



ESTADO DA BAHIA
PREFEITURA MUNICIPAL DE MADRE DE DEUS

COMPLEXO DE EDUCAÇÃO MUNICIPAL PROF.
MAGALHÃES NETTO



ATIVIDADE REMOTA

COMPLEXO DE EDUCAÇÃO MUNICIPAL PROFESSOR MAGALHÃES NETTO

PROFESSOR: ANDRÉ CALVO TURMA: 8º ANO _____

DATA: ____/____/____

ALUNO: _____

PERÍODO: 04 À 08/10/2021 DISCIPLINA: ARTE – ARTES VISUAIS atividade Nº 15

ARTE NEGRA, ÁFRICA E BRASIL

ARTE AFRICANA - FILOSOFIA BANTU

Para compreender melhor as sociedades e culturas africanas, precisamos nos debruçar sobre sua filosofia, para entendermos suas explicações de mundo. E o autor europeu, Placide Tempels, (1949), pode nos auxiliar pois nos dá os elementos básicos da filosofia dos povos de língua bantu; diz ele que os conceitos fundamentais se referem sempre à raiz ntu que expressa a "força-ser", a energia cósmica presente em todas as suas formas reveladoras, constituintes do mundo visível e invisível, do material e do imaterial, do existente e do pré-existente (em língua ioruba, essa força é denominada de AXÉ). Para os Bantu, o mundo é constituído de energia, de força em constante movimento e alteração, do mesmo modo que hoje, a física explica o mundo físico. E, essas forças vitais são encontradas no mundo sob quatro formas:

A primeira, Muntu, se refere ao homem, cujo plural é bantu (homens), os seres humanos, compreendendo tanto os vivos quanto os mortos, a força dotada de inteligência, capaz de manipular a "força-ser"; A segunda categoria, Kintu, que compreende as forças que não podem atuar por si mesmas e que se fazem ativas pela atuação de um Muntu. A terceira categoria pertencem as plantas, os animais, as ferramentas, os utensílios e os minerais, tudo o que existe na natureza; A terceira categoria, Hantu, é a força que situa, no espaço e no tempo, todos os acontecimentos, tudo o que seja movimento. Assim, no pensamento africano, lugar e tempo se confundem. À pergunta: onde? É possível responder: sob o reinado do rei. À primeira vista, isso pode nos parecer absurdo, mas quando olhamos um relógio estamos vendo o tempo num lugar; A quarta categoria, Kuntu, é a força modal, um modo de ser, uma modalidade valorativa: a beleza, a alegria, o prazer, a felicidade, a apreciação, a fruição estética. Entendendo essa explicação, é possível compreender porque os africanos não separam o sagrado do profano, uma vez que tudo provém da força vital, criadora de tudo e de todos. Cada momento da vida é sagrado e deve ser celebrado, existem rituais para tudo na vida do ser humano.

Além dessa concepção filosófica, também devemos conhecer os seus valores civilizatórios, ou seja, quais os princípios norteadores das organizações sociais: noção de pessoa, noção de força vital, noção de palavra, processo de socialização, morte, família, produção, poder (Leite 1994-1996). Como escrevemos anteriormente, é preciso saber que todas as sociedades e culturas africanas, apesar da diversidade, têm em comum a noção de força-vital (axé, em iorubá e ntu em bantu); trata-se de um ser força ou força-ser, energia vital que está em tudo e em todos, seres animados e inanimados, individualização da vitalidade universal; cada sociedade define o seu pré-existente estabelecendo assim a origem sacralizada das relações dos homens entre si e com a natureza. Como decorrência desse princípio básico, temos: a palavra, o sopro ou fluido vital que contém energia, desencadeia ações, transmite conhecimentos, socializa, orienta, ordena, nomeia, convence. A palavra está ligada à tradição oral; uma vez que muitas das sociedades africanas continuam sendo sociedades ágrafas, ou seja, sem escrita, a oralidade ganha dimensão de enorme importância, pois é através desse recurso que a comunidade acumula e transmite o saber, e se sustenta.

