

MON.

Governo do Estado do Paraná
Secretaria da Cultura
Museu Oscar Niemeyer
convidam

COPEL
apresenta

ÁFRICA
EXPRESSÕES ARTÍSTICAS DE UM CONTINENTE

África, Expressões Artísticas de um Continente

Transforme uma árvore em lenha que ela arderá; mas nunca mais lhe dará flores e frutos.

Rabindranath Tagore (1861-1941), poeta bengali

A antiga metáfora da fertilidade relacionada à força vital e à potência das árvores, com as suas raízes profundas, o seu caule como alicerce, as suas ramificações como desdobramentos de si, seu legado como flores e frutos simbólicos, nunca foi tão adequada quanto ao ser aplicada às permanentes ligações com a nossa Mãe África. Se pensarmos então nas metáforas da gigantesca árvore baobá, desde as referências históricas mais severas associadas à escravidão pela chamada "árvore do esquecimento" até as mais suaves, como a da famosa árvore do livro "O Pequeno Príncipe", os aprendizados daí decorrentes seriam análogos: "Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas", como disse Saint-Exupéry[1].

Se as expressões artísticas surgem dos sentidos, o legado das civilizações surge das mãos. E como são belas as manifestações dos povos; como são belas as artes da África! O amor e a ânsia pelo belo, o amor e o temor à natureza e aos deuses e o destemido apreço à civilização foram tão caros às nações africanas que indistintamente distribuíram e reputaram a todos os aspectos da existência, contraditórios ou não, alguma forma de manifestação artística.

Até onde podemos intuir, a arte da África não era entendida em suas tradições como estanques formas de entretenimento puro. Era, sim, um conjunto multimídia no qual ao mesmo tempo e sob um mesmo aspecto as expressões visuais, a música, a dança, a pantomima e o espetáculo teatral, a religiosidade, os implementos do cotidiano eram todos vistos como objetos de

1. A árvore baobá pode atingir cerca de 30 metros de altura. Segundo a história oral da rota dos escravos de Uidá, no litoral do atual Benim, os escravizados teriam ritualmente de dar voltas em torno dessa "árvore do esquecimento" antes de serem levados para as Américas. Por meio desse ritual, deveriam "se esquecer" de sua cultura, sua língua, sua liberdade, entre outros aspectos de suas vidas que seriam perdidos ou modificados nas Américas. Duas décadas antes de Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) escrever o livro "O Pequeno Príncipe" (1943), em que faz referência ao baobá, ele trabalhou como aviador para a Companhia Aeropostal. Durante esse período, entregava correspondências da França ao Senegal, entrando em contato com essas gigantescas e seculares árvores, retomando-as, posteriormente, em sua literatura. A árvore baobá tornou-se assim uma metáfora perfeita para as variadas potencialidades africanas, entre as mais fundamentais: a força, a permanência e a resiliência.

vida e coesão social, englobando a sua própria noção de civilidade aplicada às formas plásticas. Ainda assim, tendo como ponto focal o cubismo, foi o próprio olhar modernista difundido na Europa e nas Américas que chamou a atenção para a importância formal das artes africana, asiática e da Oceania, integrando os continentes e arejando os sentidos da arte europeia.

As artes demarcam as formas de um tempo. A exposição de longa duração "África, Expressões Artísticas de um Continente" apresenta, assim, um dos pontos essenciais da transição do desenvolvimento das artes africanas mais antigas, desde a sua retirada do continente e a posterior descontextualização de seus significados intrínsecos, vistos no mundo moderno e contemporâneo a partir de uma ênfase em suas formas artísticas. Antes restrita aos museus europeus enquanto objetos de culturas milenares ditas tradicionais, hoje as obras legadas da África puderam se conformar ao fazer artístico da atualidade, oferecendo ao mundo todo a chamada "arte tradicional africana contemporânea", como é conhecida pelos especialistas. Essas obras são instrumentos de modernização recentes e autênticos das artes populares africanas ou ainda reproduções modernas das antigas peças destinadas sobretudo aos mercados emergentes nos trópicos.

O que hoje chamamos de "arte africana" é um conjunto de objetos da cultura material dos povos subsaarianos outrora denominados de inúmeras maneiras, mas quase sempre sem um significado preciso, já que o conceito cobria sob um mesmo critério povos muito distintos. Por outro lado, foi a alma portuguesa na pena de Fernando Pessoa que, de modo acertado, nos disse algo que vale igualmente para a presença cultural atlântica da África: "Navegar é preciso; viver não é preciso..." E, em vista disso, aquelas formas de organização social, aqueles estilos de vida, aquelas cosmologias, magias e tecnologias e todo um legado de objetos, culturas e humanidades tropicais ainda estão muito vivos e nos falam hoje pelos veios dessa grande árvore repleta de memórias. É assim que esse passado e essa raiz ainda subsistem em nós, seus herdeiros.

