

Sentir a Alma

Emanoel Araujo

Texto reproduzido do catálogo "Negro de Corpo e Alma", referente à Mostra do Redescobrimento, que esteve patente em São Paulo, Brasil, entre 23 de Abril e 7 de Setembro de 2000.

Dada a ambigüidade que caracteriza a construção da representação do negro no Brasil, quer nas imagens que o identificam através das marcas do corpo, quer até mesmo a construção de sua auto-imagem, a última etapa desta exposição que denominamos Sentir a Alma, não poderia deixar de constituir um segmento bastante amplo, destinado a identificar, na cultura e nas artes no Brasil, a expressão de um sentimento negro: um sentimento de profunda identificação com as raízes africanas ou com a grande contribuição negra na formação da sociedade nacional. Aqui, são explorados os momentos em que, burlando o controle, rompido o cerco físico e mental que encerra o negro nos estigmas do corpo, a herança africana procura abrir um caminho de expressão na cultura e nas artes brasileiras. Não por acaso, grande parte dessas formas de expressão se encontra no terreno da religiosidade. Uma religiosidade que é, primeiro, testemunhada pela profusão de imagens de santos católicos negros e pela presença de características que remontam a uma estética paleo-africana no entalhe de imagens de santos católicos, notadamente nas pequenas esculturas em nó de pinho feitos por escravos do Vale do Paraíba no século XIX. Mas uma religiosidade que se afirma, depois, em toda a força de sua expressão, como elaboração autenticamente afro-brasileira, nas vestimentas, adornos e objetos rituais dos orixás dos candomblés da Bahia, dos xangôs do Recife ou dos batuques do Rio Grande do Sul.

Um longo caminho foi percorrido até que essas formas culturais pudessem afirmar-se claramente como expressões de um sentimento negro no Brasil. Assim, por exemplo, graças à ambigüidade que marca a incorporação do negro à sociedade nacional, a imagem do soldado negro. Ao longo da Guerra do Paraguai, se projetaria como um estigma sobre toda a nação, na visão dos combatentes inimigos, como demonstra a impressionante iconografia da guerra que nos é apresentada nesta exposição por André Amaral de Toral. Entretanto, ao mesmo tempo que a pátria devorava seus filhos negros no combate, a imagem com que as revistas da época representavam a nação era a de ... um índio sendo conduzido à vitória sob a bandeira de São Sebastião! Foi preciso, pois, antes de tudo, vencer as barreiras da escravidão, rompendo as amarras que reduziam o negro a coisa e mercadoria, confinado nos limites de seu próprio corpo. E foi a imagem de uma alma do negro, ainda que vista pelo viés do cristianismo, o que – de Vieira à campanha abolicionista, passando pelo relato emocionado de Prudente de Moraes sobre a figura tenebrosa e heróica do escravo Antônio Crioulo – sustentou a luta de negros, mestiços e brancos para restituir ao negro a dignidade de pessoa humana. Bastaria no entanto atentar mais de perto para o próprio universo do negro para se descobrir que não lhe faltavam expressões próprias para revelar sua alma e o sentimento do que significava então ser negro no Brasil. Não são expressões plásticas o que logo à primeira vista sobressai nesse universo. São antes formas musicais e literárias, ou a palavra e a ação de combate, o que exprime uma alma negra no Brasil do século XIX. Muitos iundus anônimos, assim como alguns assinados por figuras eminentes de poetas, retratam, às vezes com amarga ironia, outras de forma acintosamente satírica, a condição cotidiana do negro sob a escravidão, a expressão do anseio de liberdade, bem como os festejos em