Outro valor central é a pessoa (ser humano) entendido como síntese de alguns elementos vitais em interação permanente, constituindo o corpo e a espiritualidade; o corpo (complexo externo) a espiritualidade (existência interna) considerada como muito poderosa pois é capaz de manipular a força vital; capaz de aumentá-la, diminuí-la, distribuí-la. Existe ainda a noção de socialização, caráter comunitário da existência, formação da personalidade que é tarefa comunitária; a educação se dá a partir de grupos por faixas etárias, grupos de idade; o conhecimento sendo transmitido a partir de rituais iniciáticos – ritos de passagem, ritos de permanência – todos têm acesso, no tempo devido, a todos os conhecimentos do grupo. E, a noção de morte, fator de desequilíbrio, dissolução da união vital; a superação da morte se dá através de rituais pelos quais, o homem/mulher se transforma em ancestral. A existência da força vital continua mesmo após a morte do corpo, assim, a existência não termina com a morte; uma família é, pois, constituída de vivos e mortos; portanto devemos sempre lembrar e cultivar os que já se foram, nossos antepassados. Nessas sociedades, o culto aos ancestrais é muito importante.

No que se refere à noção de família, no caso africano é sempre a família extensa, sendo formada por pai, mãe, filhos, primos, sobrinhos, tios, avós, sendo matrilinear ou patrelinear. Há sempre agregados, um afilhado, um primo ou sobrinho

que chega, um hóspede que sempre é bem recebido. E, ainda a noção de produção, ligada à terra, principal recurso para a obtenção da sobrevivência, sacralizada por ser doação do pré-existente; os seres humanos podem usá-la, tem direitos e deveres para a demarcação do seu uso, não de sua posse. Os ancestrais fundadores dos grupos, das familiares, estabeleceram os pactos com a terra, as alianças, obedecendo a ritos de devolução, respeitando a terra; se olharmos o tamanho dos cabos das enxadas e enxós, vemos que são bem pequenos, o agricultor para perfurar a terra tem que se curvar; a produção de bens é suficiente, não existindo a lógica do acúmulo da produção de excedente para o lucro, ou da exploração do homem pelo homem. Desses princípios surge a noção de poder: nas sociedades sem Estado, ou seja, sociedades que não possuem autoridade centralizada, o poder se relaciona às unidades de produção (cultivo da terra ou criação de animais).

Nas sociedades com Estado, o poder real está centralizado num clã ou agregado de uma família; mas, em ambos os casos há conselhos de família e comunidade, formados pelos mais velhos, aqueles que estão mais próximos aos ancestrais. O que chamamos de africanidade diz respeito a esses valores civilizatórios encontrados em sociedades diferenciadas existentes por toda a região subsaariana; apesar da diversidade que caracteriza o continente africano, existem muitas e muitas semelhanças e paralelismo; são os valores comuns às sociedades e culturas. Esses valores nos dão a dimensão do distanciamento da lógica desses povos e as do chamado de mundo ocidental, orientado pelo acúmulo, pelo desperdício, pela desigualdade, pela exploração.

Num esquema comparativo do mundo ocidental e do mundo africano – não ocidental, poderíamos ter o seguinte quadro:

Lógica do mundo ocidental	Lógica do mundo africano
universo regido por leis estáveis: progresso, evolução, tecnologias, máquinas, tempo medido por mecanismos sócio/históricos, mares),	regido por forças, tempo circular, ciclos, espirais, fenômenos naturais,
lógica centrada na economia, força do mercado,	tempo calculado pelos ciclos naturais (lua, chuva, lógica centrada no ser humano,
estruturas estruturadas, noção de morte como fim	força vital,
ser humano dependente das forças sociais.	estruturas estruturantes, noção de morte como fim em si, noção de morte como passagem,
	ser humano manipulador das forças vitais.

QUESTIONÁRIO

01 - EM QUANTAS FORMAS AS FORÇAS VITAIS DA FILOSOFIA BANTO SÃO ENCONTRADAS NO MUNDO E QUAIS SÃO ELAS ?