Estreitando os laços institucionais, o Museu Oscar Niemeyer (MON) recebeu esta importante doação de obras africanas da Coleção Ivani e Jorge Yunes (CIJY). Ao longo de mais de 50 anos, o casal adquiriu obras que abrangem cinco continentes. Essa doação engloba cerca de 1.700 objetos advindos da África: são máscaras, estatuetas, bustos, miniaturas, objetos do cotidiano, instrumentos musicais e um grande número de outras peças. De maneira positiva, eles integram hoje o acervo do Museu Oscar Niemeyer, o qual parabenizamos por ter dado esse passo oportuno, enriquecendo a sua coleção e ao mesmo

tempo todo o legado africano no Paraná e no Brasil. A África passa pelo coração, e essas raízes, assim como as manifestações dessas heranças artísticas, são universais. Esta exposição, portanto, é uma grande contribuição às artes e permite uma ampliação do "diálogo entre culturas", sem se importar com suas diferenças ou distâncias territoriais.

Convidamos a todos, então, a se fazerem parte ativa nessa imersão pelas artes da África, observando as suas formas naquilo que elas mesmas possam surpreender e permitir uma fruição equivalente a outras no universo artístico, sem determinações estanques, dando um passo a mais nesse diálogo. O exercício de evitar as classificações para as culturas africanas também nos auxilia a encararmos de forma mais singela e livre de preconcepções a integração e planificação dos bens culturais dos povos mundiais. Nos museus da Europa e do mundo, reelaborados em nossa era, não se questiona mais a importância da chegada dessa "democracia das formas". Assim como há tempos não se discute se uma pintura teria maior ou menor valor representacional do que uma escultura, no mundo das formas incorporadas ao universo dos novos museus, absolutamente, todos os objetos curatoriais e museológicos, no limite, se equivalem, independentemente de suas origens ou categorias artísticas predeterminadas[2].

Da grande árvore da África geraram-se múltiplos frutos e novos legados. Não foi por acaso que, assim como a maioria dos povos subsaarianos, os assírios, os egípcios, os gregos e os romanos, os maias, os incas, os astecas e basicamente todas as grandes civilizações desenvolveram uma cultura do uso de máscaras e fizeram representações em esculturas. Com a exposição de objetos de heranças culturais tão distintas, encontramos aqui um importante ponto em comum: dentro do museu, essas artes são elevadas a uma mesma plataforma artística, igualando a arte africana ao patamar da arte mundial. Eis uma maneira de honrar a ancestralidade visual do passado e de abrir os novos plantios, rotas e perspectivas dessa arte no futuro.

2. Desde o fim do século XX, a curadoria contemporânea encontrou no termo "equipolência" um campo fértil para a "democratização" das artes. A ausência de hierarquia entre obras e manifestações artísticas numa apresentação de um "paralelismo formal dos objetos museológicos", independentemente de suas origens, intenções e culturas, passou a representar ao mesmo tempo uma resposta aos desafios lançados pelo modernismo e uma maneira de dar vazão à transformação dos museus europeus e mundiais, agora tendendo aos processos de descolonização (BALDWIN, J. & WEBER, M. J. Perspectives: angles on African art. New York: Center for African Art; Virginia Museum of Fine Arts, 1987, p. 25).

A Arte das Máscaras
Esconder e revelar

Existem condições na vida moderna que produziram efeitos apenas observáveis em épocas primitivas. Essas condições são arquetípicas e estão profundamente enterradas no inconsciente; uma vaga sensação de insegurança, uma angústia cósmica, sentimentos e intuições que exigem expressão em formas abstratas ou não naturais.

Herbert Read
GOODWAY, David (Ed.). Herbert Read Reassessed.
Liverpool: Liverpool University Press, 1998. p. 141.

As nossas mães e responsáveis nos educaram com rigor nas faces como se fizessem "máscaras" com seus gestos faciais para nos comunicar a retidão. Em qualquer sociedade, as máscaras são intermediárias entre o que se vê e o que se quer mostrar. Se o mascarado de qualquer origem é o guardião da cultura e se reveste de uma tradição visual perfeitamente inteligível para seus pares, a máscara que ele utiliza, por sua vez, é a guardiã da alternância entre o oculto e o manifesto.

