

ELZA AJZENBERG  
KABENGELE MUNANGA

# ARTE MODERNA

e o impulso  
criador da

# ARTE

# AFRICANA

**ELZA  
AJZENBERG**  
é professora  
da ECA-USP.

**KABENGELE  
MUNANGA**  
é professor da  
FFLCH-USP.

**A** solução dada por Picasso nas duas figuras da direita de *Les Femmes d'Alger*, em especial nos rostos, assim como numa série de telas de menor envergadura, pintadas durante o inverno de 1906-07, representando quase todas algumas personagens, consistia em modelar o volume, já não pela própria cor, mas por uma espécie de desenho colorido.

Essa tentativa poderia, à primeira vista, parecer semelhante à dos *fauves*, mas a diferença – essencial – residia na deliberada indiferença que manifestavam pelo relevo dos objetos que reproduziam, enquanto Picasso tentava modelar os volumes pela cor, dando a esta, mediante séries de traços com riscos paralelos, direções lineares destinadas a sugerir esse relevo (Argan, 1984, pp. 510 e segs.).

Tem-se afirmado muitas vezes que as suas obras dessa época tinham sido criadas sob a influência da arte africana, a tal ponto que é ainda hoje corrente falar-se do “período negro” de Picasso. De fato, é muito difícil avaliar a extensão dessa influência. É bem sabido, com efeito, que Picasso foi um dos primeiros, com Matisse, Vlaminck e Derain, a “descobrir” a escultura negra e a adquiri-la. Por que teria havido essa opção entre esses conhecidos artistas modernos? Qual ou quais motivações estéticas interagem entre suas criações e a arte africana (Junge, 2004, pp. 131 e segs.)?

Entre várias respostas, uma é constante: o fato de esses artistas terem ficado impressionados com as possibilidades plásticas que daquelas obras se desprendiam. Outra possibilidade era a de encontrar critérios estéticos distintos da visão clássica do mundo ocidental e dos meios tradicionais europeus de representar o objeto plástico. À revolução do novo movimento artístico uniram-se outras influências e nomes de vários outros artistas. Ao cubismo associa-se a influência de Cézanne. A exposição retrospectiva das obras do mestre de Aix – Paul Cézanne –, organizada em outubro de 1907 pelo Salon d'Automne, foi decisiva a esse respeito, por constituir uma autêntica revelação (Habasque, s.d., pp. 131 e segs.).



Picasso mudou totalmente a sua maneira de pintar no decorrer de 1908. Nos anos seguintes, ele e Braque renunciaram às cores puras e limitaram-se aos tons neutros e geralmente apagados (pardos, ocre, cinzentos), introduzindo o “cubismo analítico”. Porém, não perdendo de vista a “descoberta da arte africana”, pode-se assinalar a pergunta: o que pode estar inserido nessa fonte tão eficaz, alvo dos artistas modernos?

A força proporcionada pela arte africana, junto a questões estéticas modernas ou mesmo vanguardistas, só pode ser entendida pelo conjunto que a animou. Com efeito, máscaras e outros artefatos adquiridos



Reprodução

## Les Demoiselles d'Avignon, de Pablo Picasso

luz oscilante de uma fogueira. Iluminadas com a luz plana dos museus e em posição estática, arrancadas do meio para o qual foram concebidas, perderam grande parte de seu fascínio. Mesmo desse modo, fora de seu contexto original, os artistas modernos e vanguardistas souberam captar as possibilidades plásticas da arte africana em suas criações, o que reforça o alto teor expressivo dessa arte.

A arte africana é comunitária, as formas que as esculturas adotam são específicas para os povos que as produziram. Esses povos serviram-se de uma linguagem conhecida e entendida pelos artistas e pelos seus destinatários. O escultor não era um indivíduo que exprimia seus sentimentos pessoais e cuja inspiração se manifestava ao acaso, mas a arte que produzia pretendia satisfazer as necessidades de uma comunidade na qual ele estava muito integrado. Contudo, isso não queria dizer que a obra de um artista tivesse de ser repetitiva. Pelo contrário, um artista conservava a sua liberdade para fazer suas próprias adaptações num quadro de referência aceito pela comunidade, e sua obra podia ser aclamada ou rejeitada.

Era frequente que uma norma estabelecida tivesse significação única para a comunidade que a gerava e às vezes era dificilmente entendida pelas comunidades vizinhas. Assim, a arte constituía uma força unificadora dentro de cada comunidade, uma vez que reafirmava a identidade comunitária ao servir-se de uma linguagem específica. Isso dá lugar aos mal-entendidos quando se aplicam normas próprias de outra cultura para avaliar a escultura africana. As esculturas, por exemplo, com as bocas entreabertas e os seus dentes pontiagudos, são qualificadas por observadores ocidentais como “feras”, enquanto os dentes pontiagudos são sinal de beleza entre os *chokue* (Murray, s.d., p. 82).