02 - QUAL A DIFERENÇA DA LÓGICA DO MUNDO OCIDENTAL PARA A LÓGICA DO MUNDO AFRICANO?

ARTE AFRICANA

ARTES TRADICIONAIS NEGRO – AFRICANAS

Para complementar nossos argumentos sobre o nível de desenvolvimento e de competência existente no continente africano, por ocasião das “descobertas”, podemos utilizar dados referentes à produção artística ali encontrada. Nessas sociedades a arte aparece como uma linguagem, um veículo de comunicação, representando importante papel na difusão de valores civilizatórios que se manifestam através do canto, dança música, pintura, escultura, etc... Utilizando harmonias e discordâncias de formas, de expressões e de sons para transmitir emoções captáveis pelos sentidos. Balogun (1980), ao tratar da forma e expressão nas Artes Africanas, escreve sobre a necessidade de se rejeitar o referencial desenvolvido no ocidente para o estudo da produção artística do continente africano. Muitas das manifestações expressas naquilo que os ocidentais chamam de “arte”, ao serem analisadas foram isoladas do todo social para que os especialistas pudessem responder às questões: para que servem? O que pretendem? As respostas dadas às peças africanas, atribuíam aos objetos, funções unicamente religiosas ou utilitárias. Os estudiosos europeus quase sempre definiram a Arte Africana como “ritual” ou “religiosa”. Até o final do século XVIII essa produção esteve totalmente excluída da História da Arte Ocidental é somente a partir do século XIX é que a Europa começou a reconhecer como “objetos de arte” a produção artística africana.

ENCONTRO DA ARTE AFRICANA PELA EUROPA

Durante todo o período posterior aos “descobrimientos”, muitas peças foram retiradas da África e levadas para a Europa, muitas coleções foram formadas; muitos artistas se interessaram por essa produção. Sabe-se, por exemplo, que Braque, Picasso e Vlaminck – ignorando tudo sobre as esculturas africanas – captaram as significações formais expressivas; esses artistas europeus viram nas formas estilísticas do escultor africano, um esforço para representar formas naturais de modo abstrato, sugerindo e não reproduzindo a realidade. O artista africano como os demais membros de sua comunidade dão a mesma significação às formas abstratas que são conhecidas por todos; o escultor africano sabe captar a essência daquilo que quer exprimir como, por exemplo, o ancestral, o herói fundador, a maternidade, a fertilidade. O africano não copia a natureza, mas vai a ela para buscar inspiração e isso o leva a criar formas inteiramente novas. Hoje sabemos que a Arte Africana influenciou no surgimento da Arte Moderna na Europa Ocidental. Os objetos da produção estética africana sugerem formas imateriais e não cópias de elementos da natureza – nessas obras, forma e conteúdo estão intimamente ligados. A motivação para criar formas – por prazer, pelo gozo de contemplá-las, desafiando o ser humano a dominar a matéria – representou uma atividade fundamental desde a pré-história. A Arte Rupestre, feita em cavernas, é uma comprovação desse fato. E, no continente africano existem vários locais onde se encontram a Arte Rupestre.

Os primeiros estudos e referenciais sobre Arte no continente africano, reconhecendo nela um “estilo africano”, foram feitos por Leo Frobenius (1930), que reconhecia a existência de uma verdadeira “civilização africana”, contrapondo-se à visão europeia que, até então, afirmava ser a África um continente de negros bárbaros. Os europeus só conheciam a África e os seus habitantes, sob o ângulo do comércio de escravizados sob a marca do regime colonial, e, seus conhecimentos históricos, antropológicos e etnológicos falseavam as perspectivas em favor de uma concepção eurocêntrica do mundo, elaborada na época da hegemonia europeia. E essa concepção foi introduzida nas colônias através dos sistemas educacionais instituídos pelos colonialistas em seus domínios.