celebração da abolição. Alguns não se furtam mesmo a brincar de modo abertamente malicioso com as relações raciais vistas sob a ótica da sexualidade, seja refletindo sonhos de sedução da mulata pelo feitor ou da senhora branca pelo negro escravo por quem uma branca supostamente se apaixona. Menos diretas, mais sinuosas, as modinhas têm como autores figuras como Gonçalves Dias, Xisto Bahia, Gonçalves Crespo, Caldas Barbosa ou Castro Alves, e revelam, ao modo romântico de tempo, sentimentos mais universais, como os sofrimentos e as doçuras do amor, que Caldas Barbosa chega a comparar, em sua versão brasileira, ao mel da cana dos engenhos, em confronto com o carinho português, que lhe sabe a vinho e coisa salgada. Não por acaso, portanto, as imagens ligadas ao paladar deslizam docemente da pena dos poetas negros e mestiços para a dos brancos, confundindo-se num e noutro caso, as delícias do amor da mulata à profusão sensual das frutas tropicais ou aos inigualáveis quitutes que só ela sabe preparar. Este é um importante indício de como um sentimento negro que aflora passa aos poucos a ser incorporado a um modo próprio de sentir a alma apropriado pela sociedade nacional.

Nem sempre, porém, é no veio do amor romântico que os poetas e escritores negros se exprimem. Na luta abolicionista, os versos terríveis do Navio Negreiro de Castro Alves se somam à emoção profunda que impregna a oratória turbulenta de José do Patrocínio, o maior tribuno popular a defender a causa anti-escravagista. A eles se soma também a palavra e a cação de combate de Luís Gama, Antônio Bento, André Rebouças, assim como de Joaquim Nabuco, Quintino Bocaiuva, Miguel Lemos., Teixeira Mendes ou Décio Vilares, irmanados todos, negros, mestiços e brancos, monarquistas e republicanos, liberais e positivistas, na luta comum pela supressão da ignomínia da escravidão. E não só por esta causa maior negros ilustres se tornam conhecidos por sua contribuição à construção de uma verdadeira nação brasileira. É a causa do progresso que move Paula Brito a criar a primeira casa editora brasileira, assim como é o avanço da ciência e da técnica o que leva o próprio Rebouças, bem como Teodoro Sampaio e Juliano Moreira, a garantir para si e para a raça negra a que pertencem um lugar de merecido destaque na história do Brasil. O maestro Emerico Lobo de Mesquita e o compositor Carlos Gomes, na música, assim como a figura de Machado de Assis ou Lima Barreto, na literatura, exemplificam em outras áreas a galeria desses nomes de negros ilustres que esta exposição quer resgatar. Desenhos, litografias, caricaturas, pinturas e esculturas nos trazem seus retratos, representação que figura a força da alma e a contribuição histórica do negro, imagens não habituais, frente ao caudal daquelas outras que ao olhar somente para o corpo, perdem de vista a alma que o anima. No mundo contemporâneo, muitos desses negros ilustres são representados pela fotografia de Madalena Schwartz.

Passando do terreno das letras para o das artes plásticas, trânsitos igualmente ambíguos podem ser verificados. Na arquitetura, pintura e na escultura, o estilo marcadamente eurocêntrico que dominou a arte desde os tempos coloniais se acentua com a introdução da arte acadêmica, a partir da Missão Artística Francesa. Acompanhando-se esse processo pela extinção das corporações de ofício, irá tornar-se a partir de então, como nota Clarival do Prado Valladares, cada vez mais rarefeita a presença do negro nas artes plásticas brasileiras. Pois se até então a corporação de ofícios garantia coletivamente aos negros, como mão-de-obra especializada, uma formação que permitiria a emergência de um Aleijadinho ou um José Teófilo de Jesus como expoentes da arte colonial, a arte acadêmica irá exigir de cada um a prova do talento individual. E não é que falte a Estevão Silva, Rafael Pinto Bandeira, João e Artur Timóteo da Costa, Emanuel Zammor ou Firmino Monteiro, artistas negros e mestiços, esse talento. Ao contrário, em muitos casos, os contemporâneos assim o reconhecem explicitamente. Todavia, a vida de cada um deles será, a exemplo do que narra a confissão angustiada de Cruz e Souza, uma interminável batalha, filha de um esforço pessoal e de uma tenacidade inimagináveis, pela afirmação e reconhecimento de sua obra. E só o fato de seus nomes terem permanecido na história da arte no Brasil já credenciaria a rala negra

ao reconhecimento da nação pela sua contribuição à construção de uma cultura brasileira.

