candomblés in Salvador – a Nagô-centric methodology that has been observed since Nina Rodrigues and developed the tendency to interpret African contributions in Brazil through a Yoruba lens even when they are not.

After three centuries during which Black Africans were in direct and permanent contact with the archaic Portuguese, which was imposed on them as a second language, the Brazilian Portuguese, considering it became distant from the standard European Portuguese, discounting a more delimited Indigenous matrix, is primarily the result of an implicit movement of Africanization of the Portuguese language and, on the other hand, of making these African languages influenced by Portuguese. In other words, the Brazilian vernacular Portuguese,

which spattered into literary Portuguese, is the historical product of the confluence between the archaic Portuguese, spoken on the caravels and written in the canonic literature of Luís de Camões, and Black-African languages, mainly from the Bantu family, during over three centuries of colonial regime in Brazil.

That linguistic interaction, enabled by favorable social-historical and cultural factors, was probably facilitated by the relative similarities between the linguistic structures of the ancient and regional European Portuguese and the Black-African languages, mostly Bantu. Among the said similarities, there is the seven oral vowel system seen in the Proto-Bantu (a, e, ê, i, o, ô, u) and the ideal syllabic structure with binary rhythm (CV.CV) (consonant vowel. consonant vowel). In this case, one observes that the vocalic center of each syllable remains preserved, even when unstressed. The result is that all vowels are clearly pronounced, and no syllables end with a consonant. This casual but noticeable similarity probably enabled the prosodic type of vowel-based ancient Portuguese to continue in the Brazilian modality, thus distancing it from the Portuguese from Portugal, which has a consonantal pronunciation. So, since vowels are always the sound center of words, Brazilians, in different tones and rhythms from whatever region, talk as if singing. It is the case of, for instance, the Brazilian pronunciation of *pi.neu, *a.di.

vo.ga.do, *ri.ti.mo instead of “pneu, ad.vo.ga.do, rít.mo” – the European Portuguese pronunciation.

Given that the Brazilian Portuguese is not an even group but a collective concept that may vary according to circumstances, regions, and social classes, the African contributions are more or less entirely integrated into its linguistic system according to social-cultural levels of languages. In contrast, both the ancient and regional Portuguese from Portugal, was, in a certain way, Africanized due to a long period of coexistence. The complaisance or resistance in the face of reciprocal interference is a social-cultural matter, and the levels of linguistic mix usually coincide, but not entirely, with the levels of biological mix that have occurred in Brazil, which is currently seen as the country with the world’s biggest Afro-descendant population outside Africa.

Therefore, if it is true that the language supports the identity space of the people who speak it and is part of its immaterial heritage, the said reality is a way to establish Brazil’s bio-social-cultural belonging as the product of intense and continuous physical contact and cultural exchange processes.

FOR FURTHER INFORMATION:
CASTRO, Yeda Pessoa de. *Camões com dendê: o português do Brasil e os falares afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2022.

About: “African languages that make up Brazil”

Alexander Cobbinah

Linguist [USP.FFLCH] with research in “Non-Indo-European languages”

This is the first exhibition at the Museu da Língua Portuguesa solely dedicated to the role played by and the legacy of African languages in Brazil’s linguistic and cultural development. Therefore, it addresses various language-related phenomena, such as artistic expressions and religious practices. Artists, scholars, Candomblé followers, and Black movement members have discussed the African continent and its cultural and linguistic richness in Brazil since the late 19th century. In academia, interest in Africa took place much more discreetly than expected, whereas other perspectives regarding Africa were motivated by curiosity or the search for Black identity.

Over the last 20 years, the number of studies about Africa has increased rapidly and consistently as these topics gained more visibility in the public sphere and the media. As Brazil witnessed increasing Black rights activism and greater participation of Black Brazilians in the cultural, economic, and academic spheres,

both issues emerged in the early 21st century. Scholars and activists intently fight for the re-evaluation of Africa and the place it occupies in shared narratives on Brazil’s history and identity while questioning the place Black people have in society and confronting the country’s racist past and present in the process.

The exhibition occurs at a time when there is an increasing interest in the African continent. It also joins the critical and long-time marginalized voices questioning the traditional views about Africa. Undoubtedly, after centuries of economic relations, deportations, and forced migration of millions of Africans to Brazil, the African continent plays a central role in the forging of Brazilian society and the course of its history at all levels, including material culture, practices, social organization, and, most definitely, the formation of Brazilian Portuguese. Even under the perspective of the myth of racial democracy, these facts are acknowledged – although begrudgingly and superficially – as African elements relegated to the status of “contribution” made to a predominantly Portuguese-European matrix. That stance is naturally coherent with the political ideologies and the social practices of Brazil’s ruling elites. As it was not possible to entirely ignore Africa, Africans, and their descendants, they had to be neutralized and marginalized both in narratives and in social and political spheres. After all, the alleged inferiority of Africa, its residents, and its cultures has

been one of the explanations for the brutal enslavement and exploitation of Africa’s human and material resources for centuries. The said stance, at least implicitly, continued even after the abolition of slavery, when racist practices aiming to control and dominate Brazil’s Black population continued to be both covertly and openly adopted, with the new purpose of excluding them from political participation, social status, and economic wealth.

Therefore, the discussion about Africa and its role in Brazil has been sensitive for two main reasons: On the one hand, there was a danger of encouraging Black Brazilians to pursue upward social mobility and active participation in society, paving the way for civil rights claims; on the other hand, there was the issue of avoiding a painful and difficult discussion about a violent and oppressive past and its reverberations in today’s Brazil and the vast inequalities between the country’s elites and the politically and economically marginalized populations, which are mostly Black.

Although there has been some progress, such as laws ensuring the teaching of content related to Africa at all education levels, the public narrative, especially about African languages and their fundamental role in the formation of Brazilian Portuguese, is often still very superficial and addressed in a caricatural or folkloristic way. The role of African languages is usually reduced to a few lexical items,

which frequently only refer to culinary words or terms related to entertainment (music, dance) and are removed from the cultural context in which they have meaning. There is no doubt these domains have evident African involvement. Still, it is essential to highlight that, conveniently, cooking and dancing are activities that have been done by Africans, or Afro-Brazilians, since slavery times. So, that perspective lacks other renowned and respected fields of knowledge, such as the arts or sciences, from which Black people were excluded even though their ancestors made huge contributions to them, such as architecture, mathematics, literary practices, botany, agriculture, mining, pharmacology, medicine, and many others.