Desde as eras mais remotas até o período atual, a humanidade encontrou na prática de cobrir o corpo, ornamentá-lo e se "mascarar" uma forma visual de comunicação. Essa linguagem corporal foi identificada em pinturas rupestres em cavernas africanas, como a figura do dançarino mascarado no planalto de Tassili n'Ajjer (sudeste da Algéria), datada desde cerca de 10.000 a 6.000 anos a.C. Nos assentamentos celtas no norte de Portugal datados de até 13.000 anos, as máscaras detinham um papel central nos ritos religiosos. Nas cortes da era antiga e medieval a figura dos bufões e de clowns, nas ruas e nos teatros de todos os tempos e lugares, a dramatização materializada no uso de máscaras impingia sempre uma marca que registrava e exprimia uma infindável série de emoções e aspectos da realidade humana como o amor, o ódio, a confiança e o terror, a empatia e a arrogância, o choro e o riso, apenas criando padrões e convenções socialmente identificáveis.

Na própria ação de se mascarar dentro da cultura africana subsistem os conceitos opostos de revelar e esconder. A partir do jogo entre esses dois aspectos contidos no uso de máscaras, o que se esconde é o mascarado e o que se revela

é aquilo que a máscara representa ou simboliza. Essa prática possui uma função comunicativa cuja realização garante a eficácia e, muitas vezes, a beleza daquele objeto. É tão mais bela uma máscara quanto mais eficaz na comunicação, naquilo para o qual ela foi produzida, independentemente da sua forma.

Na África, inúmeros significados foram estabelecidos para o uso de máscaras, desde usos religiosos, a prática do divertimento e coesão social, homenagem a heróis e figuras relevantes etc. Enquanto algumas máscaras são produzidas para cumprir uma função agrária, outras funerárias ou iniciáticas, não importa qual uso específico, há sempre uma mensagem a ser transmitida.

Por vezes, um aspecto forte e temeroso pode intrigar aqueles que nunca se depararam com objetos da África. Às vezes são atribuídos juízos de gosto sobre beleza e feiura dos objetos que não corresponderiam aos próprios modelos desenvolvidos dentro da cultura africana. Ainda assim, há um conjunto de aspectos universais que qualquer um pode identificar. Por exemplo, todos temos a ideia da "máscara" da mãe quando quer educar o filho que faz algo de errado. Ela rejeita facialmente esse ato provocado pelo filho, imbuída do rigor que quer comunicar e do respeito que quer transmitir ao bebê ao franzir a testa, por exemplo, e apresentar rigidez no semblante que, de forma ingênua, poderia até se considerar "feio". Muitas máscaras consideradas "feias" no Ocidente, como as máscaras judiciárias dos povos africanos, querem na verdade transmitir um rigor, um poder, uma força e um respeito e que, sem essa forma que corresponderia culturalmente a uma necessidade específica de comunicação de uma ideia, a peça não teria a eficácia a ser atingida. O mesmo pode se dizer universalmente da figura do juiz na corte ou mesmo do juiz de futebol – as figuras que precisam transmitir algum poder e vigor demonstram isso na "máscara" que elas "vestem". A mãe não está nervosa, o juiz não está nervoso, mas eles "vestem" a máscara do rigor e com isso impõem o respeito – o mesmo ocorre com muitas máscaras africanas. As máscaras comunicam os valores e gerenciam desejos contidos numa dada sociedade.



7

MÁSCARA
MASK

guere | Libéria
guere | *Liberia*

Madeira, pelos, ossos e fibras
Wood, hair, bones and fibers

50 x 30 x 17,5 cm



MÁSCARA KORE
KORE MASK

bamana | Mali
bamana | Mali

Madeira pintada, búzios, miçangas e metal
Painted wood, cowries, beads and metal

46 x 26 x 18 cm

A Arte das Esculturas
Os gigantes ancestrais

Foi com grande audácia de gosto que passamos a considerar esses ídolos negros como verdadeiras obras de arte. Este álbum vai ajudar a reconhecer que esta ousadia não foi além do seu objetivo e que nos encontramos aqui na presença de conquistas estéticas às quais o anonimato não diminui seu ardor, sua grandeza, sua verdadeira e simples beleza.

Guillaume Apollinaire
(APOLLINAIRE, G. Scultpures Nègres. Paris, 1917)

Não é o tamanho da obra que garante o seu poder, no entanto, quando uma obra escultural tem duas, três ou mais vezes o tamanho de um adulto, o impacto também pode ser gigantesco. Esculturas africanas majestosas e imponentes por vezes aparecem em coleções no Ocidente, embora não sejam tão comuns. Mas são conhecidos inúmeros sítios e santuários africanos em que grandes obras são depositadas com variados tipos de funções e papéis dentro de sistemas sociais nos quais estão inseridos.

