

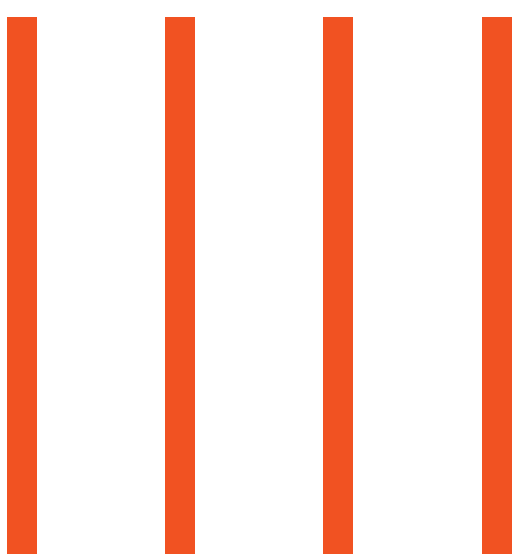
XE ARTE

Centro
Cultural Vale
Maranhão



BELEZA
PURA

AFRICANA



Kit do Professor





Apresentação

Apesar dos nossos laços históricos com o continente africano, os estudos sobre a arte africana são ainda incipientes no Brasil. Esse quadro vem se modificando através da criação e fortalecimento de iniciativas envolvendo diferentes espaços, como universidades, instituições culturais, museus e escolas.

A falta de familiaridade com a arte africana não deve ser um obstáculo para que o professor apresente e discuta com os alunos alguns conceitos, sentidos e significados fundamentais que nos permitem entendê-la.

Este material foi preparado como uma forma de apoio ao educador interessado em trabalhar com a arte africana em sala de aula.

Apresentamos a seguir algumas informações que podem ser aplicadas à maioria das obras.



1

A arte africana é conceitual.

Ela expressa e sintetiza ideias. O escultor busca reunir nas peças características e formas relacionadas à visão de mundo compartilhada por seu povo, buscando a coesão social e o sentimento de pertencimento. Nem sempre conseguimos identificar, de fora, os sentidos e os significados que determinados elementos têm para uma sociedade. Também é importante destacar, que esses sentidos podem mudar ao longo do tempo.

Veja alguns exemplos no caso das **estatuetas**:

A cabeça, proporcionalmente maior que o corpo, não pode ser entendida como uma falta de habilidade do escultor. Simbolicamente a cabeça grande pode ter muitos significados e variar de acordo com o povo. Ela pode estar relacionada à sabedoria, mas também a um ideal de beleza. Em outros casos, pode estar associada à sua conexão com o mundo sobrenatural.

O abdome inflado não está necessariamente relacionado à gravidez. Ele pode estar associado à ideia de fertilidade de forma geral, incluindo a da terra. Ele também pode se referir a um determinado padrão estético. Por isso, estatuetas masculinas também podem apresentar essa característica, não sendo algo exclusivo das estatuetas de representação feminina.

Observe que os joelhos das estatuetas quase sempre aparecem flexionados e os braços quase nunca estão rígidos. A ideia de movimento que muitas delas apresentam está associada à fluidez e ao fluxo da vida. Os joelhos flexionados reafirmam o contato com a terra e com a ideia de frontalidade.

As estatuetas representando figuras humanas, como um ancestral, não são feitas com base em características fenotípicas do representado, mas sim nos elementos relacionados à sua sabedoria e importância social, por exemplo. Na representação de ancestrais é comum encontrar a barba simbolizando a longevidade e sabedoria; a fisionomia de serenidade representa o controle das emoções, enquanto o penteado elaborado distingue socialmente a pessoa e a sua importância para a comunidade.

Em relação às **máscaras** é importante observar que:

Elas também sintetizam valores e ideias. Assim, as máscaras podem reunir muitos elementos que mesclam aspectos animais e de seres humanos, resultando, em muitos casos, em uma representação híbrida. No caso das representações de animais elas podem ser feitas de diferentes formas. Em geral, há a inserção de algum elemento ou parte do animal com a intenção de incorporar simbolicamente na máscara o seu poder ou característica marcante. O chifre,

por exemplo, pode remeter ao antílope e à sua esperteza. Os dentes limados podem estar associados a algum animal selvagem e ao seu poder de intimidação. Quando introduzidos na máscara esses elementos colaboram para o cumprimento da sua função.