Nos primeiros anos do século XX, muitos artistas europeus “descobriram” a produção estética africana em exposições de museus ou em vitrines de marchands em Paris e Londres. Máscaras da Costa do Marfim, estatuetas do Benin (ex-Dahomei), figuras esculpidas em marfim despertam o interesse de artistas já citados, Maurice Vlaminck, Matisse, Braque, Picasso, Derain. As características formais da escultura africana – desproporcionalidade, exagero de uma ou outra parte, frontalidade, verticalidade, assimetria, estilização, abstração e repetição acentuada das formas – conduzia a formas pesadas, maciças; o observador ocidental procurou captar o arranjo dos volumes. A visualização das formas não tendia para um arranjo de superfície, como na escultura europeia-ocidental daquele período. O encontro da arte europeia com a africana é um ponto de intersecção na História da Arte, bastante negligenciado pelos pesquisadores e mereceria um estudo mais atento. Isso contribuiria para o melhor conhecimento de ambas, uma vez que, na bibliografia existente sobre o assunto, a Arte Negra é considerada pelos especialistas como primitiva e inferior, sendo incluída em pesquisas etnográficas dentro do item cultura material e exposta em museus de Antropologia e/ou Etnologia. Mesmo o inegável valor dos exemplares de obras fundidas em bronze, encontradas em Benin e levadas à Europa, após uma expedição primitiva inglesa, em 1897 que levou para dessa região cerca de 2.000 peças – existem fotos dos ingleses ostentando o “triunfo” após o saque – suscitaram debates entre os especialistas. Muitas hipóteses e suposições foram levantadas. Provavelmente, afirmavam alguns, a técnica teria sido levada aos africanos pelos portugueses – só que nesta época a Europa desconhecia esta técnica... Então, talvez, essa arte teria vindo da Índia, trazida pelos árabes, teria raízes etruscas, gregas... Tudo menos reconhecer que os próprios africanos a teriam desenvolvido. Os achados de Ifé e de Nok, civilizações que floresceram muitos séculos antes da chegada dos europeus, comprovam a grandeza e originalidade da produção artística africana, do alto nível cultural e civilizatório desses povos. Existem ainda lacunas nos estudos sobre o continente africano, uma vez que a maior parte das sociedades são ágrafas, ou seja; com a ausência de documentação escrita dificultando ainda mais o conhecimento sobre as mesmas. Contudo, os trabalhos recentes mostram que: antes pois do comércio europeu de escravos, existia uma Arte altamente singular, com nível técnico perfeito, igualando, e mesmo superando, o que se produzia no mesmo período no continente europeu.

PRIMEIROS ESTUDOS SOBRE ARTE AFRICANA

A conceituação de “primitiva”, dada à arte africana, está diretamente ligada à ideia de que a inferioridade técnica de uma civilização implica numa incapacidade artística. Essa afirmação tem seu germe em Da Vinci, com sua hierarquia das Artes, harmonizada com o nível das civilizações que as produzem: a pintura seria, segundo Leonardo, a primeira das Artes. Os negros, limitando-se à escultura, seriam artistas inferiores. A descoberta posterior da arte rupestre contradiz essa teoria. As pinturas, que até hoje podem ser vistas nas paredes de cavernas, contrariam essa afirmação. Nas primeiras décadas do século XIX, ocorreu um aumento no fluxo de obras africanas, que se acumularam em gabinetes e museus. Mesmo Leo Frobenius, (1930), um dos primeiros a escrever sobre Arte Negra, é acusado de ter levado milhares de peças com a finalidade de facilitar o estudo das mesmas. Nos primeiros anos do século XX, historiadores da Arte, etnólogos e especialistas em Estética se interessaram pela Arte Negra. Os expressionistas alemães do grupo Die Brücke, em seus catálogos, afirmam a necessidade da busca dos instintos, das causas viscerais das emoções e substituem os rostos humanos por máscaras africanas. Nessas décadas emerge, na Europa, um novo público comprador e a produção artística passa a ser submetida às leis gerais da economia: a oferta e a procura. Os salões e as exposições de arte buscam equilibrar esses dois níveis. Mesmo antes de 1914, expande-se um “modismo”, tendo por núcleo o interesse pelas artes negras, pelo “exotismo” da produção artística africana. Laude (1968), escrevendo sobre as artes da África Negra, cita as exposições que se organizam: em Marselha, no ano de 1923; em Paris, Galeria Pigalle, 1931; em Nova York, no Museu de Arte Moderna, 1935. Já em 1931, na exposição do Hotel Drouot, são citados especialistas em “artes primitivas”; as coleções de P. Eluard, de Breton e de Miró são vendidas nos primeiros leilões. A partir daí intensificaram-se os estudos, as pesquisas, mas até hoje, permanecem lacunas sobre o papel da Arte Negra no desenvolvimento da Arte europeia desse período. Jaqueline Delange (1971), que dirigiu o setor de África do Museu do Homem em Paris, ao apresentar o Catálogo da exposição itinerante de artes africanas da UNESCO, propõe um critério para encontrar o que chama de as “Zonas estilísticas”.

