

## Arte Angolana e Lusofonia\*

Manuela Cantinho

As influências culturais que atingem hoje em dia uma dimensão planetária, asseguradas por uma forte componente de virtualidade, tiveram a antecedê-las longos períodos de contactos interculturais protagonizados em muitos casos por portugueses. Relações que se basearam essencialmente numa avaliação e exploração de recursos e influências, em que se evidencia um discurso oficial orientado para a avaliação da diferença. Ao longo de quase cinco séculos a iconografia cristã e o comércio tornaram-se dois dos veículos estruturantes dessas relações.

A costa ocidental de África foi um dos destinos privilegiados dos portugueses a partir dos finais do séc. XV. Face à necessidade de afirmação identitária, em ambiente estranho, a acção e reacção em terras angolanas terão que ser analisadas à luz de uma política ultramarina caracterizada por períodos de maior ou menor influência. Nesse contexto, o exercício de compreensão dos objectos culturais do Outro foi lento, e nem sempre se conseguiu estabelecer uma relação consistente entre forma, conteúdo e uso. A sua produção, função, circulação ou simples troca materializam tendências, em muitos casos insuspeitas e aparentemente inconciliáveis, que envolveram a nossa observação, interpretação, coleccionismo, rejeição ou mesmo destruição.

O movimento artístico europeu do início do séc. XX, baseado numa tentativa de interpretação formal das *artes primeiras*, destacou com bastante ênfase as artes do continente africano. Desta experiência resultou uma produção artística orientadora da Arte Moderna ocidental e que evidencia olhares de artistas como Pablo Picasso, Fernand Léger, Paul Guillaume, Amadeo Modigliani, Constantin Brancusi ou Henri Matisse, entre outros.

Não foram os objectos culturais do grande reino do Benim que mais os impressionaram, mas as obras dos micro estados africanos que fugiam a esse *modelo clássico*, inspirado segundo alguns na Antiga Grécia. Máscaras *Baga* da Guiné, esculturas dos Fang e dos Kota do Gabão ou dos Kongo e dos Luba de Angola são alguns dos exemplos que é possível destacar.

Mas se estas influências povoaram e continuam a povoar o imaginário europeu em períodos tão distintos, que vão desde o séc. XVI, com a produção afro-portuguesa, até à actual arte contemporânea ocidental, o inverso também é verdade. Dessa influência destacam-se três componentes essenciais:

1. Adopção pura e simples da estrutura e construção de objectos, sobretudo em madeira seguindo o modelo português. Em vez de um só bloco alguns passaram a ser constituídos por diversas peças unidas por encaixe ou com pregos. Dos casos mais paradigmáticos refiro os ligados predominantemente ao poder, como as cadeiras de espaldar ou de dobrar, bancos, cachimbos ou tabaqueiras, nomeadamente dos grupos Chokwe e Ovimbundo.
2. Adopção de elementos oriundos da Europa adquiridos por simples troca ou através das redes comerciais, que os africanos asseguravam entre a costa e o interior de Angola. Destacamos as remessas de missanga, panos, espingardas ou crucifixos levadas por comerciantes ou exploradores portugueses.

As relações dependeram durante longos períodos de uma política de oferendas imposta muitas vezes pelos senhores dos estados com quem se pretendia negociar. Podemos encontrar uma tipologia de objectos que obedeceram a esta lógica de

parcerias, como foram as caixas de música, os tecidos ricamente decorados com galões e crucifixos, as cadeiras em talha dourada e forradas de veludo etc. De salientar que o explorador Henrique de Carvalho ofereceu alguns destes objectos ao Matiuânvua e aos seus Muatas durante a expedição que realizou à Lunda entre 1884 e 1888.

A importância das relações comerciais perpassou para múltiplos objectos africanos, dos quais se podem evidenciar os bastões Songo ou as cadeiras e bancos Chokwe. A representação de um português montado num cavalo ou num búfalo a encimar um bastão, valorizava o prestígio e o poder do detentor desta insígnia. Indicava que ele era possuidor de muitos bens com origem no comércio. O facto de um chefe Chokwe adoptar a forma das cadeiras ou de bancos, dos parceiros comerciais portugueses, assinalava que a negociação era feita de igual para igual. A composição destas cadeiras, embora mantivesse o ritmo da composição Chokwe, sintetizando o cosmos local, evidenciava em termos formais a adopção de modelos portugueses.

3. O Cristianismo com a sua forte componente iconográfica surge como uma das vias de influência mais duradouras. Com a “conversão” do rei do Congo e da elite que lhe estava associada, os ícones cristãos levados pelos missionários foram chegando a Angola em maior número. Assim os objectos do culto cristão, produzidos pelos Kongo, passaram a misturar linguagens formais europeias e locais<sup>1</sup>. Este será um dos casos cuja influência se torna mais explícita, tanto pela diversidade de objectos que integra, como pela sua extensão temporal.

Dos exemplos mais paradigmáticos destacamos os *crucifixos* realizados por africanos, pois estendem-se desde o séc. XVI-XVII até praticamente meados do séc. XX. A inclinação da cabeça e a postura de Cristo vão correspondendo, na maior parte dos exemplares, ao cânone europeu, enquanto que o simbolismo da cruz e os atributos foram sendo reinterpretados e concebidos segundo a cosmovisão Kongo. Trata-se, nalguns casos, de um objecto mágico propiciatório da caça, ou ainda portador de uma função protectora muito semelhante à das estatuetas mágicas *Nkisi*. Se as imagens de *Toni Malau* (Santo António), de missionários em barro, da escultura *Nzombi* recolhida e descrita por Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens em 1881, ou as esculturas *Mintadi* em pedra, são para nós portugueses alguns dos objectos que mais se aproximam em termos formais da influência do cristianismo na região, as esculturas *Nkisi Nkondi* (Kongo) apesar da sua aparência frustrante, também resultam de uma adaptação da iconografia cristã. A disposição das lamelas em ferro parece ter sido, segundo alguns autores, inspirada na iconografia do martírio de São Sebastião, assim como a utilização do receptáculo para conter substâncias mágicas poderá estar ligada à iconografia dos relicários cristãos.

