

a arte contemporânea e o Benin

André Jolly¹

A relação das pessoas com as artes plásticas, tal como está institucionalizada na maioria dos países, não é algo natural. Transpor o umbral de um museu, de uma galeria, exige um esforço para vencer a apreensão natural que se sente diante de algo que é da ordem do sacralizado, do mistério, de um universo em geral visto como coisa reservada para os iniciados. É verdade que o aspecto um tanto solene das entradas de museus, somado ao acesso geralmente pago, pode ser sentido pelo cidadão comum como um obstáculo a transpor e não como um cordial convite. Desse fato, que certamente não é o único, resulta o seguinte paradoxo: os museus são feitos para todo o mundo, mas a maioria das pessoas nunca põe seus pés ali.

Por sorte, a arte não é exposta apenas atrás dos muros dessas veneráveis instituições. Está presente em todo lugar, em estado livre: das pinturas rupestres das grutas do Piauí ou dos primeiros desenhos de uma criança na pré-escola até o *design* utopista das cidades ou dos carros do futuro, passando pelas catedrais mais prestigiosas ou a mais modesta das capelas. E isso, é claro, sem falar dos incríveis e sempre renovados quadros que a própria natureza oferece gratuitamente ao olhar de todos, quando o homem não se dedica a profaná-la.

A arte está em todo lugar para aquele que quiser vê-la. A arte está na rua. E se há um país onde esta afirmação é uma evidência, este país é o Benin.

¹ André Jolly, abril de 2004. Artigo adido cultural do Consulado Geral da França no Rio de Janeiro, da Embaixada da França em Port of Spain, ex-diretor da Aliança Francesa de Salvador, Bahia, dos Centros Culturais Franceses na Namíbia e no Benin.

Não faz muito tempo, o olhar ocidental considerava as obras dos artistas contemporâneos africanos com um pouco de paternalismo e muita condescendência:

Como o pensamento crítico ocidental considerou apenas tardiamente a existência de uma criação contemporânea africana – e continua ignorando-a de modo geral –, custa-lhe reconhecê-la sem reduzi-la. Pensamento convencido de sua legitimidade única perante a modernidade, de seu caráter absoluto, o pensamento crítico ocidental, que almeja a universalidade de seus axiomas, é, para começar, incapaz de perceber a essencial singularidade da criação contemporânea africana. Acredita poder decifrar nela a ação de suas próprias influências e quer ver só isso quando, na verdade, isso é inexistente nessa criação enquanto domínio decifrável e separável. (Jean-Michel Bruyère. “*La modernité artistique de l’Afrique*”. *Revue Noire*, nº 23, p. 88, dezembro de 1996)

É certo que se dava algum crédito às esculturas antigas, aquelas que inspiraram Picasso e os cubistas, mas a arte contemporânea era atividade exclusiva do Ocidente, com suas estrelas e seus gurus promovidos e adulados pela televisão, e os críticos de arte novaiorquinos no papel de juizes do supremo tribunal da modernidade. A África tinha de se contentar com um lugar de figurante nas categorias: arte *naïf*, arte ritual, arte primitiva, artesanato. É bastante significativo constatar que um museu como o Louvre de Paris não tinha uma seção² africana. Foi somente a partir de 2000 que algumas obras³ da África e da Oceania passaram a estar expostas num pavilhão anexo a esse grande museu, à espera da abertura em 2006 do Museu do Quai Branly. Nos anos de 1970 e 1980, com o minimalismo e o conceitual já estando no limite do derrisório, os papas da crítica decretaram que a pintura e a escultura estavam prestes a se esgotar, que tinham tomado um caminho sem volta. Buscou-se a novidade pelo lado do vídeo. Os centros de arte foram (e são) invadidos por obras que supostamente satisfazem o gosto de uma sociedade aprisionada na sua fascinação pelo dinheiro, pelo espetáculo e pela comunicação, aprisionada em aspirações por segurança que são liberticidas e que a afastam necessariamente da arte, a qual exige uma sensibilidade cada vez mais livre. Quanto mais nos afastamos mais perdemos as

² *Salles consacrées aux Arts Premiers*.

³ Em abril de 2000, foram instaladas no Louvre, 120 obras selecionadas das antigas culturas da África, da Ásia, da Oceania e das Américas e a partir da inauguração do futuro Museu do Quai Branly, em 2006, farão parte do acervo.

referências. Talvez tenha sido para recuperá-las que tenha crescido o interesse pelas instalações, percebidas como um retorno ao tangível. O modismo das instalações foi um dos elementos que levaram a um verdadeiro reconhecimento da arte contemporânea na África, sem, no entanto, esquecer do interesse mais antigo de algumas raras (demais) instituições na Alemanha, nos Estados Unidos e na França e, posteriormente, nos anos 1980 e 1990, do importante trabalho de *La Revue Noire*⁴, de Paris.