The exhibition’s objective is clearly not limited to conveying linguistic facts, either vocabulary items or grammar structures. So, the curators moved away from a Eurocentric, structuralist, and quite abstract view of language, which has prevailed in academia since Saussure, to adopt a broader perspective that enables considering language as a tool and social practice among many others, one that conveys not only information but fundamental concepts related to art, spirituality, and civilization. In the African continent, the use of language is deeply intertwined with social organization and religious practices. Aline Motta makes that evident through the display of adinkra symbols and various Bantu-languages proverbs in her large

installation that brings together sound, projection, and printed material. The adinkras comprise a sophisticated representation system of the fundamental values of the Ashanti society – native to the region of modern-day Southern Ghana. In that system, each symbol represents core concepts, and many of them are associated with proverbs, which, in turn, operate as an acronym for an entire set of culturally relevant values, mindsets, and codes of conduct. In West Africa and other places on the continent, proverbs are an essential part of rhetorical strategies shared and used in both daily conversations and formal speeches. Their domain, specifically in the Ashanti civilization, is traditionally the domain of the so-called “linguists.” These linguists were professionals with dedicated training who operated as intermediaries between kings, chiefs, and other public authority representatives, and the general population. Proverbs and other rhetorical means reference shared cultural knowledge and indirectly criticize opponents, thus preserving their dignity and maintaining social harmony.

The same certainly applies to the proverbs projected on the wall, printed in colored paper strips for visitors to take and accompanied by Bantu cultural symbols. That part of the exhibition invites us to consider that languages are more than the isolated words (lexis) that comprise them and even more than their grammar structures that govern the formation of

words and sentences (morphology and syntax). The use of proverbs is in the interstice between language and culture, and it is a phenomenon linked to language in use. That raises the question of to what extent these African linguistic practices are implicit when one speaks Brazilian Portuguese. Indeed, enslaved Africans must have introduced and perpetuated discourse strategies and structures in the language imposed on them; i.e. their culture-drive use of language to talk about what was relevant to them in the manners they considered appropriate using symbolic practices, such as the adinkra system, and proverbs that encapsulate and convey world views and social and moral rules, as well as religious practices along with their specific linguistic conventions. That, in turn, opens new paths for researching and thinking about the interactions between European languages and African mindsets and indicates a shift towards language as a practice rather than solely a structure.

The exhibition makes it clear that the African linguistic heritage in Brazil is fascinating not only to African Brazilians but also to all Brazilians. At the entrance, we see various words of African origin commonly used in Brazil. They are printed at the back of large mirrors surrounded by cowry shell chains. These words are well-known to and used by all Brazilian Portuguese speakers; they are part of Brazil’s basic vocabulary. The exhibition reinforces its overall relevant stance toward its exit. It displays drums

together with a text by Lélia Gonzalez addressing the racialized linguistic stigma and the “*pretuguês*” [Black-Portuguese] concept. The excerpt, quoted in its entirety, makes it clear that Ms. Gonzalez defends the stance that all Brazilians speak *pretuguês*, as African people and African languages deeply forged the Brazilian Portuguese and its variants, spoken by all social classes. In another section, an entire wall displays testimonies by linguists and other researchers in the field of humanities. It gives voice to Portuguese speakers from Afro-Brazilian communities, such as *quilombolas* and Candomblé followers, as they talk about various issues related to the use of language, language variation, and the African heritage in Brazil. That section offers new horizons and inspiration to visitors who seek information beyond the mainstream narratives, shedding light on perspectives from the academia and in-depth additional information to more accessible exhibitions.

I believe one must understand the exhibition *African Languages that Make up Brazil* within the context of two previous shows, which addressed European migrant languages and Indigenous languages. Those two exhibits reflected on marginalized language practices. This cycle directly questions the myth of Brazil being a monolingual territory, thus exposing the compulsory nature of the said monolingualism, which was reinforced and at times directly imposed through public policies crosscut

by the discrimination of language practices that threatened the hegemony of the Portuguese language and the Portuguese-centered culture. The purpose of this exhibition and others is, on the one hand, educational, as it offers facts and information; and, on the other, highly political, as it intends to relocate the center of the official narrative, in this case, toward the African continent and re-write centuries of erasure and epistemicide. It reminds its visitors that African languages and language practices are central to Brazilian culture as part of an array of social practices. It is worth pointing out that the populations that used and disseminated these languages and practices have never been in the minority in this country, despite the more or less successful attempts of economic and political suppression.

So, the exhibition is not a conclusion but a starting point for a discussion that had long waited to take place at a broader level in society, offering complex content to various visitors who might be in touch with the said reflections for the first time.





2025 Museu Vale Apprentice Program

Inspired by the exhibition *African Languages that Make up Brazil*, hosted by Museu Vale in partnership with Museu da Língua Portuguesa, this edition of the Museu Vale Apprentice Program dedicates itself to investigating the depth of the African diaspora influence in Espírito Santo State. The course proposes to understand and make visible the African presence in different territories and cultural expressions in the state, recognizing their multiple languages that express the resistance of the Black population and their permanence through knowledge, belonging, and the practices transmitted from one generation to another.

Based on this perspective, Museu Vale's Educational Department has designed an educational curatorship that connects with the realities of 14 young people living in low-income neighborhoods of the Vitória metropolitan area, selected for the Program.

The Program begins with a historical contextualization led by historian Marcus Vinicius Sant'Ana, who presents the Afro-diasporic expressions in Espírito Santo, which remain alive in quilombos and popular festivals, such as the ticumbi

dance in São Mateus, the festival of São Benedito in Vitória, the congo and samba in the Vitória metropolitan area, and the Folia de Reis in Muqui and Mimoso.

Afterwards, Professor Isabella Baltazar, a literary scholar specialist in literature, a curator, and a partner of Museu Vale, proposes a dialogue about the concept of curation. Using everyday examples, she expands the understanding of the term, connecting it to art curation and the multiple stages involved in creating an exhibition, from exhibition design to educational mediation.

Contributing to the reflection on cultural management, Antônio Vitor, director of the Eliziário Rangel Cultural Center, discusses the importance of active, accessible cultural spaces that embrace diverse artistic languages – dance, cinema, literature, and visual arts – as tools for social transformation.