Esculturas gigantes, assim como a maioria das máscaras, em geral, foram historicamente associadas à cultura material religiosa. Isso não é de todo correto, porque a noção de religiosidade, para cada povo, ainda mais quando expressa em formas artísticas, varia de tal forma que é muito difícil estabelecer um critério de religiosidade único que possa servir para todos os objetos artísticos. Ainda assim, de fato, em especial entre alguns povos da África ocidental, há o costume de esculpir na madeira ou na pedra objetos grandes com 3, 4 ou mais metros de altura. São estelas ou obeliscos comemorativos, máscaras e esculturas com distintas funções desde fertilidade, função agrária, protetiva, funerária, entre outras.

Além de servirem como teste de força para os jovens que os manipulam e por vezes os portam, as esculturas e máscaras gigantes também possuem um papel catártico quando em cena, haja vista que podem ser vistas de longe e em um agrupamento com grande número de pessoas. Essa característica pode ser uma qualidade importante não só em termos do impacto que ela queira causar, mas também em termos do seu próprio papel comunicativo no qual, sem esse impressionante volume, talvez a comunicação não atingisse coletivamente a todos com o mesmo poder catártico.



10

FIGURA DE RELICÁRIO
RELIQUARY FIGURE

kota | Gabão
kota | Gabon

Bronze
Bronze

151 x 54 x 20 cm

FIGURAS DE PÁSSARO CALAO
CALAO BIRD FIGURES

senufo | Costa do Marfim
senufo | Ivory Coast

Madeira e metal
Wood and metal

235 x 74 x 54 cm
235 x 75 x 62 cm







13

ESTATUETA
STATUETTE

iorubá | Nigéria
yoruba | Nigeria

Madeira pintada e metal
Painted wood and metal

71 x 22,5 x 22 cm

A Arte da Estatueta

O artista cria uma obra que permanece independente, transcendente e desprendida[1].

Karl Einstein (Negerplastik, 1915)

Esculpir é uma função muito fecunda. Criar as formas a partir da extração, desenvolvendo um novo volume, é algo mágico. A arte africana da estatueta é milenar. Uma pena, entretanto, que exemplares muito antigos tendem a se deteriorar em países tropicais e que a madeira não resiste por muito tempo e, ao longo dos séculos, tende a desaparecer. Na arte africana, os objetos intactos de madeira mais antigos não datam de mais de alguns poucos séculos atrás.

A representação animal ou híbrida é uma constante, no entanto, a figuração principal que aparece nas estatuetas africanas das coleções no Ocidente é a da forma humana. Isso se deve sobretudo pelo fato de que muitas dessas estatuetas fazem alusão a figuras ancestrais, personalidades importantes, personagens míticos e deuses antropomorfos. Entre as principais funções dessas obras encontramos a homenagem a essas figuras ou a utilização de estatuetas como intermediárias na comunicação com o mundo ancestral.

Não é incomum que nas estatuetas com representação humana se figurem elementos normalmente utilizados na vida real. É assim, por exemplo, que podem ser estudadas as características singulares dos grupos culturais por meio da representação de joias, vestimentas, escarificações (que são marcas na pele que identificam o grupo cultural, status ou posição social etc.). Outro aspecto comum é a figuração do rosto humano como um retrato não fiel da realidade. A representação do rosto, tanto na escultura quanto nas máscaras africanas, em geral, não busca fazer um retrato realista tal qual a uma pessoa é ou foi. Ao contrário, no mais das vezes, o que se encontra é uma busca por aspectos ideais da representação. A figuração do rigor, da serenidade, gestualidade e ideais como o de beleza, força e sabedoria são alguns dos principais atributos buscados quando os africanos fazem um "retrato".

1. Der Künstler erarbeitet ein Werk, das selbständig, transzndent und unverwoben bleibt. EINSTEIN, Carl. Negerplastik. München: Kurt Wolff Verlag: "Regilion und Afrikanische Kunst"; 1920. p. XIII. [Erste Ausgabe, 1915].



FIGURA ANCESTRAL TADEP
TADEP ANCESTRAL FIGURE

mambila | Nigéria
mambila | Nigeria

Madeira e metal
Wood and metal

56,5 x 19 x 19 cm

ESTATUETA DE AGRICULTOR *(arte popular)*
FARMER STATUETTE *(Popular art)*

fulani | Mali
fulani | Mali

Madeira
Wood

49 x 13 x 31,5 cm



Nobres Bustos
Arte para a aristocracia

> O importante não é se eles [objetos africanos] são arte ou arte para seus criadores: o que importa é que [em uma exposição] somos convidados a tratá-los como arte.
>
> Anthony Appiah[1]

Dentro dos estudos de arte africana, talvez a arte das Cortes, isto é, aquela produzida para a realeza ou aristocracia dos povos da África, tenha sido uma das que mais receberam atenção dos europeus. Dentro do antigo histórico de contato, a partir do século XV e com aumento de intensidade nos séculos XIX e XX, a arte de tradição das Cortes era aquela que de alguma forma fazia brilhar os olhos dos ocidentais. Algumas razões para esse impacto na sensibilidade dos viajantes já foram bastante estudadas. E elas têm relações com a forma, a técnica e os materiais empregados.