O encontro entre a simbologia cristã e africana revela-se assim uma matéria extremamente complexa, sujeita à alteração do equilíbrio de forças tanto em termos regionais<sup>2</sup> como das relações com os portugueses e ainda outros europeus.

Se da parte africana as imagens cristãs foram sujeitas a uma estratificação e alteração, cujo sentido se tornou aos olhos dos portugueses algo equívoco e polimorfo, da parte portuguesa tentou-se, numa primeira fase, não tanto disciplinar essas imagens mas sobretudo reconduzi-las, na medida do possível, ao sentido da Escritura e à sua função didáctica. Assim, tanto a iconografia africana que se pretendeu adaptar ou destruir,

---

<sup>1</sup> Sobretudo com o rei do Congo D. Afonso I, a partir de 1506.

<sup>2</sup> Após a queda do reino do Congo em 1655, acentuar-se-ia a tendência de incorporar os símbolos cristãos nas religiões locais. Os crucifixos passaram a estar associados ao poder.

como a cristã que surgiu aos olhos dos africanos bastante difusa e imprecisa, tornaram-se ambas arma e terreno de múltiplas interpretações. A primeira assumiu-se como sincrética e a outra promoveu-se como exclusiva. Alguns autores reclamam a necessidade e a pertinência de se falar em *arte africana cristã*. Defendem que se deverá repensar o modo como os africanos concretizaram uma ideia europeia de cristianismo, ou seja, entender através da forma simbólica africana como é que a mensagem universal de cristianismo foi transmitida ao longo de cinco séculos.

Embora se tenha verificado, a partir dos finais do séc. XIX, um novo período de grande interesse relativamente aos objectos culturais africanos,<sup>3</sup> os nossos conhecimentos permanecem ainda muito limitados. Os estudos realizados durante os últimos cinquenta anos, embora lacunares, revelam uma produção artística intensa cujos contornos ainda se mantêm imprecisos<sup>4</sup>.

O paradigma da *ausência de historicidade* das culturas africanas ensombrou uma leitura mais atenta e esclarecedora quase até aos nossos dias, afastando-as de uma visão transformadora da sua arte. Esta ideia de *fossilização*, que pairou sobre os povos extra-europeus, foi acompanhada, desde os finais do séc. XIX, pela chamada de atenção relativamente à inevitabilidade do seu desaparecimento sob a influência da cultura ocidental. Se por um lado os etnólogos reclamavam a urgência de se proceder ao seu estudo, por outro, uma das formas encontradas para os salvar do desaparecimento total foi transportar alguns dos seus testemunhos materiais para os museus que um pouco por toda a Europa foram sendo criados.

Os critérios de recolha destes acervos são reveladores dum imobilismo que só nas últimas décadas foi possível inverter. Para essa mudança contribuíram sem dúvida os trabalhos arqueológicos permitindo encontrar obras, que graças aos materiais duráveis que as constituem, puderam chegar aos nossos dias e fazer recuar as provas nalguns casos ao séc. XII a XV d.C., e noutros, quase até ao séc. IV a.C.<sup>5</sup>

De entre essa realidade artefactual africana Angola tem-se destacado, graças sobretudo à qualidade dos seus escultores, característica que se evidencia no mais antigo objecto africano esculpido em madeira que se conhece (séc. VIII a X) encontrado por um prospector belga no planalto de Angola e oferecido em 1929 ao Museu Real da África Central de Tervuren (Bélgica). Trata-se de uma cabeça de animal que foi exposta pela primeira vez como objecto de arte africana em 1985 no Museu de Etnologia de Lisboa.

---

<sup>3</sup> O número de exposições e estudos sobre a cultura material angolana, realizados durante os últimos vinte anos, ilustra bem a sua importância em termos internacionais. Veja-se a título de exemplo as exposições mais recentes realizadas com objectos culturais angolanos *África: The Art of a Continent* (Londres 1996), *Mostra do redescobrimento: arte afro-brasileira* (São Paulo 2000), *Le Geste Congo* (Paris 2001), *África: Capolavori da un Continente* (Turim 2003) ou *África: La invención del cuerpo humano* (Palma de Maiorca 2004).

<sup>4</sup> Destacam-se entre outras a obra de Henrique de Carvalho, Carlos Estermann, José Redinha, M.-L. Bastin, Hermann Baumann ou Gerard Kubik.

<sup>5</sup> Ver a título de exemplo a colecção em terracota do séc. XII a XV de Ifé (Nigéria) que pertence ao Museu Etnológico de Berlim.

## Bibliografia

Beatrix Heintze, *Hermann Baumann*. “A colecção etnográfica do Sudoeste de Angola no Museu do Dundo, Angola (1954). Catálogo”, *Afrika-Archiv 3*, Köln, Rüdiger Köppe Verlag, 2002.

Carlos Estermann, *Etnografia do Sudoeste de Angola: O Grupo Étnico Herero*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, vol. 3, 1961.

Ezio Bassani, *Africa. Capolavori da un Continente*, Turim, ArtificioSkira, 2003.

Marie-Louise Bastin, *Escultura Tshokwe*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

José Redinha, *Etnias e Culturas de Angola*, Luanda, Instituto de Investigação Científica de Angola, 1975.

\* Artigo publicado no *Dicionário Temático da Lusofonia*, Texto Editores, ACLUS, 2005.