Artist Luciano Feijão explores the dimension of artistic practice, bringing young people closer to his creative process and deconstructing myths surrounding art creation. Drawing on his repertoire of paintings, drawings, and illustrations, the artist shares research, references, and conceptual approaches, valuing critical thinking, autonomy, and creativity as foundations of contemporary art.

Closing the Program, SENAC-ES, a longtime partner of Museu Vale, offers a

technical training course led by Professor Elsimar Rosindo, who presents behind-the-scenes insights into exhibition setup, including lighting, set design, carpentry, painting, and fine finishing. The instructor dynamically revisits some of Museu Vale's over 59 exhibitions, highlighting the inventiveness and care that have marked the institution's history.

With over 160 students trained since its creation, the Museu Vale Apprentice Program reaffirms its commitment to artistic training and social transformation through art and museum education, disseminating knowledge and crafts that integrate the fields of culture and creative economy, and, this time, from a diasporic perspective.



About education as a route and a detour

Gleyce Kelly Heitor

Art education specialist

Routes

First held in 2024, at the Museu da Língua Portuguesa, in São Paulo, the exhibition *African Languages that Make up Brazil*, curated by musician and philosopher Tiganá Santana, explores the Black African influences on the languages, vocabulary, and pronunciation of Brazilian Portuguese. As part of the Museu Vale's Extramuros program in Vitória, the touring exhibition will arrive in the capital of Espírito Santo in 2025, housed at the monumental Palácio Anchieta.

And what is the relevance of the place where the exhibition is held, for thinking about/doing education in the exhibition?

The Palácio Anchieta safeguards essential elements that connect the past and the present. Among these elements, which inform us about language, education, and memory, we highlight a painting displayed in one of its corridors which depicts a Jesuit priest catechizing an Indigenous person¹.

They are evidence of how the building, which is strongly linked to the political and heritage identity of Espírito Santo and is currently the seat of the state government and a museum open to the public, was, at its foundation in the 16th century, dedicated to Jesuit education (A TRIBUNA, 2011), in which language, in addition to being an important element of catechization, was a device for control and cultural assimilation.

¹ Shokichi Takaki. Uma tarde na colina de Piratininga, 1966

In this building, where colonizers used to teach their language, we now have a season of celebration and learning about languages that resisted the cultural erasure imposed by the colonial project. And, therefore, thinking about education in the exhibition *African Languages that Make up Brazil* calls for critical reflection on the intersections between past and present, as well as on the temporary convergence of these two narratives at the Palácio Anchieta.

What stories are our daily lives made of?

The journeys that brought African languages to Brazil left marks of violence and, at the same time, persistence. Amid forced routes and invented detours, these Black African languages –Yoruba, Kikongo, Ewe, Bantu – are housed in our gestures, music, prayers, food, and bodies. They endure as threads of continuity between what’s visible and what’s invisible, the past and the present.

It was from this perspective that we conceived “Routes and Detours” as an educational experience within the exhibition. The proposal is a research laboratory on teaching and learning that converges with the curatorial project by understanding that language is a territory of existence and invention.

In his curatorial project, Tiganá Santana emphasizes that African languages are

not “foreign,” but rather deeply rooted in Brazil’s cultural and linguistic formation – present in our everyday lexicon and aesthetic sensibilities. Therefore, speaking, composing, or thinking about them affirms an aesthetic and political dimension that reclaims marginalized heritage.

This is why the exhibition highlights the role of African languages in the forging of our orality, writing, musicality, and cosmologies; and how, in Brazil, Portuguese language is crosscut, tensioned, and recreated by sounds, rhythms and meanings originating from African peoples in the diaspora who, even subjected to colonial violence, played a central role in the constitution of what later Lélia Gonzalez renamed “Pretuguês” (2020). Therefore, language cannot be seen only as a communication code, but rather as a body, a territory, and a living archive.

This brings us to the insight/careful thinking by educator Carla Santos², who, when we were preparing to work at the exhibition, addressed the risk that, despite being deeply present in our daily lives, in the words we say without knowing where they have come from, in the food we prepare, in the ways we celebrate and pray, African heritage remain absent from our history.

This is where we recognize that education plays a central role in enabling us to learn

to see, hear, and feel what has always been here, yet which we have been taught to forget. And we emphasize that, from this perspective, the educational program is not limited to interpreting the exhibition, but rather it aims to extend its meanings, creating collective pathways that help us establish new relationships with our language.

That is why we evoke the idea of “Routes and Detours” – to conceive education as an experience of creation and research, as a living practice, which is constructed together with educators and audiences, as a space for listening where art and teaching practice are not separate fields but languages that contribute to each other.

Detours

We therefore organized our way of thinking and mobilizing audiences to experience the exhibition along four axes – “Routes,” “Speaking with the Body,” “Listening,” and “Detours” –, which are not fixed categories but paths of approach. Based on them, we developed generative questions to broaden dialogue, both with the works and with the ideas that constitute the exhibition.

What memories can a word carry?

This is the question we asked in “Routes” and from which we seek to promote encounters with languages as living memory, capable of revealing spiritual

and community heritage, reminding us that each word is also an offering and a call to belonging.

How does the body speak when words are silent?

This sentence guides the axis of “Speaking with the Body” and draws attention to the physicality of language and to our impulse of trying “to discover the intention hidden in a gaze,” as educator Maria Galacha³ writes.

Toward the pursuit of gesture, breath, rhythm, and silence as knowledge. To connecting ourselves with bell hooks (1994), who affirms the body as a place of knowledge, in which language vibrates beyond words, opening passages between feeling and thinking. The body speaks, translates, invents, and teaches us to relearn the world through our skin, through our breath, through the drums.

How do everyday sounds hold stories?

It’s a question that highlights the role of “Listening” and draws attention to language as sound, frequency, and music of the world. It also highlights the need to exercise our ears, create pathways, and record the sounds that inhabit us.

Listening is about giving space; it is about recognizing that there are worlds that only reveal themselves in the time we give attention.

² Carla Santos is an educator at Museu Vale. Her account was collected during the mediator training on September 12, 2025.

³ Maria Luiza Galacha is an educator for the exhibition *African Languages that Make up Brazil*. Her quote comes from a written account shared with us during the mediator training on September 12, 2025.

What world is born when we name things or invent words?

