

056 DE CÁ PARA LÁ, DE LÁ PARA CÁ DIÁLOGOS INTERMITENTES ENTRE A EUROPA E A ÁFRICA

**From here to there, from there to here
Intermittent dialogues between Europe and Africa**

Célia Maria Antonacci Ramos¹

Resumo

A arte africana é uma novidade no sistema ocidental das artes. Até recentemente, nosso conhecimento dessa arte se limitava ao exposto nos museus de antropologia, que exibiam e ainda exibem as peças recolhidas durante as colonizações e classificadas segundo lógicas colonialistas como objetos etnográficos. Este artigo propõe uma reflexão sobre as fronteiras que estabeleceram a desigualdade social, cultural e estética, propõe investigar os códigos que as sustentam e aponta medidas no campo da arte que estão promovendo a desconstrução dessas.

Palavras-chave: África, Arte, Museu.

A arte africana é uma novidade no sistema ocidental das artes. Até recentemente, nosso conhecimento dessa arte se limitava ao exposto nos museus de antropologia, que exibiam e ainda exibem as peças recolhidas durante as colonizações e classificadas segundo lógicas colonialistas como objetos etnográficos.

Foi somente em 1962, após a independência de alguns países africanos, que ocorreram as primeiras exposições de arte contemporânea africana. A primeira, na Rodésia, atualmente Zimbábue, e, em 1966, a exposição do Museu dinâmico, organizada no Senegal pelo poeta e chefe de Estado Léopold Sedar Senghor. Só a partir dessas duas mostras é que a arte africana começou a ser considerada e a circular no ocidente em mostras de arte contemporânea. A primeira em Londres em 1967, depois Chicago e Berlim em 1977/9, respectivamente. Mas o grande marco da inserção da arte africana no circuito das artes plásticas ocidentais só foi acontecer com a exposição “Magiciens de la Terre”, organizada pelo “Centro Pompidou”, em Paris, 1989. Em 2004, quinze anos

¹ Coordenadora do projeto ‘As expressões artística africanas e afo-descendentes na contemporaneidade’

depois, esse mesmo Centro organizou uma segunda grande mostra sob o nome “África Remix”. Hoje, ainda que com algumas restrições, finalmente a arte africana passa a ser exibida em galerias, bienais, Documenta de Kassel e outros eventos de importância internacional. Ainda que desde 1900, quando da Exposição Universal em Paris, a arte africana tenha influenciando os códigos artísticos contemporâneos, percebe-se que foi especialmente a partir das mostras recentes que as expressões artísticas africanas começam a se inserir no circuito das artes plásticas.

Se quisermos abolir as fronteiras ou a desigualdade social cabe em primeiro lugar, analisar as políticas que estabeleceram essas fronteiras. Depois, investigar os códigos que as sustentam e, por fim, propor medidas que promovam a desconstrução dessas. Este artigo discute o viver juntos na contemporaneidade a partir do sistema das artes.

Cientes da necessidade da integração social contemporânea, especialmente dos africanos ou afro-descendentes na diáspora, alguns agentes de governos passaram a perceber a necessidade de promover mudanças sociais através da integração ou valorização estética das obras dos povos colonizados, não exclusivamente referentes à arte africana, mas também às expressões estéticas dos ameríndios, aborígenas e todos os povos colonizados, que haviam sido no século passado classificados arbitrariamente pelos etnólogos como ‘primitivos’ e, conseqüentemente, armazenados em museus etnográficos com fins de estudo das culturas a que esses objetos pertenciam.

Nesse contexto, destacamos o museu do Quai Branly, em Paris. Concebido em 1995 pelo Presidente Jacques Chirac e projetado pelo arquiteto francês Jean Nouvel, esse museu foi inaugurado em 23 de Junho de 2006, após onze anos de querelas em torno de sua relevância. Roger Somé, autor do livro *Le Musée à l'ère de la mondialisation*, observa que

A criação desse museu vem para impulsionar a necessidade de mudança acordada às artes consideradas outras; ele representa, na França, a vontade política de colocar em evidência o valor artístico das artes outras. (SOMÉ, 2003: 63).