Entretanto, há algo mais. Estevão Silva pode ser tomado, aqui, como caso exemplar da busca de uma expressão em que, apesar das convenções de estilo de uma época e apesar do preconceito, a alma negra explode os limites que a aprisionam e encontra modo de manifestar-se em sua pujança. Como os demais artistas acadêmicos, Estevão Silva não toma o negro por tema ou modelo, atendo-se, ao contrário, a uma temática tradicional, sobretudo pelo gênero em que se especializa, a natureza-morta. E nos cânones do gênero, falta-lhe a princípio o que se considera o bom gosto da composição e a harmonia do todo. Mesmo isso, no entanto, seu extraordinário esforço pessoal lhe permite conquistar. Mas é sobretudo pela marca característica de suas telas que sua obra permanece viva: a exuberância de sua cor, o colorido quente e intenso que imprime aos seus frutos, sem meias tintas e esbatimentos, esse tom pesado e violento que dá a cada quadro um aspecto de rudeza, como constata Gonzaga Duque, é precisamente o que, longe de constituir um defeito, prova de modo inegável a individualidade de um estilo, que o artista abraça como uma conquista pessoal. E não seria o caso de se ver nesse estilo sem leveza e transições, nessas cores planas e vibrantes com que ponta suas naturezas-mortas, evidenciando o contraste brusco com suas sombras de uma escuridão negra, precisamente a emergência inconsciente de uma outra percepção do fato criador, de uma outra estética que distribui diversamente planos, cores, formas, espaços, como tão bem analisou George Preston com relação aos cânones da arte africana? Este é o feito maior de Estevão Silva: o de ter conseguido, dentro dos padrões da arte de um outro, o academicismo burguês do Segundo Reinado, encontrar espaço para permitir o aflorar da expressão de sua alma negra e., com ela, o balbuciar de uma nova arte.

Em sentido inverso operaria, no entanto, a apropriação de um sentimento negro pela sociedade nacional, já neste século, com os pioneiros do Modernismo. Colocando-se o problema da própria identidade como uma questão urgente para uma sociedade que procura ajustar o passo com o seu tempo, é conhecido o movimento pelo qual se redescobre e valoriza a herança mestiça do nosso barroco colonial e, com ela, a marca de nossa especificidade e autenticidade, colocada no legado afro-ameríndio que fora capaz de transformar por dentro a cultura do colonizador português, devorando-a de modo antropofágico. Aqui, pela primeira vez, substituindo a figura do índio que até então reinara soberana, a imagem do negro, sua memória e sua contribuição histórica passam a ser incorporadas ao patrimônio da nossa arte e de nossa cultura, constituindo-se mesmo em símbolo de identidade para a nação. Isto é o que se reflete, por exemplo, na criação do SPHAN ou na brilhante reinvenção da nação na escrita de Murilo Mendes, em História do Brasil. Isto é também o que demonstram os impressionantes estudos de Mário de Andrade sobre o Aleijadinho ou sobre a pintura de Frei Jesuíno do Monte Carmelo na Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, onde ressalta a peculiaridade da inclusão de uma santa e alguns anjos de feições acentuadamente marcadas pelo "mulatismo" que, a exemplo da pintura de Mestre Ataíde, têm por modelo sua mulher e seus filhos. Todavia, aqui se expressa, como nota Mário, mais que a conquista de um estilo nitidamente individual, por retratar modelos vivos em meio aos "modelos-receita" que regiam a produção da arte sacra, tal como for o caso de Estevão Silva no âmbito da arte acadêmica. Aqui se encontra também a representação de um profundo sofrimento do artista: "o mulato renegado dos céus desta terra branca tem um medo horrível de que não o reneguem os céus celestiais. Se apavora com pecadilhos da mocidade, tem pavor de falsear os ritos do sacerdócio, não se contenta com as absolvições do confessional. Mas ao mesmo tempo reafirma, nos quadros do Patrocínio, a sua ambição de uma genealogia familiar. E retrata então os quatro filhos" (Andrade, 1945). Se Mário de Andrade chega mais perto de entender o preço a que for a conquistada a expressão de um sentimento profundo da alma do padre mulato, a sociedade nacional, que se deleita no elogio da mestiçagem, está longe de demonstrar essa