Assim como nas estatuetas, as representações humanas das máscaras não se baseiam nas características fenotípicas de alguém de forma específica. A representação de uma mulher, por exemplo, pode estar associada a um ideal de beleza compartilhado por um determinado povo e não a alguma mulher da comunidade de forma individual.

2

Estatuetas e máscaras estão relacionadas à ideia de equilíbrio

De forma geral, as sociedades africanas compartilham uma visão de mundo que preza pela vida em harmonia com o mundo animal, vegetal e mineral. Por isso, ofícios relacionados à transformação da natureza, como o da metalurgia, por exemplo, são considerados muito importantes e devem ser executados com responsabilidade.

O equilíbrio também está relacionado à boa conexão entre o mundo dos vivos e dos mortos, do natural e do sobrenatural. Assim, a função das máscaras e das estatuetas é também de mediação. Elas são esculpidas e usadas para manter o equilíbrio da comunidade ou para sanar algum desequilíbrio que atingiu determinado grupo. São consideradas formas de desequilíbrio a colheita mal sucedida, a morte, a feitiçaria, a discórdia, as catástrofes da natureza, o desrespeito aos ancestrais, o descumprimento das regras, entre outros. Não por acaso são comuns máscaras relacionadas às cerimônias agrícolas, aos rituais funerários e também para fins judiciais.

3

As sociedades africanas são dinâmicas, assim como as suas produções artísticas.

Ao discutir sobre arte africana com os alunos é importante deixar claro que o seu dinamismo aparece refletido nas obras. Ao longo do tempo, muitos povos migraram de seus lugares de origem e entraram em contato com diferentes populações. Trocas artísticas a partir desses encontros são, portanto, comuns. Assim, uma mesma população localizada em territórios distintos pode ter obras completamente diferentes, ainda que elas desempenhem a mesma função.

O dinamismo das sociedades africanas aparece refletido também nos novos sentidos, funções e significados que

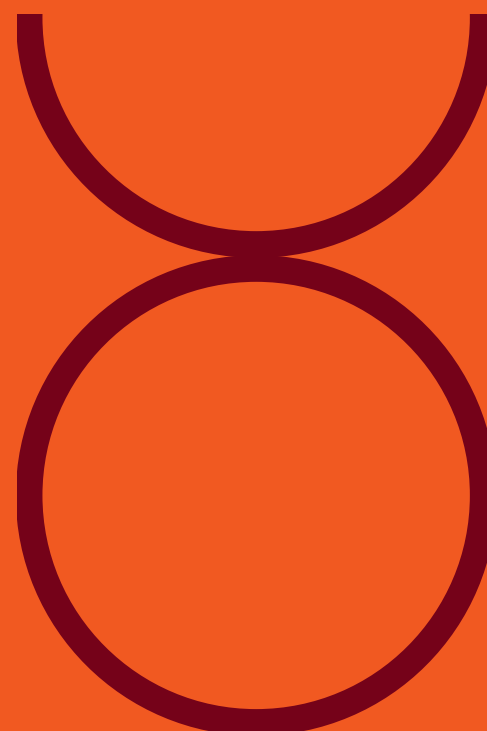
um mesmo objeto pode adquirir ao longo do tempo. Uma máscara usada em cerimônias de iniciação masculina, por exemplo, em uma época distinta pode passar a fazer parte em funerais, ou até para fins de entretenimento. A arte africana é sinônimo de fluidez e de plasticidade.