Seguindo os mesmos objetivos dessa política, o Ministério de Educação, no Brasil, em concordância com as políticas do Governo Federal brasileiro, estabeleceu as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações Étnico-Raciais e para o Ensino de

História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”. Entre as diretrizes, o Governo sancionou, em março de 2003, a Lei nº 10.639/03-MEC, que altera a LDB (Lei Diretrizes e Bases) e estabelece as Diretrizes Curriculares para a sua implementação. A 10.639/03 instituiu a obrigatoriedade do ensino da História da África e dos africanos no currículo escolar do ensino fundamental e médio.

Em 17 de Junho de 2004, o Conselho Nacional de Educação/ conselho Pleno/DF instituiu as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e cultura Afro-Brasileira e Africana”. No artigo 3, parágrafo 3 salienta:

O ensino sistemático de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na educação Básica, nos termos da Lei 10639/2003, refere-se, em especial, aos componentes curriculares de Educação Artística, Literatura e História do Brasil.²

A partir dessa Lei, grupos de africanistas passaram a organizar simpósios, exposições, revistas e filmes, e a divulgar em suas produções e eventos letras de músicas e melodias que de forma interativa propiciem o conhecimento dos principais eixos políticos do pensamento que marcaram a história africana contemporânea e valorizem a negritude e o pan-africanismo através da renascença de uma estética africana.

Nesse contexto, a iniciativa mais significativa foi a criação, em São Paulo, do Museu Afro-Brasil, concebido e dirigido pelo afro-descendente Manuel Araújo desde 2004.

Entretanto, para apreciarmos a expressão artística africana, temos que enfrentar algumas barreiras epistemológicas que foram impostas ao pensamento ocidental desde os tempos da colonização e que perduram no nosso tempo histórico. Faz-se necessária uma ruptura radical com a concepção de sociedade do século passado e exorcizar de nosso pensamento o binarismo cartesiano que estabeleceu as categorias de exotismo e primitivismo em relação ao científico e civilizado. Essa dicotomia estabelece uma valorização estética homogênea e desconsidera a diversidade cultural.

² Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro- Brasileira e Africana. Brasília, DF, 2005.

As transformações geopolíticas imperialistas provocaram fendas nos sistemas sociopolíticos, culturais e religiosos de praticamente todo o planeta. A África foi um continente profundamente afetado. Especialmente a partir da conferência de Berlim, de 1885, com o começo oficial da ocupação desse continente por parte de muitos Estados europeus, a cultura africana passou por um processo de transformação, mas também provocou e provoca ainda hoje hibridizações em muitos setores da vida cultural, social, religiosa e estética de todo o ocidente. No catálogo da exposição *África Remix*, lemos: *A história europeia do último século, quer eles admitam ou não, é uma história africana.* (2004: 20).

Estudar a África significa primeiro perceber toda a sua complexidade lingüística, religiosa e cultural frente à geopolítica imposta às colônias e depois os processos de reverberações culturais assimilados pelos artistas ocidentais.

A África foi pensada, e hoje ainda o é por muitos, como um único país de uma única cultura, ou mais especificamente, sem cultura alguma, sem escrita, sem história, sem produção intelectual, o que facilitava a exclusão social das pessoas e, também, das obras africanas do sistema das artes visuais. Como diz Roger Somé,

Consideradas como culturas sem escrita alfabética e sem história datada, os objetos recolhidos dessas culturas foram expulsos do campo estético. Em resumo, as culturas aparecem como civilizações sem. Avaliados pelo viés negativo, foram classificados como selvagens ou semi-civilizados. Nessa época, em meio a uma grande controvérsia, alguns políticos e intelectuais chegaram a sugerir a abertura no Louvre, museu do Estado, de uma ala para abrigar os objetos recolhidos dos povos selvagens. (SOMÉ: 2003: 25)

Como essas comunidades não possuíam um sistema de classificação dos objetos da cultura, tal como temos na sociedade ocidental, isso permitiu aos imperialistas definirem os objetos da cultura africana segundo seus interesses políticos e apreciação estética e, conseqüentemente, determinar a sua valorização.