Se percorrermos o grande mercado de Dantokpa ou as *vons*⁵ de Cotonou, a capital econômica de Benin, estarão no reino do comércio injustamente qualificado de "informal". Ali, ao ar livre, vende-se de tudo. Absolutamente tudo. Sobre algumas tábuas, contra uma parede, sobre uma grade, nos galhos de uma árvore, num tabuleiro carregado (com elegância) sobre a cabeça, no chão, quando não sobre si mesmo, instalam-se os produtos e os objetos mais diversos. Será, portanto, um acaso o fato de que um dos artistas africanos mais "requisitados" nestes últimos anos seja Georges Adéagbo, beninense e "instalador"? E, com efeito, Georges Adéagbo conseguiu pôr em cena, ou melhor, em galeria, em museu, em exposição (no sentido ocidental), esse incrível formigueiro, esse entrelaçamento de objetos que os milhares de vendedores, mas sobretudo vendedoras, rivalizando em engenhosidade e senso artístico, expõem nas ruas e mercados de Cotonou para atrair a clientela. Poderíamos dizer que as *vons* e os mercados de Cotonou estão entre as mais vastas instalações de arte contemporânea do mundo.

Esse acúmulo de objetos não deixa de ter relação com o fato de que nada se perde, ou melhor, de que tudo é recuperado e reciclado no Benin, como em quase toda a África. Se muitos artistas trabalham com recuperação, não é apenas (embora isso também conte) pela falta de recursos para adquirir material (telas, tintas etc.), mas porque recuperar faz parte do comportamento geral e, portanto, da cultura e da economia popular no dia-a-dia.

Os jovens artistas não são catadores de sucata, mas compartilham com eles esse ímpeto espontâneo de percorrer os despejos em

⁴ *La Revue Noire*. Ver todos os números trimestrais dessa revista publicados de 1991 a 2001, bem como sua coleção "Grands Livres" (que compreende, em particular: Frédéric Bruly Bouabré, Ousman Sow, Kacimi, Pierre Verger, Rotimi Fani-Kayodé) e sua coleção "Soleil" dedicada à fotografia africana. Além disso, duas antologias: "Anthologie de la photographie africaine" (1998) e "Anthologie de l'art africain du XX^e siècle" (2001). (*Revue Noire*: 8, rue Cels, 75014, Paris, e-mail: "redaction@revuenoire.com - site: www.revuenoire.fr")

⁵ *Vons*: abreviação que, em Cotonou, designava no tempo da colônia as *Voies Orientées Nord/Sud* [vias no sentido norte/sul]. Hoje, uma *vons* é uma rua, em geral não asfaltada, seja qual for sua orientação.

busca da peça rara. A peça, o pedaço de ferro, de fio, de tecido, de plástico, de couro ou qualquer outro objeto que falte para o arcabouço da arquitetura sonhada, para a harmonia do quadro em espera, para a coesão da máscara em devir".⁶ (Florent Couao Zotti, catálogo *Harmattan 2000*)

⁶ Florent Couao Zotti, jovem escritor beninense. Autor de *"Notre pain de chaque nuit"*, *"L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes"*, e *"Le cantique des cannibales"*.

Mas seria reducionista qualificar a arte contemporânea na África apenas de arte da recuperação. Os objetos recuperados são transcendidos e adquirem, através do artista, o estatuto de obras de arte alimentadas pela cultura do país onde se originam. Deve-se, de fato, parar de falar de "a cultura africana", de "arte africana", como se esse continente tivesse um único rosto. Ao contrário, ele é provavelmente aquele em que há maior diversidade de culturas. Culturas e seu corolário: as tradições. Tradições que, diferentemente daquelas dos países ocidentais, não são vividas como folclores, ou seja, essas manifestações antiquadas para turistas provincianos nostálgicos. Elas subjazem aos comportamentos, impregnam de espiritualidade os gestos e, em particular, o gesto criador do artista.

O Benin é um dos países de tradições mais fortes e, nas práticas religiosas – o culto dos Voduns –, de mais rica espiritualidade.

Não é por acaso que a espiritualidade ioruba, vinda do antigo Daomé (atual Benin), tenha conseguido sobreviver às vicissitudes da escravidão e do tempo e constitua ainda hoje o componente fortemente dominante do Candomblé no Brasil, da santería em Cuba, do Culto de Xangô em Trinidad e Tobago, do Vodou no Haiti.

Em Benin, não existe escola de arte. Todos os artistas são autodidatas. A escola de belas-artes é a rua, as *vons*, o mercado, os *couvents*⁷, a fala dos contadores, os cantos e danças vindos da noite dos tempos.

E, numa época em que a informação penetra até os menores recantos de nosso universo globalizado, o artista da África não está apenas em sintonia com esse (seu) mundo interior, mas impregnado da informação que circula, e seu trabalho, sem deixar de estar solidamente enraizado nas tradições, adquire uma dimensão universal.