ZONAS ESTILÍSTICAS

1. Regiões das savanas sudanesas

ESCULTURAS: bambara, senufo e dogon. Bambara: as bonecas de fertilidade, as tyi-wara. Dogon: as figuras antropomorfas dos ancestrais. Senufo: bancos e assentos.

2. Costa e selva atlântica

BIJAGÓS: figuras de ancestrais, vaca-bruto, representação das categorias de idade, barcos, pinturas murais nas habitações.

MENDI: figuras de oferendas para as colheitas. KISSI: estatuetas de pedra.

3. Golfo de Guiné

BAULÉ: escultura “negra”, protótipo do que ficou conhecido no ocidente. AGNI: cerâmica, madeira: assentos e bancos sacralizados.

ASHANTI : máscaras em ouro, figuras ancestrais. FON: bancos, tamboretos para os chefes.

IORUBAS: cabeças em bronze, pesos em ouro, peças em marfim.

4. Floresta ocidental – Congo, Angola, Gabão, Camerum BAMUM: troncos cobertos de pérolas e conchas. DUALA: canoas, cachimbos.

FANG: cabeças, bustos, figuras antropomorfas de ancestrais. BAKOTA: recipientes para ritos funerários.

BAKUDA: figuras reais, cilindros de adivinhação, figuras em relevo.

5. Regiões sul e oriental

MACONDO: dois tipos de produção estética: shetani e a Fonte: Arte Africana & Afro-Brasileira. São Paulo, Editora Terceira Margem, 2006, p.39.

A primeira seria encontrável nas regiões das savanas sudanesas, principalmente com esculturas: bambara (as bonecas de fertilidade, as tyi-wara) senufo (bancos, assentos, imagens “totêmicas”) dogon (figuras antropomorfas dos ancestrais). A segunda, a da costa e selva atlântica, com a produção dos bijagós, (figuras de ancestrais, vaca-bruto, representação das categorias de idade, barcos, pinturas murais nas habitações) mendi (figuras ligadas à fertilidade da terra) kissi (estatuetas de pedra). A terceira seria a produção encontrável no Golfo de Guiné baulé, (escultura “negra” – protótipo dos fetiches noires – como era chamada na Europa). agni (cerâmica, assentos e bancos sacralizados) ashanti : (máscaras em ouro, figuras ancestrais) fon (bancos, bastões de distinção, tamboretas para os chefes) iorubás (cabeças em bronze, pesos em ouro, peças em marfim). A quarta localizada na floresta ocidental – Congo, Angola, Gabão, Camerum, entre os grupos: bamum (troncos cobertos de pérolas e conchas) duala (canoas, cachimbos) fang (cabeças, bustos, figuras antropomorfas de ancestrais) bakota (objetos para rituais funerários) bakuda (figuras reais, cilindros de adivinhação, peças em relevo). A quinta zona localizada nas Regiões sul e oriental, destacando-se os maconde (objetos concretizando as figuras míticas do universo cultural: shetani máscaras, bustos e figuras em corpo inteiro, esculturas; e as ujamaa - “árvore da vida”, genealogias da comunidade).