This sentence, in turn, guides the idea of “Detours” and engages with Édouard Glissant (1990), for whom language is the place where what imagination resists. This axis is therefore dedicated to poetic invention, writing, calligraphy, translation, and our ability to name what’s new and what does not exist. It is dedicated to the field of play and freedom, where language reinvents itself, creating margins and escapes from colonial rule. By detouring, we make other routes of meaning, other ways of speaking and existing.

These axes guide us in the project’s internal and public training sessions. Based on them, together with the mediation teams, we have created mechanisms to activate the exhibition as a laboratory for reflection on teaching, where each work can serve as a starting point for collective thinking experiments. A space for exchange and co-authorship, where the exhibition also becomes a place for research, meeting, and imagination.

“Routes and Detours” is, therefore, about teaching in motion. A space where language, body, and territory intersect and reinvent themselves, reminding us that educating is also learning to detour from what’s established, linear, and predictable. With each crossing, we reaffirm education as a gesture of permanence

and reinvention, a way to highlight what colonialism has silenced.

Here, educating is detouring from single versions of the world, allowing oneself to learn from the margins, from what resists and insists. It is recognizing, as Leda Maria Martins (1997) teaches us, that time is not linear, but rediscovered. So, to educate is to remember and reinvent at the same time, to make language a territory of freedom, where the Brazil that inhabits us can finally express itself in its multiple voices.

References

A TRIBUNA. “*Palácio Anchieta: 450 anos de história*”. *Suplemento Especial*, 1 ago. 2011. Disponível em: http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20160920_aj11501_patrimoniohistorico_palacioanchieta.pdf. Last access on Sept. 15, 2025.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1990.

GONZALEZ, Lélia. [1979] “*A mulher negra na sociedade brasileira*”. In:

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.) Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p.49-64.

HOOKS, bell. *Ensinando a Transgredir: a Educação como Prática da Liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1994.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário e a Reinvenção do Tempo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

SANTANA, Tiganá. “*Línguas Africanas que Fazem o Brasil*” (curatorial text). Museu Vale, 2025.



African Languages that Make up Brazil: possible meanings for the exhibition design

Stella Tennenbaum

Exhibition design author

In October 2023, Tiganá Santana invited me to conceive the exhibition design for the Museu da Língua Portuguesa’s upcoming temporary exhibition, which was still unnamed at the time. He sent me a text that already contained the entire exhibition, describing the desires and sensations the space should evoke.

Throughout the process, I kept in mind the request to *carefully* consider each piece of the exhibition. I understood that the project was not only about a language but about types of languages: everything placed in the space has *meaning*. The colors, the supports, the shapes, the materials, the focus, they all have *meaning*. So, the exhibition route operates as a process of literacy in African languages – ever-present, yet rarely recognized, in our lives– , teaching us the lesson that the adinkra symbols found on railings and building facades throughout Brazil carry meaning, just as cowry shells, kola nuts, and bead necklaces.

When the possibility of touring the exhibition to Vitória emerged, we realized we had to rethink it to connect with the new space and its surroundings. Artists from Espírito Santo were expected to engage with the artists already present in the exhibition. In addition, the new space posed several issues, such as a historic building with a prominent architecture, the presence of natural light in the exhibition area, and the impossibility of reproducing the solution used in São Paulo of hanging the works, nearly contrasting with the previous space, which, despite also being a historic building, has a neutral exhibition room.

The main architectural gesture for the Anchieta Palace exhibition was to move the entrance to the naturally lit area, making the word installation brighter and better lit, against a yellow backdrop – a color introduced in the new exhibition setup.

Since it wasn't possible to hang the words, the cowry shells, and the bead necklaces from the ceiling, we used structures designed by Lina Bo Bardi as a reference to develop the support for the words, now embroidered, and a grid for hanging the cowries, braids, and bead necklaces, which also serves as a connecting element between the outdoor and indoor areas.

In Vitória, the written words intertwine with the meanings expressed by the adinkra symbols on the back wall. Just as the curated photos, which convey different meanings through the representation of braids, turbans, prints, and railings, they are in dialogue with Rebeca Carapiá's work, written in the space. At this point, the circulation bifurcates: on one side, an interactive room; on the other, a corridor designed to filter light and house Aline Motta's work, projected onto the floor and walls. The corridor thus proposes contact between the artists already present in the São Paulo exhibition and artists from Espírito Santo. Castiel Vitorino Brasileiro, Natan Dias, and Jaíne Muniz engage with the collaborative work of Rebeca Carapiá, Aline Motta, and Tiganá Santana, a gesture made possible by the tour, which attributes new meanings for audience interpretation.



One more brick in the Black aesthetics in contemporary design

Oga Mendonça and Daniel Brito

Graphic design authors

The challenge was to create an identity that, at first glance, would connect with the exhibition's works and evoke African imagery among visitors to Museu da Língua Portuguesa – the proposal aimed to be attractive, thought-provoking, and unmistakable.

When we received the invitation to design *African Languages that Make up Brazil*, São Paulo was experiencing a fertile period for Black culture, with exhibitions, shows, and events celebrating this diverse heritage. A Black aesthetic already exists in contemporary Brazilian design – symbols, signs, and colors that evoke African and Afro-Brazilian cultures. Within this context, the challenge was to stand out without losing touch with this visual universe.

When designing the exhibition's tour in Vitória, we have maintained our pursuit of originality and integration with the exhibition space and previous exhibitions at Museu Vale. The focus was on adapting communication to local specificities, avoiding repetition.

The concept stems from the recognition that languages fundamental to the formation of Portuguese in Brazil – such as Kikongo, Kimbundu, Umbundu, Yoruba, Mina, and Ewe-Fon – began a profound process of intertwining and overlapping during the Black Atlantic crossing. This idea guided the entire visual construction.

The red color was adopted as the central hue, evoking memories of the diaspora and the scars of colonialism. Based on it, we created an original symbol – our own adinkra – inspired by cowrie shells, capable of conveying these concepts concisely and sensitively.

One of the supplementary images is the graphic representation of the cowrie shell curtain that welcomes visitors at the beginning of the exhibition. This representation has become a permanent feature of the exhibition design, condensing its symbolic and visual power. The image of the curtain alternates with our adinkra in the exhibition's communication materials.

In the Vitória setup, the exhibition received new layers: the presence of local

artists, the addition of the yellow color, and the existence of an entirely white room, which expanded the dialogue with the space and made the show even more vibrant.



