

<https://doi.org/10.18778/8088-260-7.04>

Ewa Kubiak
Katedra Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki

Afrobrazylijczycy a sztuka Brazylii okresu kolonialnego

Europejczycy odkryli Brazylię w roku 1500, kiedy to do wschodnich wybrzeży Ameryki Południowej dotarła flota Pedra Alvareza Cabrala¹. Początkowo portugalscy kolonizatorzy nie byli zainteresowani nowymi obszarami i swoją aktywność koncentrowali na podbojach Azji², a ziemie amerykańskie stanowiły przede wszystkim zaplecze ekonomiczne dla europejskiej monarchii.

Podstawą brazylijskiej gospodarki była uprawa trzciny cukrowej. Portugalczycy dzięki doświadczeniu rolniczemu zdobytemu na Azorach, Wyspach Kanaryjskich i na Wyspie Św. Tomasza potrafili stworzyć plantacje, w obrębie których zamykała się samowystarczalna produkcja. Każdy majątek składał się przede wszystkim z pól uprawnych, ale zwykle znajdował się tam także młyn cukrowy, rafineria i pastwiska³. W wiekach XVI i XVII produkowano w Brazylii niemal wyłącznie cukier, a majątki, w których wytwarzano tytoń i kakao, funkcjonowały na marginesie gospodarki⁴. W tym okresie powstawały w Brazylii tylko miasta portowe, nie wykształciły się natomiast mniejsze ośrodki miejskie w głębi kraju, których funkcje przejęły centra majątków cukrowych⁵.

¹ Co prawda istnieją podejrzenia, że wcześniej w tej części Ameryki Południowej znaleźli się Francuzi, Hiszpanie, Włosi, a nawet Niemcy. S. Buarque de Holanda, *História geral da civilização brasileira*, t. I, *A época colonial*, Vol. 1, *Do descobrimento à expansão territorial*, Rio de Janeiro 2010, s. 53–58; ale jak słusznie zauważa Marcin Kula „z punktu widzenia historycznych konsekwencji odkrywcą Brazylii” pozostanie Pedro Alvares Cabral. M. Kula, *Historia Brazylii*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 10.

² J. Sánchez Gómez, *El Brasil portugués*, [w:] J. B. Amores Carredano (red.), *Historia de América*, Barcelona 2012, s. 877.

³ Konieczne ze względu na bydło służące do transportu. M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 16–17.

⁴ M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 22.

⁵ *Ibidem*, s. 21; w Brazylii z trudem rozwijały się struktury miejskie. M. Malinowski, *Brazylia: Republika. Dzieje Brazylii w latach 1889–2010*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2013, s. 21.

Okres całkowitej dominacji gospodarki cukrowej kończy się z początkiem wieku XVIII, a załamanie produkcji wiąże się najczęściej ze zmniejszeniem popytu na skutek konkurencyjności produkcji cukrowej na Antylach. Nie bez znaczenia było też odkrycie złota na terenie dzisiejszego stanu Minas Gerais, co skutkowało znacznym przepływem siły roboczej do sektora wydobywczego przy jednoczesnym wzroście wartości pracy robotników⁶.

W momencie przybycia Portugalczyków Brazylia zamieszkała była przez trzy najważniejsze grupy Indian, sklasyfikowane przez historyków i antropologów według kryteriów lingwistycznych jako tupi-guarani, Arawaków na wybrzeżu północnym oraz ludność karaibską⁷. O strukturze społecznej kolonii zdecydowała jednak będąca podstawą gospodarki produkcja cukru i potrzeba wykorzystania niezbędnej kolonizatorom siły roboczej. Początkowo starano się używać do tego celu Indian, jednak bardzo szybko okazało się, że praca na plantacji jest dla nich zbyt wyniszczająca⁸, zdecydowano się zatem na import niewolników z Afryki. Pierwsze ich transporty przybyły do Brazylii w latach sześćdziesiątych wieku XVI, a już na przełomie wieków XVI i XVII ich liczba w kolonii osiągnęła około 60 tysięcy⁹. Szacuje się, że na przestrzeni XVII stulecia sprowadzono 350 tysięcy niewolników, a w wiekach XVIII i XIX niemal trzy miliony. Z czasem pewna ich część stawała się wolną ludnością, ale zniesienie niewolnictwa w Brazylii nastąpiło dopiero w roku 1888, co zresztą nie poprawiło automatycznie złego położenia ekonomicznego i społecznego czarnoskórej

⁶ M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 26; E. Kubiak, *Reinterpretacje. Percepcja i recepcja dzieł architektury na przykładzie świątyń jezuickich Ameryki Południowej okresu kolonialnego*, Łódź 2015, s. 90–92.