A arte africana é em certo sentido “funcional” ou adequada a determinada situação. Esculturas encontradas, por exemplo, em templos ou palácios dos iorubás tinham funções muito diferentes: as primeiras pretendiam honrar espíritos e as segundas, o *oba* ou o rei. Em todos os casos, a importância

pelos artistas no início do século XX eram de certo modo extensão das comunidades que os criaram. Algumas das esculturas foram feitas para serem contempladas pelo mundo dos espíritos, outras nunca tinham sido vistas por olhos de mulher, e muitas não estavam em uso, permaneciam escondidas entre vigas do telhado, à espera das ocasiões cerimoniais, ou eram guardadas em relicários a que os não iniciados e os estrangeiros não tinham acesso (Blackmun Visona & Poyner et al., 2001).

Muitas das máscaras para as danças eram feitas para serem vistas em movimento, iluminadas de maneira intermitente pela

de uma escultura não dependia dela mesma, mas do lugar onde se encontrava, de quem a possuía e de como era utilizada. Em algumas cidades, quando um escultor terminava uma máscara, tinha que lhe infundir força vital através da pintura, com contínuas oferendas de alimentos ou azeite, obrigação da qual se encarregava o seu proprietário ou o seu guardião e sem as quais teria carecido de valor. Em outros lugares, a importância de uma máscara podia modificar-se ao passar de um proprietário para outro.

Apesar de várias pesquisas terem sido dedicadas à arte africana, em especial às suas esculturas, há muito ainda o que estudar e dificuldades a serem vencidas. Há uma problemática central para os historiadores da arte, que é conceber a arte africana inserida em um contexto próprio e diferente dos pensamentos da história da arte convencional ou ocidental. Não se pode perder de vista que as obras africanas estão orientadas para especificidades de sua cultura. Instituições e museus atualmente centram suas atenções para essas questões vitais e lutam pela durabilidade de uma escultura em madeira que sobrevive em média apenas cem anos, em condições usuais (Murray, s.d.).

Quando a obra africana fez a sua “aparição” no cenário artístico ocidental nos primeiros anos do século XX, “descoberta” por artistas como Picasso e Matisse, vários artistas e movimentos, como o expressio-

nismo, intuíram o seu impulso criador, sinalizado por novos traçados, cores e signos que remetem a essa fonte criadora, e pontuaram uma nova organização de imagem. De certa forma, essa iconografia criada sob as motivações de estudos africanos tornou a visão do homem moderno mais próxima das incongruências de seu próprio tempo, por exemplo, em Nolde, Franz Marc e sobretudo nos artistas do grupo Die Brücke (Dube, 1976, pp. 25 e segs.).

No Brasil muitos artistas dedicaram-se à temática africana, como Lasar Segall, Tarsila e Portinari, e outros viram nos seus signos fonte para sua linguagem, como Rubem Valentim. Mais recentemente, Franz Krajcberg passou a utilizar essas marcas culturais e signos em suas intervenções retiradas de troncos queimados e paisagens agredidas pelo homem.

Desde a sua colocação em evidência pelos artistas modernos, colecionadores, instituições e museus lançaram-se sobre ela avidamente, mesmo antes de entendê-la.

Estudos mais recentes têm procurado revelar o porquê da busca dessas fontes por artistas que são conhecidos como termômetros de seu tempo. Esses artistas sabiamente reconheceram que, além das possibilidades expressivas e maior liberdade criativa, poderiam encontrar na arte tradicional africana fundamentos ou elos mais profundos para avaliarem o meio e o tempo em que vivem.

---

## BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, G. C. *El Arte Moderno – 1770-1970*. Valencia, Fernando Torres, 1984.
- BLACKMUN VISONA, Mônica; POYNOR, Robin et al. *A History of Art in Africa*. New York, Harry N. Abrams, Inc., 2001.
- DUBE, Wolf-Dieter. *O Expressionismo*. São Paulo, Verbo-Edusp, 1976.
- HABASQUE, Guy. *A Gênese do Cubismo*. Madrid, Museo de Arte Moderno.
- JUNGE, Peter. “Arte da África”, in *Obras-primas do Museu Etnológico de Berlim*, catálogo acompanhando a exposição do Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2004, pp. 131 e segs.
- MURRAY, Jocelyn. “A Arte Africana”, in *África – o Despertar de um Continente*. Madri, Edições Del Prado, V. I, s.d., p. 82.