Transformative accessibility

Amanda Freitas and Viviane Sarraf

Accessibility consultants

Committed to the inclusion of people with disabilities, the Museu Vale relied on Museus Acessíveis advisory services to include in the exhibition *African Languages that Make up Brazil* a set of accessibility resources that enhance the experience for all audiences, with an emphasis on accessibility for people who are blind or have low vision.

For this audience, the resources offered in the exhibition are essential to ensure an accessible and fully appreciated experience. Right at the entrance, a tactile map shows the location of resources and

guides the tour. Integrated with this is a QR Code offering audio description content, which translates images into words and allows materials, works, and curatorial concepts to be understood sensitively and objectively, as well as a Brazilian sign language video, which improves communication with the deaf community.

Throughout the exhibition, visitors find two-dimensional tactile panels of two photographs, which translate visual compositions into high relief and textural variations. So, shapes, contours, and framing can be appreciated through touch, creating a material interpretation of the image.

The exhibition's texts and labels are also available in voice-over format, making their interpretation easier for those who prefer to listen to it. A Braille notebook, printed in ink and enlarged font, was also produced; it contains a glossary of the words featured in the exhibition, ensuring different reading formats and independent access to the information. In keeping with the repertoires that inspire the exhibition, the setup also includes a plate with embossed adinkra symbols and a Braille label, highlighting writings in African languages in Brazil and enabling a sensitive, tactile approach to these symbols.

Accessibility in exhibitions is part of the cultural experience, not an add-on.

When integrated from the design stage, it improves access quality, enables clearer mediation, and results in richer interpretation for all audiences.

African Languages that Make up Brazil reaffirms this commitment and offers autonomy, safety, and understanding to visitors, celebrating diversity and different ways of perceiving and taking part in culture, so that accessible experiences be the norm rather than the exception.





Governo do Estado do Espírito Santo
[Government of the State of Espírito Santo]

Governador [Governor]
José Renato Casagrande

Vice-Governador
[Vice Governor]
Ricardo Ferraço

Secretário de Estado da Cultura
[State Secretary of Culture]
Fabrício Noronha Fernandes

Subsecretária de Políticas Culturais
[Undersecretary of Cultural Policies]
Carolina Ruas Palomares

Secretário de Estado do Governo
[State Secretary of Government]
Maria Emanuela Pedroso

Secretário de Estado da Educação [State Secretary of Education]
Vitor Amorim de Ângelo

Gestora Espaço Cultural Palácio Anchieta [Manager, Palácio Anchieta Cultural Space]
Âurea Lígia Miranda Bernardi

Coordenadora da Equipe de Mediação do Palácio Anchieta
[Coordinator, Palácio Anchieta Mediation Team]
Leidyane Mattos Endlich Vedava

Mediadores [Mediators]
Alexandre Marin Rocha, Fabiana Lins Neres, Gabriel Gonçalves Rocha, Greicy Kelly Teixeira dos Santos, Juliano Gomes, Marcela da Silva Ferreira, Rafaela Oliveira Areal, Layane Cristina Martins Marques, Luan Daniel Coelho Soares, Flavia Francisca de Souza, Marília Santos Pereira, Pedro Santos Pavioti Vicentin, Patrícia, Archangelo Titonelli, Raoni Iarin Cortez da Silva, Wesley Frigem Eugênio Santos

Vale

Conheça as lideranças Vale



Instituto Cultural Vale
[Vale Cultural Institute]

Diretor Presidente
[President Director / CEO]
Hugo Barreto

Diretoria Executiva
[Executive Board]
Luciana Gondim
Gisela Rosa

Patrocínios
[Sponsorships]
Marize Mattos

Desenvolvimento Institucional
[Institutional Development]
Flávia Dratovsky

Museu Vale
[Vale Museum]

Direção
[Direction]
Claudia Afonso

Administrativo e Financeiro
[Administrative and Financial Department]
Noyla Nakibar, Fagner Chaves, Bárbara Milânio

Comunicação
[Communications]
Tereza Dantas

Produção [Production]
Diester Fernandes,
Ludiane Rodrigues

Assistência de Produção
[Production Assistant]
André Leão

Supervisão do Programa Educativo
[Educational Program Supervisor]
Hellen Lugon

Educadores
[Educators]
Ana Luiza Pio, Carla Santos, Gleicimar Marques, Jonathan Schmidel, Joelma Marques, Kleiton Rosa, Rafaela Ribeiro

Estagiária do Programa Educativo
[Intern, Educational Program]
Joanna Queiroz

Estagiária de Produção
[Production Intern]
Nicole Oliveira

Estagiária Administrativo e Financeiro
[Administrative and Financial Intern]
Maria Gabriela Pizaia

Museu da Língua Portuguesa
[Portuguese Language Museum]

Diretora Executiva
[Executive Director]
Renata Vieira da Motta

Diretora Administrativa e Financeira
[Administrative and Financial Director]
Vitória Boldrin

Diretora Técnica
[Technical Director]
Roberta Saraiva Coutinho
Lucas Borges
(Assessor Técnico / Technical Advisor)
Naiah Mendonça
(Asst. de Diretoria Executiva / Executive Assistant)

Curadora Especial
[Special Curator]
Isa Grinspum Ferraz

Assessoria Museológica
[Museological Advisory]
Vilma Campos
(Assessora de Museologia/ Museology Advisor)
Carolina Rocha, Michael Argento e Ramon Vieira
(Assessora/es Técnica/os – Technical Advisors)
Karina Macedo (Produtora Editorial / Technical Advisors)

Núcleo de Articulação Social
[Social Articulation Department]
Evelyn Ariane Lauro
(Coordenadora / Coordinator)
Ariel Oliveira
(Articuladora Social / Social Articulator)
Jade Oliveira
(Aprendiz / Apprentice)

Núcleo de Comunicação
[Communications Department]
Renata Beltrão
(Coordenadora / Coordinator)
Alan de Faria
(Assessor de Imprensa / Press Officer)

Felipe Cruz e Simone Hozawa
(Analistas de Comunicação / Communication Analysts)
Millena Holanda (Designer)
Domênica Luciano
(Estagiária / Intern)