⁷ Poza tym istniało wiele pomniejszych grup posługujących się innymi językami niż wyżej wymienione, J. Sánchez Gómez, *El Brasil portugués...*, s. 875.

⁸ M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 26. Nieprzydatność Indian do pracy na plantacjach zdecydowała o zupełnej marginalizacji ludności tubylczej. Ludność indiańska w teorii była traktowana przez portugalskie elity jako „młodszy bracia” i posiadała prawa społeczne oraz polityczne, nie zapobiegało to jednak ich dyskryminacji i wyzyskowi. T. Paleczny, *Rasa, etniczność i religia w brazylijskim procesie narodotwórczym*, Kraków 2004, s. 15.

⁹ M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 27.

ludności¹⁰. Z czasem rosła liczba mulatów, tak że np. w roku 1786 szacowano odsetek wolnej kolorowej ludności Minas Gerais na 34%¹¹. Stworzono nawet określenie *pretos criolos*, czyli „czarni kreole”, które dotyczyło czarnoskórych urodzonych na terenie Ameryki¹². W wielkich majątkach-plantacjach wykształciły się pewne nowe formy organizacji społecznej. Pan majątku, głowa rodziny, mieszkał w *casa grande* i otoczony był służbą – zarówno domową, jak i pracującą na plantacji, która składała się z niewolników, przeważnie afrykańskich, później mulatów. Jego władza była nieograniczona, co rodziło silne podziały społeczne¹³.

Wraz z przybyciem do Brazylii Afrykanów ich wizerunki na stałe zagościły wśród tematów malarskich związanych z tym krajem. Do najwcześniejszych przedstawień tego typu należą znane prace holenderskiego artysty Alberta Eckhouta (około 1610–1665), który przybył do Brazylii w roku 1636 i pozostał tam do roku 1644. Na swoich obrazach uwiecznił „typy” brazylijskie, malował nie tylko czarnoskórych i mulatów, ale również białych oraz Indian

¹⁰ T. Paleczny, *Rasa, etniczność i religia...*, s. 16; K. Smolana, *Zmiany w zaludnieniu Ameryki Łacińskiej od podboju do połowy XIX w.*, [w:] red. A. Dembiczy *Ameryka Łacińska – przestrzeń i społeczeństwo. Społeczne aspekty przestrzennej koncentracji ludności*, Warszawa 1992, s. 82–84; zniesienie niewolnictwa było poprzedzone wyzwoleniem dzieci niewolników w 1871 r. i osób po sześćdziesiątym roku życia w 1885. J. Gentil da Silva, *Morskie dzieje Portugalczyków*, tłum. V. Soczewińska, wyd. J. Kieniewicz, Gdańsk 1987, s. 397.

¹¹ Uważano, że czarnoskórzy lepiej od białych znajdują złoto, starano się też w ten sposób wyjaśnić zwyczaj życia białych z Murzynkami, co według ówczesnych przesądów przynosiło szczęście w poszukiwaniach kruszcu (M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 43–44).

¹² G. Kubler, *Sacred Mountains in Europe and America*, [w:] red. T. Verdon, J. Henderson, *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, New York 1990, s. 431–432.

¹³ M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 21, na temat ludności w Brazylii patrz także: N. Pemberton Macdonald, *The Making of Brazil: Portuguese Roots 1500–1822*, Lewes 1996, s. 41–48; T. Paleczny, *Rasa, etniczność i religia...*, s. 15; E. Kubiak, *Reinterpretacje...*, s. 92–93.

i dla wielu Europejczyków jego prace były pierwszym kontaktem z realiami Nowego Świata¹⁴.



Il. 1. Albert Eckhout (ok. 1610–1665), *Afrykańska kobieta z dzieckiem*, 1641, Muzeum Narodowe Danii, Kopenhaga (fot. E. Kubiak, 2010); Leandro Joaquim (1738–1798), *Widok Rio de Janeiro*, Historyczne Muzeum Narodowe w Rio de Janeiro (fot. E. Kubiak, 2011)

Innym artystą zainteresowanym uwiecznianiem brazylijskich realiów był Francuz Jean-Baptista Debret (1768–1848), autor licznych litografii zamieszczonych w pracy *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Wśród zawartych tam przedstawień znalazły się zarówno sceny rodzajowe, jak i wizerunki typów ludzkich. W jednym i drugim przypadku ważnym tematem byli Afrobra-