Seguindo as conveniências do eurocentrismo, diante da monumentalidade da arte egípcia, alguns filósofos não reconheciam o Egito como parte da África. Hegel é um exemplo. O filósofo Roger Somé avaliando o pensamento de Hegel enfatiza:

Para Hegel, a África era a parte do continente situado ao sul do Saara e habitado pelos negros. Ele considerava o norte da África como parte da Europa, continente de história, e o Egito, em seu pensamento, era isolado como um grade sítio de cultura oriental. A partir dessa distinção, percebemos que para Hegel, os negros constituem um grupo humano sem qualquer forma de história, porque seu continente, a África, 'é o país da infância que para além do dia da história consciente é envelopado pela cor negra da noite.'. Para Hegel, os negros não têm nem história empírica, o que significa que eles não têm nem civilização e nem cultura. De outra parte, eles não têm história de pensamento, o que testemunha sua incapacidade de pensar e da existência de pensamento na África. (SOMÉ: 1998: 20).

A arte africana ficava, assim, ao sabor de investigações mitológicas, que ligavam esse continente à infância da civilização, excetuando é claro, o Egito. A esse respeito, Martin Bernal, em seu livro *Black Athena*, comenta:

Se existissem “provas” científicas de que os negros são biologicamente inferiores, como poderíamos explicar o Egito antigo, inconvenientemente localizado no continente africano? Havia duas, ou melhor, três soluções. A primeira era negar que os antigos egípcios eram negros; segunda era negar que os antigos egípcios haviam criado uma civilização; terceira era negar ambas as hipóteses. Foi essa a alternativa favorita da maioria dos historiadores dos séculos XIX e XX. (Apud SHOHAT e STAM, 2006: 92).

Nessa perspectiva, a colonização desconsiderou as especificidades regionais, culturais e étnicas dos diferentes povos africanos e impôs fronteiras geopolíticas, dividindo o continente africano em 54 Estados-nação, com um padrão de alfabetização ocidental a partir de uma única língua vernácula como meio dominante de comunicação na política e na educação. Hoje na África as línguas soberanas são o francês, o inglês e o português e a história ensinada era a dos europeus. Lembra Joseph Ki-Zerbo:

Fiz todos os meus estudos no âmbito francês, com manuais franceses. Não havia nada no programa que tratasse da África. Ainda pequenos, tínhamos de utilizar um livro de História francês que começa assim: 'Nossos antepassados, os gauleses...'. Repetíamos maquinalmente o que queriam inculcar-nos. (...) Na identidade, a língua conta muito. O século que começou assistirá à decadência das línguas africanas? Sua lenta asfixia seria dramática, seria a descida aos infernos para a identidade africana. (KI-ZERBO: 2006: 14/12).

Mas não só à história e à língua foram impostos padrões europeus. Temos que considerar a soberania colonial quanto à arquitetura e ao urbanismo das cidades africanas que foram construídas a partir de materiais e de uma estética totalmente dentro da lógica ocidental, que impunha valores hierárquicos quanto aos materiais empregados nas construções das habitações e ao uso do corpo. Ella Shohat e Robert Stam lembram:

O discurso eurocêntrico degradou sistematicamente a África ao considerá-la deficiente de acordo com critérios e hierarquias arbitrárias criadas pelos europeus (a valorização da arquitetura monumental e da cultura literária, da melodia em detrimento da percussão, do tijolo em detrimento da palha, do vestuário em detrimento da decoração do corpo. (Apud SHOHAT e STAM, 2006: 92).

Todas essas são concepções de comunicação que agregam valor aos códigos e transmitem identidade a um povo. Continuando com Joseph Ki-Zerbo,

Os africanos não podem contentar-se com elementos culturais que recebem do exterior. Somos forjados, moldados, formados e transformados através dos objetos manufaturados que nos vêm dos países industrializados do Norte, com o que eles têm de carga cultural. Em contrapartida, enviamos ao Norte objetos que não têm qualquer mensagem cultural a dar aos nossos parceiros. A troca cultural é muito mais desigual do que a troca dos bens materiais. Tudo o que é valor agregado é vetor de cultura. Quando utilizamos esses bens, entramos na cultura daquele que os produziu. Somos transformados pelo vestuário europeu, que usamos, pelo cimento com o qual construímos as nossas casas, pelos computadores que recebemos. Tudo isso nos molda, enquanto nós enviamos para os países do Norte algodão, café e cacau bruto, que não contêm valor agregado específico. Em outras palavras, estamos confinados a setores onde produzimos e ganhamos o menos possível, e a nossa cultura tem poucas possibilidades de se difundir, de participar da cultura mundial. É por isso que um dos grandes problemas da África é a luta pela troca cultural equitativa. (KI-ZERBO: 2006: 12)