Núcleo de Desenvolvimento Institucional
[Institutional Development Department]
Carolina Bianchi
(Coordenadora / Coordinator)
Ariana Marassi
(Supervisora / Supervisor)
Carolina Gomes, Flavia Macedo e Mariana de Andrade
(Técnicas / Technicians)
Monica Souza
(Assistente de Relações Institucionais / Institutional Relations Assistant)

Núcleo de Exposições e Programa Cultural
[Exhibitions and Cultural Program Department]
Fernando Gallo
(Coordenador / Coordinator)
Dara Roberto, Letícia Leal, Lucas Michelani e Yan Guilherme
(Produtoras/es – Producers)

Núcleo de Gestão Administrativa e Financeira
[Administrative and Financial Management Department]
Sueli de Cássia Borges
(Coordenadora / Coordinator)
Carlos Odilon, Cintia Yuri, Giovanna Lanfranchi, Leila Garcez, Leonardo Costa, Luciana Amorim, Miguel Ramos e Rafael Iespsti
(Analistas / Analysts)
Piter Torres
(Supervisor de Bilheteria / Ticketing Supervisor)
Brena Bonoto, Igor Santos, Kauê Queiroz, Giovana Meireles e Sabrina Martins
(Bilheteiras/os – Ticketing Agents)
Isabella Veríssimo
(Recepcionista / Receptionist)

Núcleo de Gestão de Recursos Humanos [Human Resources Department]

Paulo Silva
(Coordenador / Coordinator)
Karolina Ferreira
(Supervisora/ Supervisor)
Andreza Lima, Joseane Barbosa, Sergio Lourenço e Thalyta Ramos
(Analistas / Analysts)
Lucas Garcia
(Aprendiz / Apprentice)

Núcleo de Operações e Infraestrutura
[Operations and Infrastructure Department]
Luis Marcatto
(Coordenador / Coordinator)
Marcelo Reis
(Assistente de Coordenação / Coordination Assistant)
Anderson Dias
(Assistente de Serviços Operacionais / Operational Services Assistant)
Raphael Vasconcelos Silva
(Assistente Administrativo / Administrative Assistant)
Everton Ivanoff, Levi Guimarães e Sidiney Santos
(Auxiliares de Serviços de Manutenção / Maintenance Assistants)

Núcleo de Tecnologia
[Technology Department]
Felipe Macchiaverni
(Coordenador / Coordinator)
Anderson Almeida,
David Vieira da Costa, Lucas Fonseca e Luciano Ornelas
(Analistas / Analysts)

Núcleo do Centro de Referência
[Reference Center Department]
Camila Aderaldo
(Coordenadora / Coordinator)
Luiza Magalhães
(Supervisora / Supervisor)
Cecília Farias
(Researcher /Pesquisadora)
Amanda Siqueira e Leonardo Arouca
(Técnica/o em Documentação – Documentation Technician)
Janaina Lopes
(Assistente de Documentação / Documentation Assistant)

Núcleo Educativo

[Educational Department]
Tatiana Waldman
(Coordenadora / Coordinator)
Guilherme Santos
(Assistente de Coordenação /
Coordination Assistant)
Edson Ignácio
(Assist. de Formação e Conteúdo /
Training and Content Assistant)
André Almeida
(Supervisor do Educativo /
Education Supervisor)
Letícia Garcia
(Assistente Administrativo /
Administrative Assistant)

Aline Pereira, Aline Paucara,
Amanda Amaral, Anaíly Sequera,
Anderson Shimamoto, Daniela
Lima, Ellen Silva, Ingrid dos Anjos,
João Paulo Amorim, Mylena
Carvalho, Sabrina Rocha,
Sidney Zonatto, Telma Santos,
Vanessa Oliveira e Vinebaldo
Aleixo (Educadoras/es –
Educators)

Akill Evangelista, Ana Oliveira,
Andreen Silva, Anna Romão,
Beatriz Troncone, Felipe Alencar,
Frida Cordova, Davi Farias,
Felipe Henrique Alves,
Giane Andrade, Giovanna
Araujo, Igor Feitosa, Janaina
Santos, Jaqueline Reis, Jaz
Hausf, Jeferson Santos, Jordana
Oliveira, Kauê Pontes, Laura
Santos, Leonardo Salvaterra,
Luzia Santos, Marcelo Gomes,
Nicole Furtado, Paula Muecólica,
Paula Santos, Renata Souza
Pascoal, Regina Santos,
Sabrina Carvalho, Tatiane Silva
e Vinicius Almeida.
(Orientadoras/es – Instructors)

Conselho de Administração

[Board of Directors]
Dalton Pastore Junior
(Presidente / President)
Matheus Gregorini Costa
(Vice-presidente / Vice President)
Esmeralda Vailati Negrão
Fernando José De Almeida
Francisco Vidal Luna
Gustavo Normanton Delbin

Haim Franco
Julia Paccanaro Rosa
Larissa Torres Graça
Luiz Laurent Bloch
Marina de Mello e Souza
Nelson Savioli
Sílvia Alice Antibas
Thalyta Ramos Leite da Silva

Conselho Fiscal

[Fiscal Council]
André de Araújo Souza
(Presidente / President)
Raul Antonio Correa da Silva
Vicente de Paula de Oliveira

Conselho Consultivo

[Advisory Board]
Antônio Goulart dos Reis
Caio Luiz Cibella de Carvalho
Carlos Antonio Luque
Carlos Augusto Barros
Clara de Assunção Azevedo
Elizabeth Ponte de Freitas
Felipe Artur Pie Abib Andery
Hélio de Seixas Guimarães
Ligia Ferreira
Marcos Ribeiro de Mendonça
Maria Luiza de Souza Dias
Mauro da Silva
Ophir Toledo
Waltely de Oliveira Longo

Línguas africanas que fazem o Brasil – Itinerância Espírito Santo

[Exhibition
“African Languages that
Make up Brazil – Espírito
Santo Itinerancy”]

Coordenação geral

[General Coordination]
Claudia Afonso

Curador

[Curator]
Tiganá Santana

Assistente de Curadoria

[Curatorial Assistant]
Mayara Carvalho

Pesquisa Iconográfica e Textual

[Iconographic and
Textual Research]
Juliana de Arruda Sampaio

Pesquisa Linguística, Textual e Tradução

[Linguistic, Textual and
Translation Research]
Niyi Tokunbo Mon’a-Nzambi

Textos da Exposição

[Exhibition texts]
Tiganá Santana, Juliana de
Arruda Sampaio, Niyi Tokunbo
Mon’a-Nzambi, Mayara Carvalho