Essa classificação, baseada em categorias estilísticas, dá um indício da diversidade dessa produção que, nas primeiras décadas do século XX, foi rotulada grosseiramente como “Arte Negra”: eram produções que nada tinham em comum, a não ser, talvez, o fato de não serem em nada semelhantes àquilo que os pesquisadores estavam habituados. Outros autores, como Fagg (1973), dividiram em três áreas principais – o Sudão, a Costa da Guiné e o Congo – afirmando ser a arte do Sudão mais abstrata, com maior quietude, interiorização e intensidade; a do Congo era uma arte mais extrovertida, decorada com mais exagero; a da Costa da Guiné permaneceria num ponto intermediário, estilisticamente entre as duas citadas. Segundo Cunha, (1983), tudo leva a crer que a arte sudanesa, através do grupo iorubá, teria influenciado em maior grau as plásticas brasileiras, mas ressalva que faltam estudos sobre os povos bantu, que também “trouxeram imensa contribuição cultural que só agora começa a ser posta em realce”. Em seu livro Neolítico: Arte Moderna, Ana Claudia de Oliveira (1971) oferece um quadro sobre as publicações de obras com objetos africanos e da Oceania, que só surgiram a partir de 1916; aponta ainda para a grande importância dos museus etnográficos, salientando alguns ângulos de suas salas. A coleção do Museu de Berlim, sob a direção de Adolf Bastian, foi quase toda formada pela contribuição dos exploradores e muitas doações; ele foi, juntamente com Peschuel-Loesch e Gussfeldt, um dos fundadores da Sociedade Alemã de Exploração da África Equatorial, região em que adquiriram a vasta coleção de peças. O Museu do Trocadero possui um dos acervos que mais intensamente propiciou o contato dos artistas europeus com essa arte. Em junho de 2006, é inaugurado em Paris o Museu do Quai Branly reunindo o que existia no acervo do Louvre e de outros museus franceses, além da produção africana, também as da Ásia e Oceania, totalizando cerca de 3.500 obras denominadas pela curadoria do mesmo como sendo “artes primeiras”. Os primeiros estudos europeus apontados anteriormente, não visavam apreender a produção estética, mas penetrar, através dela, no universo cultural da chamada “produção material” para melhor dominar os povos colonizados. Em anos mais recentes, os achados arqueológicos comprovam a dinâmica de culturas e civilizações que apresentavam elevado grau de domínio formal e técnico. Isso em períodos históricos em que a Europa ainda não dominava tais processos. É o caso dos bronzes do Benin, obtidos através da cera fundida. Centenas dessas peças fazem parte, hoje, dos preciosos acervos dos Museus de Arte Africana, existentes na Europa e Estados Unidos. Talvez devêssemos, mais uma vez, lembrar que foi no continente africano que surgiu o Homo Sapiens há aproximadamente 160 mil anos; as primeiras populações humanas eram, portanto negroides. E de lá, surgiu, também a música que está presente, com seu ritmo, em praticamente todo o mundo; em Bantu a palavra que designa música é a mesma para designar dança, por isso o intérprete não deve apenas emitir ou produzir sons, mas movimentar coordenadamente cabeça, ombros e pernas; o especialista em músicas étnicas Kubrik em seu livro Música e dança na África ao sul do Saara escreve: “a música é assim a totalidade da organização cinética e é esse um dos motivos pelo qual a música africana não recorre à escrita tradicional, em contraste com a música ocidental” (citado por Kazadi, 2006); e separação entre dança/música como expressões artísticas distintas ocorre no mundo europeu e não no mundo africano. Concluímos com a afirmação do embaixador Alberto da Costa e Silva (2006) sobre a história da África: “ela é importante para nós, brasileiros, porque ajuda a explicar-nos, sendo fundamental por seu próprio valor, e, porque desse continente foram transplantados para cá quase a metade de nossos antepassados, e, hoje o Brasil possui a maior população afrodescendente concentrada fora do continente africano.

QUESTIONÁRIO

03 - QUAL A IMPORTÂNCIA DA ARTE AFRICANA PARA O BRASIL?

04 – QUAIS SÃO AS ZONAS ESTILÍSTICAS DA ARTE AFRICANA?