4

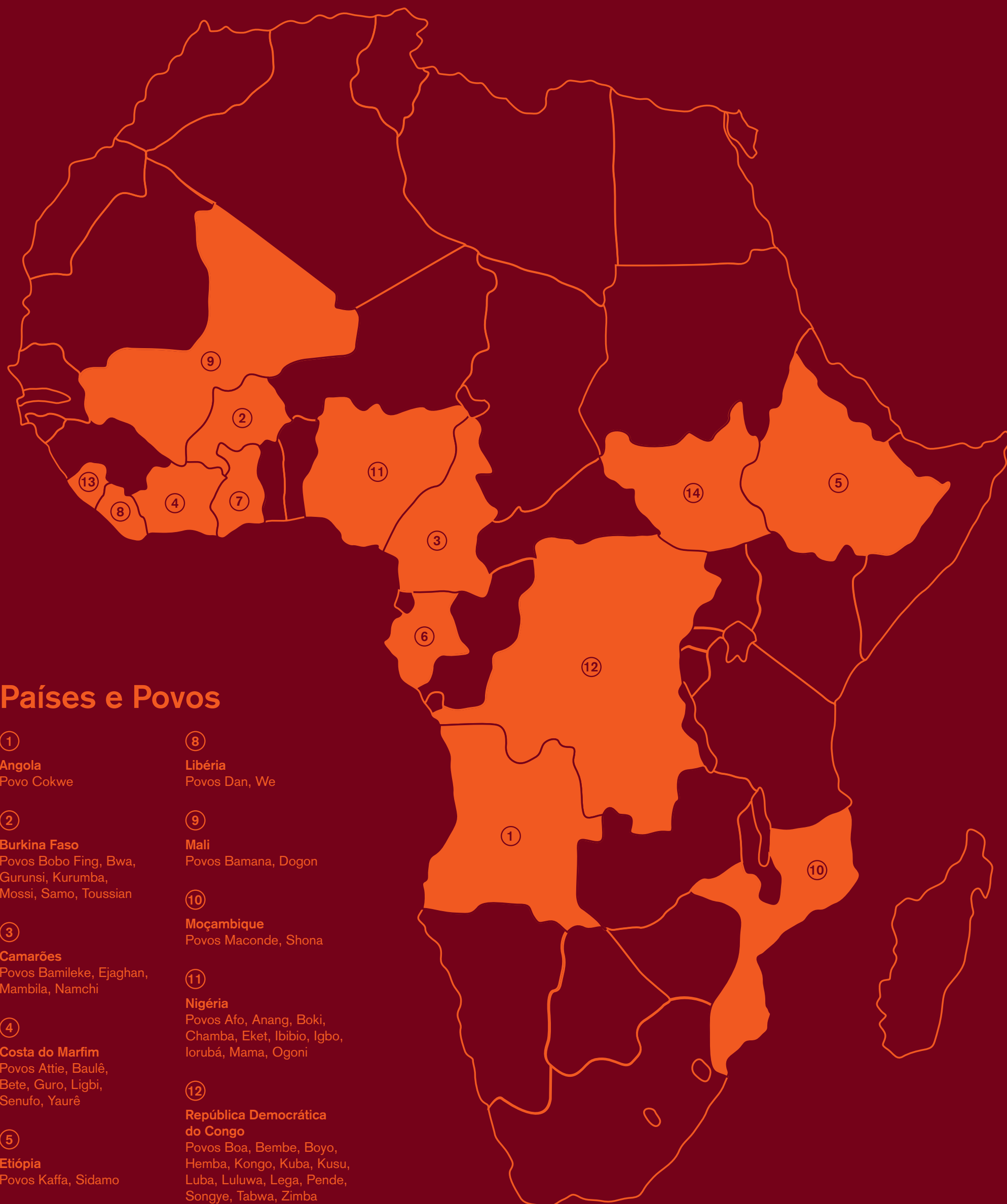
Um mesmo povo pode ser denominado de diferentes formas.