Consultoria

[Consultancy]
Yeda Pessoa de Castro

Expografia

[Exhibition Design]
Stella Tennenbaum

Arquitetos

[Architects]
Maristella Pinheiro
e Matheus Perelmutter

Produção Executiva

[Executive Production]
Automatica

Coordenação

[Coordination]
Luiza Mello, Mariana
Schincariol de Mello e
Marisa S. Mello

Equipe

[Team]
Amauri Batista, Geane Lino,
Lucas Alberto, Paulino Costa Neto
e Rebeca Souza

Produção Local

[Local Production]
Rauena Gouvêa Servare

Arte-educadora

[Art Educator]
Gleyce Kelly Heitor

Mediadoras

[Mediators]
Ingrid Rangel, Livia Gegenheimer
Gouvêa, Maria Luíza Galacha

Design / Comunicação Visual

[Design / Visual Communication]
Oga Mendonça, Daniel Brito,
Geovana Martinez

Assessoria de Imprensa

[Press Advisory]
Arte Brasileiros
LR Comunicação
Carla Nascimento (Vale)

Consultoria Audiovisual

[Audiovisual Consultancy]
Marcos Santos

Desenho sonoro, gravação e mixagem

[Sound Design,
Recording and Mixing]
André Magalhães

Projeto de Iluminação

[Lighting Design]
Vitor Lorenção Iluminação
e projetos

Acessibilidade

[Accessibility]
Museus Acessíveis

Concepção original para Sala Interativa

[Original Concept for
Interactive Room] Jarbas
Jácome e Fernando Rabelo

Sala Interativa Itinerância

[Interactive Room Itinerancy]
Glauber Vianna

Locação e instalação de equipamentos audiovisuais

[Rental and Installation of
Audiovisual Equipment]
Moola
Maxi Áudio, Luz, Imagem

Impressão de Provérbios

[Printing of Proverbs]
Coktail gráfica e editora

Revisão e Tradução

[Editing and Translation]
Versio Tradução e Interpretação,
Duda Costa, Paul Webb

Tradução para o Iorubá

[Yoruba Translation]
Felix Omidire

Produção Audiovisual documentário ‘Cafundó’

[Audiovisual Production –
Documentary “Cafundó”]
Ago+media

Direção e argumento

[Direction and Script]
Juliana de Arruda Sampaio

Montagem e Câmera

[Editing and Camera]
Richner Allan
Produção Geral
[General Production]
Giulia Lapetina

Drone e Assistente de Fotografia

[Drone Operator
and Photography Assistant]
Thiago Carvalho
Técnico de Som Direto
[Sound Technician]
Caio Tupã

Assistência de Set e Fotos Making off

[Set and Behind-the-Scenes
Assistant]
Anna Carolina Bueno

Produção Audiovisual documentário ‘Línguas africanas no Espírito Santo’

[Audiovisual Production –
Documentary “African languages
in Espírito Santo”]

Concepção

[Concept]
Claudia Afonso e Isabella
Baltazar

Roteiro

[Script]
Isabella Baltazar
Direção [Direction]
Claudia Afonso e Matheus
Noronha
Captação [Cinematography]
Elizabeth Thiel
Edição [Editing]
Matheus Diniz e Nina Avancini
Participação [Participants]
Débora Araujo e Osvaldo Martins

Articulação com Território Paisagem Sonora ‘Palavras’

[Territorial Coordination – Sound
Landscape “Words”]
Bom Retiro é o Mundo
Cenotécnica [Scenography]
AG cenografia

Montagem Fina

[Final Assembly]
Lucas Oliveira Andrade
Sidney Porphirio de Almeida
Junior

Impressão em Serigrafia

[Screen Printing]
Ateliê Dragão

Impressão Fine Art

[Fine Art Printing]
WePrint! Fine ArtVitória Fine Art

Sinalização

[Signage]
Souto comunicação cenográfica

Transporte

[Transport]
Valentim Transportes

Seguro

[Insurance]
Howden

Serviços Emergências

[Emergency Services]
Anderson Chagas (Vale),
Priscila Rodrigues Veloso (Vale)

Museologia

[Museology]
Lorena Luanda,
Mariane Tomi Sato,
Felipe Brito, Flaviana
Fernandes Torres

Artistas

[Artists]
Aline Motta, Castiel Vitorino
Brasileiro, Clementina de Jesus,
Daniel Brito, Eustáquio Neves,
Goya Lopes, Ilú Obá de Min, Jaíne
Muniz, J. Cunha, Joel Yamaji,
Letieres Leite, Lorenzo Dow Turner,
Luiz Poeira, Marina Quintanilha,
Mário de Andrade, Natan Dias,
Oga Mendonça, Orkestra
Rumpilezz, Rafael Galante,
Rebeca Carapiá, Rick Rodrigues

Fotógrafos

[Photographers]
Adeloyá OjúBará, Adenor
Gondim, Amanda Tropicana,
Antonello Veneri, Bartira Lôbo
e Pinheiro, Diogo de Andrade,
Edgar Rocha, Helen Salomão,
Chef João Víctor Gomes,
Juh Almeida, Lázaro Roberto,
Pablo Monteiro

Compositores [Composers]

Abigail Moura, Batatinha,
Carlinhos Brown, Caetano
Veloso, Chico Buarque de
Hollanda Djavan, Dona Ivone
Lara, Dorival Caymmi,
Gastão Vianna, Gilberto Gil,
Geraldo Filme, Gerônimo,
Ildásio Tavares, Martinho da
Vila, Mauro Mateus dos Santos –
Sabotage, Pixinguinha, Toquinho,
Vinícius de Moraes

Editores

[Publishers]
“Biscate” de Chico Buarque
de Hollanda
100% © Marola edições Musicais
Ltda. Todos os direitos reservados

“Luz” de Djavan
© 100% Luanda Edições Musicais
Ltda. Todos os direitos reservados

“A Preta do Acarajé”
de Dorival Caymmi
© copyright 1963 by Mangione,
Filhos & Cia Ltda

“Yaô” de Pixinguinha
© copyright 1963 by Mangione,
Filhos & Cia Ltda

“Salve as Folhas”
de Ildásio Tavares e Gerônimo
Copyrights Consultoria
Ltda – coautor Ildásio Tavares

“Salve as Folhas” de Ildásio
Tavares e Gerônimo
Sony Music Publishing |
Brazil a – coautor Gerônimo

“Bat Macumba” de Gilberto Gil
e Caetano Veloso
Gege Produções Artísticasa –
coautor Gilberto Gil

“Babá Alapalá” de Gilberto Gil
Gege Produções Artísticas

“Casa de Bamba”
de Martinho da Vila
Copyright © Warner Chappell
Music, Inc.