A arte da Corte era aquela muitas vezes produzida por ateliês específicos em que seus artistas trabalhavam praticamente a vida toda, imbuídos assim de uma tradição antiga, com primor técnico impressionante e, não menos importante, possuíam tempo de sobra para burilar a obra de gosto aristocrático, muitas vezes a ponto da perfeição. Além disso, os materiais utilizados eram de uso exclusivo de reis, rainhas, príncipes e princesas e seus familiares, ou pessoas de alto escalão, ou era restrito a um grupo não muito maior que estes, mas que incluía oficiais de alta patente, sacerdotes e heróis.

Do ponto de vista dos artistas, embora as suas obras dependessem do comissionamento das famílias aristocráticas, o apoio ao seu trabalho artístico era uma garantia não só de sua sobrevivência, mas também de sua importante posição social. Do ponto de vista daqueles que comissionavam as obras, sendo únicas, tratavam-se de objetos que demarcavam o caráter especial de sua hierarquia dentro daquelas sociedades.

É preciso destacar um aspecto importante a respeito da arte produzida para as Cortes africanas: sua característica estilística, tendendo geralmente a um naturalismo e a um maior depuramento e cuidado com a proporção na representação humana e animal, coincidiu com um gosto europeu associado ao período acadêmico. Tamanha foi a surpresa na Europa de que os africanos subsaarianos produzissem obras com

1. APPIAH, Anthony K. What art? What Africa? In: PHILLIPS, T. (ed.). Africa: the art of a continent. London: The Royal Academy of Arts, 1995, p. 24-26.

CABEÇA / ***HEAD***
Ifé-iorubá | Nigéria / *Ife-Yoruba* | *Nigeria*
Liga metálica / *Metal alloy*
40 x 18 x 23 cm e 55 x 22 x 27,5 cm





um alto grau de naturalismo, até então associado apenas àquelas civilizações ditas "elevadas" (como a greco-romana e a egípcia), que a descoberta de cabeças naturalistas em Ifé, na Nigéria, ajudou a propagar falsas notícias de que essas cabeças pudessem ter sido produzidas na África, mas por povos não africanos. Entre essas histórias, talvez a mais conhecida seja a do antropólogo Leo Frobenius, que, ao identificar semelhanças formais das obras nigerianas por ele encontradas na África e as dos gregos antigos supôs tratarem-se de obras produzidas pela antiga civilização perdida de Atlântida, citada por Platão nos diálogos "Timeu" e, especialmente, em "Crítias".

Entre os objetos da realeza encontram-se bustos, cabeças, estatuetas, entre outros itens ligados ao culto ancestral da família real. Entre os exemplares mais conhecidos estão as figuras de altar utilizadas dentro do culto da linhagem ancestral real como uma forma de rememoração de figuras importantes do Reino do Benin, na atual Nigéria. As chamadas "cabeças comemorativas" faziam parte do processo de sucessão real, pois a cada substituição no poder era esperado que o sucessor homenageasse o rei falecido comissionando um busto ou cabeça comemorativa para ao mesmo tempo honrar seu antecessor e reforçar a legitimidade de seu reinado.



19

MON.

BUSTO DE REI (Ooni)
KING BUST *(Ooni)*

iorubá | Nigéria
yoruba | *Nigeria*

Liga metálica
Metal alloy

44 x 24 x 18 cm

↑

POTE CERIMONIAL
CEREMONIAL POT

bini (Reino do Benin) | Nigéria
bini (Kingdom of Benin) | *Nigeria*

Liga metálica
Metal alloy

41 x 35 x 33 cm



Miniaturas
Arte africana para crianças e turistas



MULHER COM CRIANÇA
WOMAN WITH CHILD

lobi | Burkina Faso
lobi | Burkina Faso

Liga metálica
Metal alloy

36,5 x 10,9 x 13 cm

É preciso que o amante da natureza livre tenha um gosto de rara delicadeza para que possa tocar na terra sem destruir a graça, ou, inclusive, dando-lhe uma maior harmonia de linhas e cores.