¹⁴ Z ostatnich prac na temat twórczości Eckhouta i jego brazylijskich wizerunków patrz: R. Parker Brienens, *Albert Eckhout: visões do paraíso selvagem*, Rio de Janeiro 2010; D. Daum, *Albert Eckhouts „gemalte Kolonie”: Bild- und Wissensproduktion über Niederländisch-Brasilien um 1640*, Marburg, 2009; Q. Buvelot, *Albert Eckhout: a dutch artist in Brazil*, Zwolle 2004 [publikacja towarzysząca wystawie „Discovering Brazil with Albert Eckhout (1610–1666)” w Holenderskim Muzeum Narodowym (Mauritshuis) w Hadze, w dniach 27 marca – 27 czerwca 2004].

zylijczycy¹⁵. Niektóre sceny charakteryzują się dużą dozą realizmu i są ważnym źródłem ikonograficznym dokumentującym sytuację społeczną Brazylii, ukazując podziały rasowe, sytuację jej czarnoskórych mieszkańców i problem niewolnictwa. W przedstawieniu zatytułowanym *L'exécution de la Punition du Fouet* artysta ukazał publiczną karę chłosty wymierzaną czarnoskóremu przywiązanemu do słupa (*pelourinho*)¹⁶. Na innej litografii pt. *Feitores corrigendo os negres* widoczny jest mężczyzna okładający razami leżącego na ziemi nagiego niewolnika, który skrępowany został w niewygodnej pozycji, z podkurczonymi kolanami, na jego ciele widać krwawe blizny po uderzeniach, a na twarzy grymas cierpienia. W tle umieszczona została scena chłosty. Debret starał się jednak uwiecznić także piękno afrobrazylijskiego świata, oczywiście w paternalistycznym dziewiętnastowiecznym ujęciu. Litografia z roku 1835, zatytułowana *Czarne kobiety*, przedstawia 16 kobiecych popiersi; zachwycają tam zarówno egzotyczne fryzury, jak i bogate stroje portretowanych Afrobrazylijek.

Kolejnym artystą wartym wspomnienia jest brazylijski twórca Leandro Joaquim (1738–1798), który urodził się w Rio de Janeiro, w tym mieście spędził całe życie i uczył się malarstwa u miejscowego artysty João de Souzy. Joaquim jest autorem kilku widoków Rio de Janeiro, na których zawsze (jako sztafaż) widoczne są grupy ludzi; osoby pracujące w porcie czy na ulicach miast to głównie czarnoskórzy i mulaci. Prezentowana tu ilustracja ukazuje jeden z bardziej charakterystycznych widoków Rio de Janeiro [il. 1]: arkadowy wiadukt w centrum miasta z sylwetką kościoła i klasztoru franciszekanów na wzniesieniu po lewej stronie kompozycji. W dole nad wodą widać tragarzy,

¹⁵ L. F. de Alencastro, S. Gruzinski, T. Monénembo, *Rio de Janeiro, la ville métisse, illustrations de Jean-Baptiste Debret*, Paris 2001; J. Bandeira, P. Corrêa do Lago, *Debret e o Brasil: obra completa, 1816–1831*, Rio de Janeiro 2007. Artysta przybył do Brazylii w marcu 1816 r. jako członek tak zwanej Francuskiej Misji Artystycznej, która miała za zadanie stworzenie w Rio de Janeiro zaczątków edukacji artystycznej; Julio Bandeira, Pedro Martins Caldas Xexéo, Roberto Conduro, *A missão francesa*, Ed. Sextante, Rio de Janeiro 2003.

¹⁶ Kolumny takie sytuowane były w centrach miast portugalskich i brazylijskich. W Ameryce publiczna chłosta była popularna karą w przypadku ucieczek niewolników, ale stosowano ją także w celu napiętnowania innych przewinień.

pasterzy, lokalnych muzykantów – artysta, który sam był mulatem, starał się ukazać różne typy ludzkie, przeważają jednak postacie pochodzenia afrykańskiego. Bardziej popularnymi twórcami „mieszanego” pochodzenia, żyjącymi mniej więcej w tym samym czasie, byli Valentim da Fonseca e Silva (ok. 1745–1813), lepiej znany jako Mistrz Valentim, oraz najsłynniejszy artysta brazylijski okresu kolonialnego Antônio Francisco Lisboa (1730/1738–1814) znany jako Aleijadinho. Na przykładzie tych dwóch artystów i tworzonych przez nich wizerunków można zaobserwować zmianę, jaka na przestrzeni czasu zachodziła w zakresie sposobu traktowania czarnoskórej ludności w Brazylii.

Mistrz Valentim pracował w Rio de Janeiro jako rzeźbiarz i architekt, a wiele z jego prac przetrwało do dzisiaj, jak na przykład znajdujące się w centrum miasta Passeio Público¹⁷, czy drewniane rzeźby z fasady kościoła Nossa Senhora da Santa Cruz dos Militares¹⁸. Jednak pomimo podziwu, jaki powszechnie wzbudzały jego dzieła, jego pozycja jako artysty w społeczeństwie brazylijskim nie była jednoznaczna. Dobrym komentarzem do tej tezy może być wizerunek twórcy umieszczony na obrazie João Francisca Muzziego z około roku 1789 ukazującym odbudowę szpitala i przytułku dla kobiet Recolhimento de Nossa Senhora do Parto.