⁷ *Couvent*: equivale mais ou menos ao terreiro.

Agora, o destino do artista africano se cruza com o do artista ocidental e ele se torna simplesmente um artista cuja origem geográfica só conta para ele mesmo. É só a sua obra que deve ser olhada e julgada, fora de qualquer contextualização de origem ou de raça. (Jean Loup Pivin, na introdução da "Anthologie de l'art africain du XX^e siècle")

A única coisa africana nas minhas obras sou eu! Não faço exotismo. (Tchif)

Certamente não é por acaso que as obras dos artistas beninenses contemporâneos, resultantes dessas influências, parecem como que carregadas de uma força e de uma emoção que falam diretamente ao coração e à sensibilidade do homem, seja ele africano, europeu, asiático, americano do norte ou do sul. À sensibilidade, para não dizer "às vísceras", pois muitas delas são obras engajadas e denunciam com vigor os males de que sofre a sociedade africana e, para além dela, o ser humano em geral.

Dizem que trabalho em cima da comédia humana. O que tento fazer são identificações entre os animais e os seres humanos. Meu material são as emoções. (Zinkpè)

Posso denunciar o que é inaceitável, as vítimas inocentes. As crianças não são responsáveis pela guerra e, no entanto, são suas primeiras vítimas. Quando penso em tudo isso, estou em comunicação espiritual com elas. Como uma geração entregue à própria sorte, sacrificada, poderá ser a força de amanhã? (Quenum)

E, portanto, não é por acaso que esse pequeno país pode se orgulhar de artistas que expuseram em todos os continentes, inclusive na Austrália, nos últimos 15 anos. Basta percorrer o *curriculum vitae* do mais "exposto" deles: Romuald Hazoumé, mas também de Georges Adéagbo⁸, já citado, de Ludovic Fadaïro, dos irmãos Dakpogan, de Joseph Kpobly, de Cyprien Tokoudagba, de Edwige Akplogan, de Dominique Kouass, de Amédée Magou, de Koffi Gahou, de Gaba e de toda a jovem geração, com três artistas já bem conhecidos na Europa: Dominique Zinkpè, Gérard Quenum e Tchif, mas também Charly d'Almeida, Aston, Simonet Biokou, Félix Agossa, entre outros.

⁸Apresentaram trabalhos na XXIV Bienal de São Paulo, "Roteiros África", em 1998, os artistas: Georges Adéagbo [Le siège de location (A sede de locação)], Joseph Kpobly e Thomas Mulcaire [Some polychrome sculpture (Alguma escultura de madeira policromada)]. Foram curadores desta exposição: Lorna Ferguson e Awa Melte.

No *vernissage* da última exposição de Gérard Quenum na França, em 1º de abril de 2004, Nicolas Bouillard⁹ interpretou de forma muito pertinente o processo de criação desse jovem artista, uma interpretação que poderia ser aplicada, com poucas pequenas diferenças, a quase toda a criação contemporânea no Benin e na África. Cedo-lhe a palavra para concluir:

A obra de Gérard Quenum, além das tensões e dos medos que ela veicula, constrói-se por impregnações.

A mais forte, a mais impressionante, seria sua história. Gérard Quenum está carregado do que viu ou sentiu ante os sofrimentos vinculados ao Benin ou ao continente africano. As vítimas últimas e inocentes desse mundo são as crianças. E toda a obra de Gérard Quenum está marcada pelas presenças delas. Ele reproduz ao infinito suas fragilidades num mundo desestruturado.

Uma impregnação, espiritual agora, tenta instalar a esperança em crenças mais humanas. Uma espiritualidade serena, que voltaria as costas para a selvageria ou a barbárie. Nessa dinâmica, a obra preconiza uma mestiçagem, um encontro.

Agora, a impregnação a mais complexa passa por literalmente por cima dos oceanos para criar passarelas. No seu fazer, Gérard Quenum elabora uma rede de pontes entre os continentes, mas também entre as culturas, as gerações, os povos, as histórias e as diversas temporalidades. A presença de referências fortes questiona, surpreende: Picasso, Jean Michel Basquiat, Dubuffet, Paul Klee... A sinceridade do gesto se impõe de tal maneira que se presente a ausência de imitação. Gérard Quenum confessa não conhecer alguns desses artistas maiores. Podemos reconhecer nisso o sinal da existência de uma espécie de comunidade espiritual que percorre toda a história da arte. Mais ainda, a obra de Gérard Quenum manifesta a realidade de uma linguagem pictural desvinculada das escolas, das correntes e das academias. O artista nos distancia de uma obra exótico-africana – para não dizer primitiva – a fim de nos acompanhar num pensamento profundamente humano e universal".

⁹ Nicolas Bouillard, professor de artes plásticas do Lycée Mathias em Chalon-sur-Saône, França.