Élisée Reclus[1]

Pequenos objetos podem eventualmente passar despercebidos principalmente quando estão tão próximos de outros que comparativamente a estes seriam enormes. No entanto, é nos detalhes e no registro de miudezas que residem o sutil, o delicado e o profundo, e deles podemos tirar muitos aprendizados. Diminutas obras plásticas em geral produzidas em ligas metálicas recolhidas aqui atingem um duplo objetivo, de um lado o deleite das crianças, que são geralmente muito instigadas por esses objetos, e de outro, uma referência de investigação do complexo processo recente de modernização do uso de peças em miniatura na África.

A arte da miniatura tem um histórico antigo no continente africano, no entanto, conquistou enorme sucesso a partir do período colonial, especialmente como objetos de souvenir comprados por viajantes em grandes capitais do continente. Muito comum, por isso mesmo, que houvesse em períodos de transição uma reelaboração dos usos e funções de objetos em miniatura produzidos no contexto tradicional, tendo em vista o impacto da modernização dos países africanos aceleradamente a partir da década de 1960.

As versões mais antigas, como as representações de figuras da corte e dos ashanti de Gana ou miniaturas de máscaras tchiwara dos bamana do Mali, ampliaram-se para a fabricação de pecinhas de xadrez, miniaturas de animais ou de pessoas em práticas cotidianas. Entre outros, os pesos de ouro dos povos akan de Gana foram utilizados antigamente dentro do sistema monetário tradicional africano e as figurações de animais em peças metálicas foram associadas, na cultura antiga, às reservas de valor em metal, figuras de altar ou brinquedos infantis, transformando-se, em meados do século XX, em objetos de grande apelo aos turistas.

As temáticas das miniaturas, que passam pela figuração animal, representação de heróis, de cenas do cotidiano, cenas de cunho tradicionais como uso de máscaras ou paramentos típicos, entre outros, permitem aos educadores desde a elaboração de ações pedagógicas que envolvem ecologia, até conversas sobre a realidade sociocultural africana.

1. RECLUS, Élisée. Do Sentimento da Natureza nas Sociedades Modernas. São Paulo: Editora Imaginário, 2010. p.71

Arte popular e do cotidiano

Liberdade para descobrir qualquer verdade, liberdade para se desenvolver, para viver natural e plenamente.

Lucy Parson

O sol nasce e se põe regularmente há bilhões de anos antes de nascer a vida no planeta e continuará a fazê-lo bilhões de anos depois que o último humano o contemple no zênite. A chamada "vida cotidiana", que aparentemente não passa de uma casualidade trivial, pode também revelar aspectos poéticos, artístico-visuais (relacionados ao design) e técnicos (relacionados a seu modo de fabricação e de uso).

Recolhemos, num mesmo espaço aqui, uma seleção de objetos utilizados como implementos agrícolas e utensílios domésticos, bem como algumas obras de arte populares africanas que ultrapassam gerações. Independentemente do fato de que seus usos e significados tenham se modificado, um aspecto singular existente nesses objetos integra o passado e o presente: a identidade dos povos africanos.

Um conhecimento muito profundo das características de cada grupo cultural pode advir da observação de aspectos formais, materiais, históricos e técnicos dos objetos decorativos de arte popular e de uso cotidiano da África. Reconhecidas marcas de identidade cultural eram medidas antigamente nos objetos pela presença específica de grafismos, padrões geométricos, uso de determinado material, incisão de escarificações (que são marcas feitas na pele ou em representações artísticas de seres humanos que identificam seu grupo cultural, ritos de passagem ou aspectos dentro da hierarquia de cada grupo cultural). Atualmente, expedientes muito semelhantes podem ser utilizados, haja vista que as marcas da identidade cultural não foram inteiramente apagadas e que todos os países africanos foram criados em bases multiculturalistas, mas sem a perda de suas próprias identidades locais.

É bastante normal que questionemos: como aparentemente simples objetos do cotidiano africano tinham papel crucial dentro do seu sistema de coesão social? A muitos desses objetos eram impingidas funções que agregavam significados socialmente identificáveis. Por exemplo, uma reunião de acordo entre chefias vizinhas ou anciãos pertencentes a grupos culturais distintos, em geral, comportavam a troca de objetos

ou uma comunhão e entendimento na experiência de grupo. O entendimento entre líderes nessa reunião diplomática podia ser acompanhado com o fumo comunitário de cachimbo, ou o consumo de uma determinada bebida dividida a todos num mesmo utensílio. Nesse sentido, um cachimbo ou um pote podem não ser um simples cachimbo ou um pote e sim, na verdade, podem ser determinantes de aspectos sociológicos que trazem especificidade para a compreensão dos hábitos culturais.