“Muito Obrigada Axé”
de Carlinhos Brown
Copyright © Warner Chappell
Music, Inc.

“Cabeça de Nêgo”
de Sabotage
T R M Passos Gestão de Direitos
Autorais

“A Tonga da Mironga do
Kabuletê” de Vinicius
de Moraes e Toquinho
Universal Music Publishing Brasil

“O Canto dos Escravos”, org.
Aires da Mata Machado Filho
Gravadora Eldorado

**Programa Aprendiz
Museu Vale**
[Apprenticeship
Program – Museu Vale]

Professores
[Teachers]
Antônio Vitor,
Elsimar Rosindo Torres (SENAC),
Isabella Baltazar,
Luciano Feijão,
Marcus Vinicius Sant’ana

Estudantes

[Students]
Ana Luiza Santos Rocha,
Ana Victoria de Souza Leal,
Bernardo Fernandes Lima,
Emilly Annechini Santana,
Evellyn Vitória Alvarenga
Bandeira, Gabrielly Nunes de
Lima, Izabela dos Santos, Lavínia
Alves Siqueira, Luan Ramos
Carneiro, Karolina Barboza
Schumacher, Kauã Valentim
Ventura, Kayke Pablo Nascimento
de Jesus, Pamela Teixeira de
Souza, Victoria Thomas Sá

Produção

[Production]
Frida Projetos Culturais, Sociais
e Educacionais

Agradecimentos

[Acknowledgments]
Ana Regina Gagliardo Adeve,
Anacostia Community Museum,
Angelo Manjabosco, Arquivo
Zumví, Beto Brant, CCSP, Centro
de Referência do MLP, Cleiton
Silva, Cook Music Library –
Indiana University, Daniel
Fernandes Zóia, Evandro Ítalo
Marins Ribeiro, Felix Omidire,
Gravadora Eldorado, Instituto
Tambor, Jeovanna Rosario
Huanca Loza, José Giovanni
Narvaez Flores, Kelly Almeida
Simões Agostinho, Laura Álvarez
López, Manúcio Porto, Maracatu
Nação Terra Forte, Margarida
Petter, Mariana Brazales Melo,
Martha Yampara Caceres,
Pamela Aparecida da Silva
Ferreira, Projeto Gradis do
Recôncavo, Quilombo Cafundó,
Rafael Lacerda Silveira Rocha,
Ruben Dario Manrique, Sara
Melchora Salazar Novalo, SESC
TV, Thais Cristina dos Santos,
Tiago Alexandre Lopes Salgado,
TV Cultura, Unicamp, Viviane
Silva de Alcântara, Zulema
Calizaya Choque.

Catálogo

[Catalogue]

Textos

[Texts]
Amanda Freitas
Alexander Cobbinah
Aline Motta
Daniel Brito
Gleyce Kelly Heitor
Juliana de Arruda Sampaio
Mayara Carvalho
Niji Tokunbo Mon’a-Nzambi
Oga Mendonça
Rebeca Carapiá
Stella Tennenbaum
Tiganá Santana
Yeda Pessoa
Viviane Sarraf

Fotografias

[Photographs]
Adeloyá OjuBará
Adenor Gondim
Amanda Tropicana
Antonello Veneri
Diogo de Andrade
Edgar Rocha
Helen Salomão
Juh Almeida

Vistas da exposição

[Exhibition views]
Ana Melo (p. 2, 3 , 4, 5, 6, 7,
8, 9, 10, 11, 14, 18, 19, 24, 25,
48, 49, 58, 59, 60, 61, 88,
89, 97, 100, 101, 121 e 122)

Felipe Amarelo (p. 16, 17,
22, 23, 28, 29, 44, 45, 53,
54, 55, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71,
72, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 87, 92, 94,
95, 102, 104, 106, 107, 110, 111, 114,
115, 116, 117, 124, 125, 130, 131, 133,
134, 135, 152, 153, 156, 157, 158,
159, 166,167, 168, 169, 170, 171,
183, 184, 185, 188, 189, 190, 191,
194, 195, 236, 237, 268 e 269)

Coordenação editorial

[Editorial Coordination]
Claudia Afonso e Otávio
Nazareth

Assistência de Coordenação

[Coordination Assistance]
Tereza Dantas

Versão para o inglês

[English Translation]
Versio Tradução e Interpretação

Revisão português e inglês

[Portuguese and English
Proofreading]
Versio Tradução e Interpretação

Projeto gráfico

[Graphic Design]
Oga Mendonça e Daniel Brito

Produção gráfica

[Graphic Production]
Lilia Góes

Impressão

[Printing]
Ipsis

Todos os esforços foram feitos para localizar os detentores de direitos das obras reproduzidas. Corrigiremos prontamente quaisquer omissões, caso nos sejam comunicadas.

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista pela lei. Caso seja necessário reproduzir algum trecho desta obra, seja por meio de fotocópia, digitalização ou transcrição, entrar em contato com a instituição.

O Museu da Língua Portuguesa e o Museu Vale não se pronunciam, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não assume qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

1ª edição, 2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Línguas africanas que fazem o Brasil / coordenação editorial Otávio Nazareth, Claudia Afonso ; curadoria Tiganá Santana. – Vitória, ES : Museu Vale ; São Paulo : Museu da Língua Portuguesa, 2025.

Vários colaboradores.
ISBN 978-85-60008-36-0

1. Artes – Exposições – Catálogos 2. Cultura afro-brasileira 3. Língua portuguesa – Influências africanas – Brasil 4. Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, SP) – Catálogos 5. Museu Vale (Vitória, ES) – Catálogo I. Nazareth, Otávio. II. Afonso, Claudia. III. Santana, Tiganá.

25-310354.0 CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:
1. Artes : Catálogos de exposições 700.74
Eliane de Freitas Leite – Bibliotecária – CRB 8/8415