W dolnej partii kompozycji znalazła się niewielka scena, gdzie wśród grupy postaci ukazano sylwetkę Mistrza Valentima prezentującego plany budowy zachwyconemu wicekrólowi Luisowi de Vasconcelos¹⁹, jednak postać artysty zdecydowanie wyróżnia się spośród innych silnie zaznaczoną ciemną karnacją, burym płaszczem okrywający sylwetkę i lekko przygarbioną postawą, mężczyzna jest także niższy od pozostałych bohaterów sceny. W wieku XIX postrzeganie mulatów zmienia się i w coraz większym stopniu są oni traktowani jako istotna część społeczeństwa brazylijskiego. Najdobitniejszym tego przykładem jest postać Aleijadinho, artysty barokowego, którego życie i twórczość obrosły

¹⁷ E. J. Sullivan, *The Black Hand: Notes on the African Presence in the Visual Arts of Brazil*, [w:] J. J. Rishel, S. Stratton-Pruitt (eds.), *The Arts in Latin America 1492–1820*, Yale, New Haven–London 2006, s. 49.

¹⁸ P. Tirapeli, *Igrejas Barrocas do Brasil*, São Paulo 2008, s. 186.

¹⁹ E. J. Sullivan, *The Black Hand...*, s. 50.



II. 2. João Francisco Muzzi, *Odbudowa szpitala i przytułku dla kobiet Recolhimento de Nossa Senhora do Parto*, ok. 1789, Muzeum Castro Maya, Rio de Janeiro (fot. E. Kubiak, 2011)

legendą, a sam twórca został bohaterem narodowym i symbolem brazylijskości. Aleijadinho działał na terenie stanu Minas Gerais, gdzie pod jego nadzorem i według jego projektów powstało wiele obiektów architektonicznych i rzeźbiarskich. Wśród licznie zachowanych zabytków sztandarowymi dziełami mistrza są: kościół tercjarski São Francisco de Assis da Penitência (1766 r.) w Ouro Preto²⁰ oraz rzeźby w sanktuarium w Congonhas do Campo (1796–1805)²¹. Proces tworzenia się jego legendy rozpoczął się od momentu pojawienia się pierwszych dotyczących go wzmianek biograficznych pochodzących z połowy wieku XIX. Wykreowany w ten sposób, na wpół legendarny wizerunek wielkiego artysty odegrał ważną rolę w tworzeniu tożsamości kulturowej niepodległej Brazylii²².

Obecność afrykańskich tradycji w okresie kolonialnym najbardziej widoczna była w sferze wierzeń i sztuki popularnej. Czarnoskórzy niewolnicy w przeważającej większości pochodzili z kilku grup etnicznych i byli to Jorubowie, Hausowie, ludność z plemion posługujących się językami Bantu²³, a także ludy Mandingo. W stanie Bahia żyło najwięcej Sudańczyków (z przewagą Jorubów), podczas gdy w Rio de Janeiro i Pernambuco dominowała ludność pochodzenia południowoafrykańskiego²⁴, choć oczywiście podział ten jest tylko umowny. Wraz z mieszkańcami Czarnego Łądu przybyły do Brazylii rozmaite kulty, z których najpopularniejszy stał się kult *orisza*. Jest to zbiorowa nazwa określająca bóstwa Jorubów, których liczbę szacuje się na od dwustu do tysiąca siedmiuset bytów, pełniących funkcję pośredników między Bogiem a ludźmi. Niektóre mają charakter uniwersalny, inne są bóstwami plemiennymi, a także lokalnymi czy rodzinnymi, należą

²⁰ P. Tirapeli, *Igrejas Barrocas...*, s. 264–269.

²¹ E. Kubiak, *Sacro Monte Bom Jesus de Matosinhos w Congonhas do Campo w Brazylii*, [w:] I. Rolska-Boruch (red.), *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. X, Lublin 2010, s. 45–65.

²² Do stworzenia jego legendy przyczynił się tekst napisany przez Rodriga José Ferreirę Bretasa i opublikowany w 1858 r. w „Correio Oficial de Minas”, G. de Grammont, *Aleijadinho e o aeroplano. O paraíso barroco e a construção do herói colonial*, Rio de Janeiro 2008.

²³ M. Kula, *Historia Brazylii...*, s. 27.

²⁴ G. Freyre, *Panowie i niewolnicy*, tłum. H. Czajka, Warszawa 1985, s. 218–223.