Inúmeras peças da chamada "arte do cotidiano" são, na realidade, "objetos testemunhos" capazes de demarcar as formas do tempo e as características culturais dos grupos em questão. Uma colher cerimonial, um trinco de porta, um porta-joias correspondem às expectativas de pertencerem ao conjunto de objetos de uso cotidiano, mas, além disso, eles compõem o universo dos objetos simbólicos capazes de evocar materialmente as diretrizes formais e técnicas desenvolvidas pelos antepassados.



ORÁCULO DO RATO
MOUSE ORACLE CONTAINER

baulê | Costa do Marfim
baule | Ivory Coast

Madeira, fibras e búzios
Wood, fibers and cowries

25 x 21 ø cm



25

MON.

VASO CERIMONIAL
CEREMONIAL VASE

dogon | Mali
dogon | Mali

Madeira
Wood

78 x 19 x 20 cm

↑

CANTIL
CANTEEN BOTTLE

povos mandara (nzanyi) | Nigéria
mandara people (nzanyi) | Nigeria

Bronze, madeira e couro
Bronze, wood and leather

18 x 8,5 x 2 cm



A Arte da Música
Sons da África

A afirmação de Tolstói de que "a arte é um meio de união entre os homens, unindo-os num mesmo sentimento" elucida a contribuição da arte para a coesão social; (...) a produção ritual da arte e a produção artística do ritual são a mesma coisa. "A música", escreveu Seu-Ma-Tsen, "é o que une" [1].

John Zerzan

A música eleva os espíritos, produz comunhão dos sentidos e das pessoas e é a fala da alma que permite uma comunicação universal e perene entre os seres humanos. Talvez em nenhum outro campo da cultura africana houve uma absorção e maior influência mundial do que na música. Pela música, entendimentos são alcançados, conflitos são superados, as alegrias e tristezas são revividas, a sorte e a esperança são lançadas.

A música na África é um evento social. É por isso que, dentro da avaliação dos tipos de atividades em grupo como o trabalho em geral, nas cerimônias e em eventos públicos, em encontros ocasionais, a presença da música é generalizada. Mesmo no dia a dia dos indivíduos, ao cantarolarem as canções de tradição folclórica ou popular, a música está presente em praticamente todas as atividades diárias, seja no contexto tradicional ou mesmo no moderno.

Selecionamos aqui um corpus de instrumentos musicais que apenas dão um pálido exemplo de toda a riqueza instrumental do continente africano. Ainda assim, para dar uma mostra da importância dessa coleção, foi possível cobrir basicamente toda a classificação musical produzida no continente. Assim, são instrumentos de percussão como tambores, kalimbas, xilofones e sinetas, de sopro como flautas e trompas, bem como instrumentos de cordas como harpas e guitarras.

No âmbito da música, há um campo fértil para observação do design de instrumentos e o histórico de difusão musical. Foi o crescimento da atenção aos designs domésticos na Europa na virada do século XIX para XX, aliado ao surgimento do modernismo e suas observações estéticas em relação aos objetos de culturas não europeias, que abriram espaço para a identificação de complexas expressões visuais nas formas dos objetos de uso cotidiano, incluindo os instrumentos musicais.

1. ZERZAN, J. The Case Against Art. Fifth Estate Fall, 1986

A forma específica de cada instrumento no mundo todo é regida principalmente pelas leis da acústica, no entanto, tensões, alongamentos, geometrismos, entre outros aspectos ornamentais compõem juntamente com a sonoridade os demarcadores da sensibilidade artística africana. O modo como são produzidos os instrumentos dão a eles um timbre, uma sonoridade própria. Por sua vez, a forma como são ornamentados reflete alguns dos mais importantes marcadores da identidade cultural dos povos da África. Símbolos e grafismos, sejam abstratos, geométricos ou naturalistas, quando dispostos nas superfícies dos instrumentos musicais eles registram a consonância e a harmonia em relação às formas da ancestralidade.



TAMBOR
DRUM

África Ocidental | Mali
West Africa | *Mali*

Madeira
Wood

114 x 54 x 54 cm





SINO
BELL

turkana | Quênia
turkana | Kenya

Madeira e metal
Wood and metal

11,5 x 20 x 17,5 cm

SINO
BELL

turkana | Quênia
turkana | Kenya

Madeira e metal
Wood and metal

11,5 x 20 x 17,5 cm

OLIFANTE
OLIPHANT

bamum | Camarões
bamum | *Cameroon*

Madeira
Wood

61,2 x 10,5 x 20 cm



As portas da percepção

Se as portas da percepção fossem limpas, tudo apareceria ao homem tal como é: infinito.
Pois o homem encerrou-se em si mesmo, a ponto de ver tudo pelas estreitas fendas de sua caverna.