Entretanto, percebemos que é no sistema das artes que os africanos requerem sua parte equitativa na cultura. É o próprio Ki-Zerbo quem afirma:

É pelo seu “ser” que a África poderá realmente vir a tê-la; mas é preciso um ter autêntico, não um ter de esmola, de mendicidade. Trata-se do problema da identidade e do papel a desempenhar no mundo. Sem identidade, somos objetos da história, um instrumento utilizado pelos outros, um utensílio. E a identidade é o papel assumido; é como uma peça de teatro, em que cada um recebe um papel para desempenhar. (2006: 12).

O sistema das artes visuais talvez seja o que mais expressa esse “ser” autêntico. Haja vista as obras como *Demoiselle d’Avignon* de Picasso (1914), inspirada em máscaras africanas; *Picture Album*, de Paul Klee, pintura guache inspirada na máscara Kifwebe, Zaire, *Madam*, de Constantin Brancuse, inspirada na Reliquare Figure do Gabon e *Bird-Head*, de Max Ernest (1934) e mesmo anteriormente *O Grito*, de Edvard Munch (1895) e muitas outras, todas inspiradas em máscaras e estatuetas africanas. Ainda que muitas estatuetas, máscaras ou totens até os dias de hoje façam parte de coleções de museus etnográficos e não sejam reconhecidas como obras artísticas, percebe-se que desde os primeiros contatos com a cultura ocidental elas provocaram um grande estranhamento e

modificaram a percepção dos artistas no que se refere ao corpo humano, à música, à arquitetura e ao meio ambiente. Diz Ki-Zerbo:

É preciso que o Norte tenha bom senso e modéstia suficiente para compreender que pode aprender alguma coisa com os países do Sul. (...) a África ofereceu, desde há séculos, muitos elementos que a civilização ocidental captou e integrou. Mas são pouco conhecidos ou desconhecidos, e por isso deduz-se que não existem. A música, a dança e as artes africanas foram reconhecidas como dignas fontes de inspiração. A arte ocidental foi profundamente influenciada. (2006: 137).

Hoje percebemos que esse encontro não se restringiu aos modernistas. As pinturas vão cada vez mais além e ocupam os espaços urbanos, como mostram os grafites, stickers e lambe-lambes, manifestações advindas de afro-descendentes sem espaço oficial na cultura. A dança sai dos palcos e dos enquadramentos das formas prontas na ponta dos pés e vai às ruas. O corpo agora não é mais modelo, signo, é suporte para as pinturas ou para os adornos, como nas culturas não-européias. A situação das cidades passou a agregar outros valores e crenças. Mas não só nas artes plásticas houve hibridizações. Na música passamos a ouvir os sons melódicos dos blues, dos gospels ou a diversificação dos sons do jazz, hoje entrelaçados nas escalas da música erudita, até chegarmos às palavras-canto dos rappers e suas histórias de amor, conflito e exclusão social. Ella Shohat e Robert Stam lembram que *a cultura africana também está nas ruas das metrópoles do Primeiro Mundo; uma certa idéia de identidade é vendida e alimentada nas barracas dos vendedores de papiro, incenso, jóias, tecidos, camisetas e livros sobre a civilização africana.* (2006: 92). Assim, se no lado da África, as capitais de Estado implantadas na colonização seguem uma lógica eurocêntrica, as cidades ocidentais passaram inegavelmente a conviver com novos sujeitos e suas expressões de cultura, religião e modo de habitar.