mesma compreensão. A tensão que desde o início marcou a incorporação do negro à sociedade brasileira revela aqui mais uma de suas facetas, encontrando uma nova forma de expressão. De fato, ao longo das primeiras décadas deste século, aos poucos as heranças culturais de origem africana haviam conquistado terreno no cenário cultural brasileiro – ainda que muitas vezes sob a designação nitidamente pejorativa de “folclore” – levando à progressiva institucionalização de manifestações como o samba ou a capoeira. Isto, no entanto, não impediria que, no mesmo período, prosseguisse a perseguição policial aos terreiros de candomblé, aos batuques e aos xangôs, nos quais o negro manifestava suas crenças religiosas como a mais poderosa expressão de sua alma. Esta ambigüidade constitutiva com que a expressão de um sentimento negro se integra à alma brasileira se revela, porém, em toda a sua clareza, nas expressões plásticas do período: enquanto manifestações culturais de origem afro-brasileira são transformadas em símbolo de identidade nacional, pouco falta para que a representação plástica do negro, nas obras de uma Tarsila do Amaral, um Portinari, e mesmo de um Lasar Segall, recaia nos estereótipos que sempre fixaram essa imagem através de um olhar exotizador sobre o corpo negro, longe da força que revelaria a verdadeira expressão de sua alma.

É só aos poucos que a expressão de uma alma negra se incorpora às artes plásticas no Brasil. Levaria tempo para que, na pintura e na escultura, se deixasse para trás modelos de representação eurocêntricos, onde, aqui e ali, apenas a exuberância de uma cor ou a forma inconsciente de um desenho e o reducionismo de uma forma traíam a presença da mão afro-brasileira, e em especial na arte popular. Foi preciso abandonar esses modelos para que se chegasse enfim à poderosa afirmação plástica da herança africana, na estatuária de corte arcaico de Agnaldo Manoel dos Santos, no trabalho de Mestre Didi, entre a arte e o objeto ritual, ou no sofisticado construtivismo de Rubem Valentim, que reinventa ícones de um imaginário negro em linguagem sinalética da arte contemporânea. Ao mesmo tempo, outros artistas, independentemente de sua origem, incorporariam enfim esse imaginário negro, na obra de um Mário Cravo, um Ronaldo Rego, um Carybé ou uma Maria Lidia Magliani, assim como na fotografia dos 14 artistas da imagem convidados pelo fotógrafo Walter Firmo a participar desta exposição.

Ao realizar esse percurso, propondo-se a explorar o significado de ser Negro de Corpo e Alma no Brasil, a exposição pretende assim levantar alguns elementos que permitam compreender o desafio da construção da identidade do negro no mundo contemporâneo, numa sociedade em que os descendentes de africanos, que fazem parte da maioria da população, são tratados como minoria étnica, cuja identidade própria a sociedade nacional é incapaz de reconhecer. Embora na construção da cultura e da identidade nacional os grandes símbolos que definem até hoje a “brasilidade” – feijoada, samba, carnaval, futebol – sejam reconhecidamente derivados das culturas afro-brasileiras ou encontrem nos portadores dessas culturas sua forma mais clássica de expressão, nem por isso a sociedade nacional foi capaz de reconhecer aos descendentes de africanos no Brasil a igualdade de direitos – civis, políticos e sociais – que correspondesse, no plano sócio-econômico e político, à importância de sua contribuição cultural. É assim que a mestiçagem cultural que nos caracteriza encontra uma dolorosa contrapartida no apartheid, não racial, mas sobretudo social, que marca a condição de ser negro no Brasil. É ao desafio de resgatar esse Negro de Corpo e Alma que esta exposição espera poder contribuir.