William Blake (1757-1827),
"Casamento do Céu e do Inferno"

As portas simbolizam simultaneamente o trânsito, a passagem, a descoberta. No sentido de sua função como intermediária entre um ambiente e outro, entre um domínio e outro, as portas são uma excelente metáfora para o conhecimento. Como disse o poeta estadunidense James Douglas Morrison: "Ofereço imagens – evoco memórias de liberdade que ainda podem ser alcançadas – como as portas, correto? Mas só podemos abrir as portas – não podemos arrastar as pessoas para dentro". Alguns povos africanos esculpem em portas de residências de personalidades importantes, de recintos sagrados ou de silos de grãos, sementes, entre outros, um conjunto de símbolos que descrevem aspectos de um conhecimento que para nós é esotérico, mas que, na verdade, imbuídos de toda uma herança visual, múltiplos aspectos representados nas portas são figuras relativamente comuns e apresentam cenas e símbolos socialmente identificáveis.

Um conjunto de figuras humanas em posição hierática, fazendo gestos ou integradas em cenas domésticas, de trabalho, religiosidade ou do dia a dia é sequenciado ou estruturado na composição do relevo esculpido, bem como figuras de animais e objetos que procuram apresentar essa narrativa visual. As portas, assim, não são apenas itens de segurança de pessoas, bens ou alimentos, que seriam protegidos de animais externos. Muito além disso, elas são como "quadros de aviso", por assim dizer, em que estariam descritos saberes, provérbios, mitos, entre outros tipos de conteúdos significativos para compreensão de potências como fertilidade, coesão social, estrutura política, respeito aos animais, honra aos mais velhos, à figura feminina e à natureza.

Ao encontrarmos portas esculpidas por povos tão distintos como, entre outros, os iorubá da Nigéria, falantes do tronco linguístico nigero-congolês; os bamana do Mali, falantes da língua malinke; os baulê de língua mande e os senufo de língua gur, ambos da Costa do Marfim, percebemos uma unidade na diversidade, encontrada com frequência na arte africana.

Enquanto os bamana, por exemplo, têm o costume de figurar humanos enfileirados e animais primordiais, os senufo buscam fazer referência à figura feminina de Katyeleo, "a velha mãe do mundo", divindade suprema deste povo; os baulê, por sua vez, buscam representar símbolos de fertilidade como o pássaro calau ou cenas com peixes e crocodilos que remetem a seus mitos de origem.

As portas possuem, assim, elementos que instigam a todos a tomar um momento diante delas para fazer uma reflexão sobre as intrincadas cenas ali dispostas. Ricamente entalhadas, a série de portas celeiro que aqui selecionamos nos ajuda ainda a abrir a nossa percepção para o sentido simbólico da transição entre mundos: a fertilidade e a abundância, os frutos da terra e os frutos da vida, além da presença constante dos ancestrais, aqueles que nos permitiram estar aqui.



Pág. anterior

PORTA / ***DOOR***

baulê | Costa do Marfim
baule | *Ivory Coast*

Madeira / *Wood*

137 x 70 cm

PORTA / ***DOOR***

dogon | Mali
dogon | *Mali*

Madeira / *Wood*

198 x 98 cm



LEI DE INCENTIVO À CULTURA

Patrocínio **Platinum**

COPEL
Pura Energia

VOLVO

Patrocínio **Ouro**

SANEPAR

vivo

GRUPO BARIGUI

Patrocínio **Prata**

ANACONDA FARMÁCIA DE TUDO

EMS

Apoio

COMPAGAS

ITAMBÉ

banco bari.

FOCUS

ANDALÍ S/A

Realização

Museu Oscar Niemeyer

PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

ÁFRICA: A TERRA, OS HOMENS, OS DEUSES

SALA 4
LONGA DURAÇÃO

Capa (detalhe):
Máscara Tchiwara / Tchiwara mask
bamana | Mali / ***bamana* | *Mali***
Madeira, metal e contas
Wood, metal and beads
286 x 72 x 15 cm
Textos: **Renato Araújo da Silva**
Fotografia: **Dico Kremer**

Museu Oscar Niemeyer

Terça a domingo, 10h às 18h
Venda de ingressos até as 17h30.
Venda de ingresso online:
museuoscarniemeyer.org.br
Entrada franca para maiores de 60 e menores de 12 anos.

Rua Marechal Hermes, 999
Centro Cívico · Curitiba · PR
Tel.: 41 3350 4400