Il. 3. Antônio Francisco Lisboa (1730/1738–1814), *Kościół tercjarski São Francisco de Assis da Penitência*, Ouro Preto (1766 r.); *Rzeźba proroka*, Congonhas do Campo (1801–1805), (fot. E. Kubiak, 2011)

do nich duchy przodków i inne byty nadnaturalne²⁵. Na czele panteonu Jorubów (jednego z najbardziej rozbudowanych w świecie afrykańskim) stoi Olorun zwany także Olodumare²⁶. Kult *orisza* przybrał w Brazylii swoistą, zindywidualizowaną formę. Możemy zaobserwować silnie zarysowany synkretyzm religijny, same bóstwa zmieniły imiona i funkcje w nowym kontekście kulturowym, a dodatkowo ich kultury uległy modyfikacji, podlegając stałemu oddziaływaniu religii chrześcijańskiej. W wyniku tej mieszanki religijnej powstawały także obiekty łączące w sobie elementy kultury afrykańskiej i brazylijskiej. Ciekawymi przykładami są

²⁵ S. Piłaszewicz, *Religie i mitologie Czarnej Afryki. Przegląd encyklopedyczny*, Warszawa 2002, s. 188.

²⁶ S. Piłaszewicz, *Religie Afryki*, Warszawa 2000, s. 62–63.



Il. 4. Oratório afrobrazylijskie, XIX w., Museu do Oratório w Ouro Prêto, Brazylia (fot. E. Kubiak, 2006); Amulet *pencas de balangandãs*, XIX w., Kolekcja Roberty i Richarda Huberów (fot. E. Kubiak, 2006)

niewielkie kapliczki domowe określane jako *oratórios*, których bogaty zbiór można podziwiać w Museu do Oratório w Ouro Prêto. Większość z nich ma charakter popularny, ale niektóre wyróżniają się elementami możliwymi do powiązania z kulturą afrobrazylijską. Typowa jest obecność ciemnoskórych świętych i egzotycznych „dodatków” w postaci monet, biżuterii, muszli czy amuletów²⁷. Prezentowany obiekt, poświęcony Matce Boskiej, pochodzi z kolekcji Angeli Gutierrez. Sceny centralne ukazują rzeźby św. Anny nauczającej Marię oraz, poniżej, motyw piety. W głębi widać cztery postacie świętych wykonane w ciemnym drewnie, a także niewielkie obiekty-wizerunki (głównie maryjne) zawieszone na tylnej ścianie ołtarzyka. W afrochrześcijańskich kultach dostrzec można szczególne upodobanie do niektórych wezwań. Wśród czarnoskórej ludności Brazylii stanu Minas Gerais popularnością cieszył się na przykład wizerunek Matki Bo-

²⁷ E. J. Sullivan, *The Black Hand...*, s. 42.

skiej Różańcowej (Nossa Senhora do Rosário)²⁸. W stanie Bahia Niepokalanie Poczetą identyfikuje się z boginią Jorubów Jamandżą, św. Jerzego z Ogunem (bogiem żelaza), św. Łazarza z bóstwem ospy Szankapannem, św. Hieronima z Szango (bogiem piorunów), a św. Annę z bóstwem plemienia Fonów – Nana Buluku²⁹. W Minas Gerais powstawały bractwa religijne skupiające ludność murzyńską, zwykle patronami tych konfraterni byli święci o korzeniach afrykańskich lub czarnoskórzy, jak św. Elesbaan król etiopski, św. Benedykt z Palermo, św. Antoni z Catalagirona, Mojżesz Eremita czy św. Ifigenia³⁰. Z poszczególnymi wezwaniami łączyły się rozbudowane kultury. Religijność brazylijska charakteryzuje się także bogactwem *ex votów*, z których wiele wiązać możemy z kulturą afrobrazyljską. Zwykle są to wykonane z drewna niewielkie ludzkie figurki albo części ludzkiego ciała. W Brazylii przy sanktuariach zakładane były (i nadal są) *casas dos milagros*³¹ – jako oddzielne budynki lub przylegające do kościoła kaplice – gdzie gromadzone są *ex vota* różnego rodzaju – malowane obrazki, zdjęcia, drewniane i woskowe formy w kształcie uleczonych części ciała, kule. Ciekawym przykładem jest kościół *Nosso Senhor do Bonfim* w Salvadorze da Bahia, interesująca barokowa świątynia ufundowana przez plantatorów trzciny cukrowej. Dziś kościół nosi dwie nazwy, prócz oficjalnego chrześcijańskiego wezwania jest także określany świątynią Oxalá, najważniejszego bóstwa brazylijskiego kultu *candomblé*³². Kaplica przylegająca do prezbiterium pełni funkcje *casa dos milagros*, gdzie gromadzone są różne *ex vota*, z których za najciekawsze należy uznać rzeźbione obiekty wykonane z drewna.