Entretanto, se por um lado as cidades contemporâneas explicitam a diversidade e o sincretismo cultural, sem mencionar que estudos comparativos já explicitaram que os artistas modernistas se inspiraram nos objetos africanos recolhidos nas expedições colonialistas, por outro lado as fronteiras da arte ocidental ainda estão subscritas aos limites epistemológicos da concepção de arte eurocêntrica, que ainda desconhece outras vozes migrantes de outros espaços e tempos, sem contar que nas políticas ocidentais da globalização ainda é esperado da África um desenvolvimento linear comparado aos países ocidentais. Continua Ki-Zerbo,

Tenho a impressão de que a Europa não consegue conceber que a África possa desempenhar um papel benéfico para a humanidade. A Europa continua a olhar-se principalmente no espelho do século XIX. Reduz o itinerário da África às últimas décadas em que foi colonizada e mal descolonizada. Enquanto não resolver esse mistério da dificuldade de sair de si, de escapar de si mesma, de ir ao encontro dos outros, de os conhecer e reconhecer, de os compreender e de adotar um mínimo de alteridade, a Europa não se compreenderá e todo o mundo sofrerá com isso. Ninguém acha que há alguma coisa de positivo a tirar da África, excetuando o folclore. Nisto, concede-se aos africanos um pouco de imaginação. (2006: 159).

Estudar a cena artística africana contemporânea significa estudar seus agentes, suas expressões e, especialmente, suas políticas artísticas e ativistas, que vêm transformando o continente africano de mero colonizado em colonizador. A arte é um meio de comunicação extremamente importante no mundo contemporâneo. Esse canal tem possibilitado de forma pacífica o reconhecimento e a conquista da cidadania e dos direitos civis igualitários, assim como a denúncia das opressões capitalistas colonizadoras. Em nosso tempo histórico presenciamos mudanças nos mais diversos campos do saber. Vivemos a era das incertezas. A arte é uma forma de conhecimento e também expressa novas formas de viver e pensar.

Entendermos a arte contemporânea significa considerarmos que ela é a expressão de um povo a partir de suas necessidades socioculturais e espirituais expressas segundo suas possibilidades técnicas. Hoje percebemos que o viver juntos na diversidade exige uma ruptura epistemológica dos conceitos radicais impostos durante as colonizações. *O racismo*, adverte Ella Shohat e Robert Stam, *é a tentativa de estigmatizar a diferença com propósitos de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológicas.* (2006: 51).

O desconhecimento da história, ou a recusa consciente ou inconsciente em aceitar a história do outro estabelece toda uma cultura da discriminação. Quando René Holenstein perguntou a Ki-Zerbo se ele pensava que o continente africano poderá sair da sua marginalização, ele respondeu:

Intelectualmente, podemos construir uma nova África. Temos algumas potencialidades, sobretudo no campo das indústrias culturais. Temos os investigadores, os inventores, os produtores, os criadores no plano da música, da dança, das artes plásticas, do teatro, da vida em comum, da convivência, do cuidado com os mais fracos, do gerenciamento original do

ambiente, da relação com a saúde e com a morte, com os antepassados, com o amor, com a gestão dos conflitos.... (KI-ZERBO, 2006: 158).

Assim, se de lá para cá Ki-Zerbo nos adverte quanto ao poder dos intelectuais em promover a cidadania através da indústria cultural, de cá para lá, a recente inauguração dos museus do Quai Branly, em Paris, e o Afro-Brasil, em São Paulo, assim como a Lei 10639/2003 e toda a movimentação dos africanistas em organizar simpósios e eventos sinalizam um desejo político em catalisar informações que produzam um debate capaz de promover um entendimento entre as culturas.

O sistema das artes deverá nos ensinar que é necessário ultrapassar os limites epistemológicos progressistas e pensar que o que entendemos por progresso não é necessariamente uma prerrogativa universal para o bem-estar social. Bem ao contrário, outros valores e crenças são vividos, agregam prazer à vida e são expressos na estética das culturas.

Referências bibliográficas

Ki-Zerbo. Joseph (2006). *Para Quando África? Entrevista com René Holenstein*. Rio de Janeiro, Pallas Athenas.

SOMÉ, Roger (2003). *Le Musée à L'Ère de la Mondialisation*. Paris: L'Harmattan.

_____ (1998) . *Art Africain et Esthétique Occidentale, La Statuaire Lobi et Dagara au Burkina Faso*. Paris: L'Harmattan.

Catálogos e Apostila

África Remix, Catálogo 2004

RUBIN, William org. (1988). *“Primitivism” in 20th Century Art – the Museum of Modern Art, New York*. Volume I e II. Boston: Little Brown and Company

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro- Brasileira e Africana. Brasília, DF, 2005.