²⁸ C. Ávila, S. Cançado Trindade, *A geografia do sagrado na Minas colonial*, [w:] *Objeto da fé. Oratórios brasileiros. Coleção Angela Gutierrez*, [b.m.] 1994, s. 16.

²⁹ S. Piłaszewicz, *Religie Afryki...*, s. 336.

³⁰ E. J. Sullivan, *The Black Hand...*, s. 48.

³¹ *Ibidem*, s. 43.

³² R. Siuda-Ambroziak, *Religia w Brazylii. Uwarunkowania społeczno-kulturowe*, Warszawa 2015, s. 99. Obecnie w Brazylii najbardziej znane są kultury *macumba* z ich najważniejszymi odłami *candomblé* w stanie Bahia oraz *umbanda* na obszarach miejskich Rio de Janeiro i São Paulo. S. Piłaszewicz, *Religie Afryki...*, s. 336; szerzej na temat *candomblé* patrz: L. Kolankiewicz, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Warszawa 2007.



Il. 5. *Ex vota* z kaplicy przy kościele Nosso Senhor do Bonfim w Salvadorze da Bahia (fot. E. Kubiak, 2004)

Wśród przedmiotów artystycznych, które sytuować możemy pomiędzy kulturami brazylijską, afrykańską i europejską, znajdują się noszone przez kobiety (czarnoskóre i mulatki) amulety znane jako *pencas de balangandãs*, charakterystyczne szczególnie dla regionu Bahia³³. Zarówno technika wykonania, jak i opracowanie materiału, dekoracje i ornamenty mieszczą się w tradycji sztuki złotniczej późnego okresu kolonialnego, jednak formę całego obiektu i jego funkcję wiązać należy z kulturą afrobrazylijską. Prezentowany tu przedmiot należy do typowych, powstał w XIX w. i znajduje się dziś w kolekcji Roberty i Richarda Huberów [il. 4]. Jak wszystkie *pencas de balangandãs*, składa się z elementu umożliwiającego jego przymocowanie oraz licznych przywieszek o rozmaitych funkcjach apotropaicznych, które miały zapewniać ochronę przed złymi duchami oraz przynieść życiowe powodzenie³⁴. Niektóre z tego typu amuletów były znacznie bogatsze, liczba przywieszek dochodziła do pięćdziesięciu, a waga do 2/3 kilograma. Przywieszki przybierały formy dość oczywiste (owoce, kwiaty, zwierzęta), ale również bardziej zaskakujące

³³ Więcej na temat tego typu amuletów: R. Lody, *Pencas de balangandãs da Bahia: um estudo etnográfico das jóias-amuletos*, Rio de Janeiro 1988.

³⁴ E. J. Sullivan (wyd.), *Brazil: Body and Soul*, New York 2001, s. 272.

(zęby, monety, krucyfiksy)³⁵, a każdy z tych elementów miał bogatą symbolikę i funkcję. Prezentowany obiekt wykonany został ze srebra z dodatkiem drewna. Centralną klamrę służącą do umieszczania przywieszek pokryto stylizowanym ornamentem roślinnym z licznymi wolutkami i dwiema figurkami ptaków umieszczonych antytetycznie na skraju kompozycji. W dolnej części zwisa dwanaście elementów, wśród których przeważają różne rodzaje owoców (ziarna kakaowca, ananas, winogrono czy orzechy nerkowców – *cajueiro*). Pojawia się także ryba, fajka oraz odróżniająca się od pozostałych elementów wskutek wykonania jej z innego materiału – ciemnego drewna (ze srebrnymi blaszkami paznokci) – dłoń uchwycona w geście „figi” zapewniającym ochronę przed zawiścią oraz działaniem „szatańskiego oka”³⁶. Biorąc pod uwagę dekorację ornamentalną, amulet wpisuje się w nurt sztuki kolonialnej, jednak obiekt jako całość, jego funkcja, a także forma poszczególnych przywieszek, jest odbiciem afrykańskiej spuścizny czarnoskórych mieszkańców Brazylii³⁷ i, jak wszystkie *penas de balangandãs*, jest wynikiem połączenia rozmaitych wierzeń religijnych i przesądów³⁸.

Mieszanka kultur i religii jest obecna w kulturze Brazylii od czasów kolonialnych³⁹, choć z pewnością dziś następuje intensyfikacja i coraz szerszy jest zasięg kultów o charakterze synkretycznym, co wynika zarówno ze wszechobecnego relatywizmu, jak i potrzeby poszukiwania źródeł i określenia tożsamości

³⁵ N. Senos, *The Art of Silver in Colonial Brazil*, [w:] J. J. Rishel, S. Stratton-Pruit (eds.), *The Arts in Latin America...*, s. 233.

³⁶ E. Quispe Cueva, *Amulets*, [w:] S. L. Stratton, M. A. Castro (eds.), *Journeys to New Worlds. Spanish and Portuguese Colonial Art in the Roberta and Richard Huber Collection*, Yale 2013, s. 184.

³⁷ D. L. Barquist, *From the Andes to the Amazon: Silver in Colonial South America*, [w:] S. L. Stratton, M. A. Castro (eds.), *Journeys to New Worlds...*, s. 153.

³⁸ N. Senos, *The Art of Silver...*, s. 231.

³⁹ Ciekawym przykładem były wspólnoty *quilombos* tworzone przez zbiegłych niewolników. Co prawda, kultury afrykańskie były w nich teoretycznie zabronione, jednak z braku kapłanów wykształciły się tam synkretyczne rytury oparte zarówno na tradycji chrześcijańskiej, jak i afrykańskiej. B. Kieźel, *Ewangelia i Afrobrazylijczycy*, Białystok 2014, s. 32–34; R. Siuda-Ambroziak, *Religia w Brazylii...*, s. 108.

kulturowej poszczególnych społeczności. Brazylia jest miejscem metysażu kulturowego, jednak cały czas Afrobrazylijczycy, choć przyjęci w obręb wielokulturowego narodu, są uwikłani w hierarchiczność współczesnego społeczeństwa, wynikającą z funkcjonowania przez wiele wieków instytucji niewolnictwa, jak i dyskryminacji akceptowanej przez autorytety, takie jak Kościół katolicki⁴⁰. Sztuka Afrobrazylijczyków, ich kultura i wierzenia, nadal niestety traktowane są często jako egzotyczny produkt turystyczny, nie do końca rozumiany, ale atrakcyjny i użyteczny, a więc akceptowany w kreowaniu obrazu wielokulturowej Brazylii. Dziś trudno wyobrazić sobie ten kraj bez elementów kultury wywodzącej się z Afryki, stała się ona nieodzowną częścią brazylijskiej mozaiki.

Bibliografia

- Alencastro Luiz Felipe de, Gruzinski Serge, Monénembo Tierno, *Rio de Janeiro, la ville métisse, illustrations de Jean-Baptiste Debret*, Chandeigne, Paris 2001.
- Ávila Cristina, Cançado Trindade Silvana, *A geografia do sagrado na Minas colonial*, [w:] *Objeto da fé. Oratórios brasileiros. Coleção Angela Gutierrez* [katalog kolekcji], [b.m.] 1994.
- Bandeira Júlio, Caldas Xexéo Pedro Martins, Conduru Roberto, *A missão francesa*, Ed. Sextante, Rio de Janeiro 2003.
- Bandeira Júlio, Corrêa do Lago Pedro, *Debret e o Brasil: obra completa, 1816–1831*, Capivara Ed., Rio de Janeiro 2007.
- Barquist David L., *From the Andes to the Amazon: Silver in Colonial South America*, [w:] Suzanne L. Stratton, Mark A. Castro (eds.), *Journeys to New Worlds. Spanish and Portuguese Colonial Art in the Roberta and Richard Huber Collection*, Philadelphia Museum of Art, Yale 2013, s. 146–155.
- Buarque de Holanda Sérgio, *História geral da civilização brasileira*, t. I, *A época colonial*, Vol. 1, *Do descobrimento à expansão territorial*, Editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro 2010 (17 wyd.).

⁴⁰ F. Kubiacyk, *Nowoczesność, kolonialność i tożsamość: perspektywa latynoamerykańska*, Poznań 2013, s. 20.

- Buvelot Quentin, *Albert Eckhout: a dutch artist in Brazil*, Waanders, Zwolle 2004.
- Daum Denise, *Albert Eckhouts „gemalte Kolonie”: Bild- und Wissensproduktion über Niederländisch-Brasilien um 1640*, Jonas Verlage, Marburg 2009.
- Freyre Gilberto, *Panowie i niewolnicy*, tłum. Hanna Czajka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Gentil da Silva José, *Morskie dzieje Portugalczyków*, tłum. Vera Soczewińska, wyd. Jan Kieniewicz, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
- Grammont Guiomar de, *Aleijadinho e o aeroplano. O paraíso barroco e a construção do herói colonial*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 2008.
- Kieźel Bogusław, *Ewangelia i Afrobrazylijczycy*, Wydawnictwo Św. Jerzego w Białymstoku, Białystok 2014.
- Kolankiewicz Leszek, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.
- Kubiak Ewa, *Reinterpretacje. Percepcja i recepcja dzieł architektury na przykładzie świątyń jezuickich Ameryki Południowej okresu kolonialnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- Kubiak Ewa, *Sacro Monte Bom Jesus de Matosinhos w Congonhas do Campo w Brazylii*, [w:] Irena Rolska-Boruch (red.), *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. X, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2010, s. 45–65.
- Kubler George, *Sacred Mountains in Europe and America*, [w:] Timothy Verdon, John Henderson (eds.), *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, Syracuse University Press, New York 1990, s. 413–444.
- Kula Marcin, *Historia Brazylii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987.
- Lody Raul, *Pencas de balangandãs da Bahia: um estudo etnográfico das jóias-amuletos*, Museu Carlos Costa Pinto, Inst. Nacional do Folclore, Rio de Janeiro 1988.
- Malinowski Mariusz, *Brazylia: Republika. Dzieje Brazylii w latach 1889–2010*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2013.

- Paleczny Tadeusz, *Rasa, etniczność i religia w brazylijskim procesie narodowo-twórczym*, Universitas, Kraków 2004.
- Parker Brien Rebecca, *Albert Eckhout: visões do paraíso selvagem*, Capivara, Rio de Janeiro 2003.
- Pemberton Macdonald Norman, *The Making of Brazil: Portuguese Roots 1500–1822*, The Book Guild Ltd, Lewes 1996.
- Piłaszewicz Stanisław, *Religie Afryki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2000.
- Piłaszewicz Stanisław, *Religie i mitologie Czarnej Afryki. Przegląd encyklopedyczny*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2002.
- Quispe Cueva Enrique, *Amulets*, [w:] Suzanne L. Stratton, Mark A. Castro (eds.), *Journeys to New Worlds. Spanish and Portuguese Colonial Art in the Roberta and Richard Huber Collection*, Philadelphia Museum of Art, Yale 2013, s. 184.
- Sánchez Gómez Julio, *El Brasil portugués*, [w:] Juan B. Amores Carredano (ed.), *Historia de América*, Editorial Planeta S.A., Barcelona 2012, s. 875–909.
- Senos Nuno, *The Art of Silver in Colonial Brazil*, [w:] Joseph J. Rishel, Suzanne Stratton-Pruit (eds.), *The Arts in Latin America 1492–1820*, Philadelphia Museum of Art, Antiguo Colegio de San Ildefonso (Mexico City), Los Angeles County Museum of Art, Yale, New Haven–London 2006, s. 230–245.
- Siuda-Ambroziak Renata, *Religia w Brazylii. Uwarunkowania społeczno-kulturowe*, Nomos, Warszawa 2015.
- Smolana Krzysztof, *Zmiany w zaludnieniu Ameryki Łacińskiej od podboju do połowy XIX w.*, [w:] Andrzej Dembicz (red.), *Ameryka Łacińska – przestrzeń i społeczeństwo. Społeczne aspekty przestrzennej koncentracji ludności*, Centrum Studiów Latinoamerykańskich, Warszawa 1992, s. 78–88.
- Sullivan Edward J., *The Black Hand: Notes on the African Presence in the Visual Arts of Brazil*, [w:] Joseph J. Rishel, Suzanne Stratton-Pruit (eds.), *The Arts in Latin America 1492–1820*, Philadelphia Museum of Art, Antiguo Colegio de San Ildefonso (Mexico City), Los Angeles County Museum of Art, Yale, New Haven, London 2006, s. 39–55.

Sullivan Edward J. (wyd.), *Brazil: Body and Soul* [katalog wystawy Solomon R. Guggenheim Museum w Nowym Jorku i Guggenheim Museum w Bilbao], New York 2001.

Tirapeli Percival, *Igrejas Barrocas do Brasil*, Metalivros, São Paulo 2008.

Summary

African Brazilians and their presence in Brazilian art in the Colonial period

The article focuses on several issues related to the presence of African Brazilian community in the Colonial culture and Brazilian artistic life. The first one is related to functioning of the African topics that appeared in the works of such artists as Albert Eckhout (1610–1665) and Jean Baptista Deberet (1768–1848) and Leandro Joaquim (1738–1798). The second problem is the presence of black people among the artists, as well as their position in the Brazilian artistic community: Valentim da Fonseca e Silva (c. 1745–1813) and Antônio Francisco Lisboa or Aleijadinho (1730/1738–1814). The last issue is constant presence of elements from African cults in the folk Catholicism, which also translated into existence of certain objects (artefacts) which we can locate in the cultural area between Brazil, Africa and Europe (*ex votos*, *oratórios*, *pencas de balangandãs*).