Ao estudar sobre arte africana é muito comum encontrar nomes distintos para se referir a um mesmo povo. Isso se deve a diversos fatores, sendo alguns deles, as migrações e, sobretudo, o colonialismo, que de muitas formas tentou reduzir e homogeneizar muitos desses povos. Procuramos considerar a forma como esses povos se autodenominam, mas é preciso ter claro que muitos povos se reconhecem a partir de pequenos grupos. O que chamamos de iorubá, por exemplo, reúne muitos grupos que se reconhecem como oiós, como egbas, entre outros. Já os cokwe, que podem ser encontrados em Angola, mas também na Zâmbia e na República Democrática do Congo, podem ser identificados em livros e sítios da internet também como chokwe, tchokwe, tshokwe e quiocos, esse último nome fruto da herança colonial portuguesa. Não é necessário saber todos esses nomes, mas é fundamental discutir com os alunos sobre essa complexidade.

Esperamos que essas breves orientações colaborem para que aulas prazerosas e ricas sejam preparadas e que elas rendam boas discussões em sala de aula. Esse material é apenas um ponto de partida para a ampliação do repertório do professor e dos estudantes e tem como objetivo maior estimular novas formas de conhecimento.



África



Países e Povos

①

Angola
Povo Cokwe

②

Burkina Faso
Povos Bobo Fing, Bwa, Gurunsi, Kurumba, Mossi, Samo, Toussian

③

Camarões
Povos Bamileke, Ejaghan, Mambila, Namchi

④

Costa do Marfim
Povos Attie, Baulê, Bete, Guro, Ligbi, Senufo, Yaurê

⑤

Etiópia
Povos Kaffa, Sidamo

⑥

Gabão
Povos Bulu, Fang, Kwele, Kota, Punu, Tsangi

⑦

Gana
Povo Ashanti

⑧

Libéria
Povos Dan, We

⑨

Mali
Povos Bamana, Dogon

⑩

Moçambique
Povos Maconde, Shona

⑪

Nigéria
Povos Afo, Anang, Boki, Chamba, Eket, Ibibio, Igbo, Iorubá, Mama, Ogoni

⑫

República Democrática do Congo
Povos Boa, Bembe, Boyo, Hemba, Kongo, Kuba, Kusu, Luba, Luluwa, Lega, Pende, Songye, Tabwa, Zimba

⑬

Serra Leoa
Povo Mende

⑭

Sudão do Sul
Povo Dinga





Máscara *Cihongo*

Povo Cokwe Angola

Os cokwes habitam atualmente algumas áreas de Angola, mas também da República Democrática do Congo e da Zâmbia. A sua produção escultórica é uma das mais reconhecidas de todo o continente africano dada a destreza dos seus escultores. A produção artística dos cokwes é bastante variada e reúne estatuetas como a do caçador Chibinda Ilunga, herói fundador desse povo, bem como representações de chefes (*mwanangana*) que podem ser identificados pelas suas insígnias de poder, sobretudo pelo seu adorno de cabeça.

Os cokwes também apresentam uma variedade de máscaras que são usadas em diversas ocasiões, como nas cerimônias de iniciação masculina, ou seja, durante a transição dos jovens para o mundo adulto, período importante onde eles têm acesso a segredos e conhecimentos relacionados às novas responsabilidades que serão assumidas. Dentre as máscaras mais conhecidas desse povo estão a *Mwana pwo* e *Cihongo* (ou chihongo) que se complementam. A primeira é uma representação feminina enquanto a segunda é masculina. Ambas são, entretanto, dançadas por homens.

A máscara *Cihongo* representa um chefe ancestral idealizado, com destaque para a barba, um símbolo de sabedoria, liderança e também de idade avançada, não apenas para os cokwes. Entre muitos povos africanos a barba é de uso exclusivo das pessoas mais velhas, dado o seu simbolismo associado ao acúmulo de conhecimento ao longo da vida.

A máscara *Cihongo* pode apresentar variações, mas de forma geral ela apresenta os olhos com formato de grão de café e a região envolta do globo ocular bastante demarcada. A boca é ampla e em geral está semiaberta, mostrando os dentes. A escarificação cruciforme na região da testa é uma característica encontrada nos cokwes, mas também em povos vizinhos. Os pequenos orifícios na base da máscara servem para atar a vestimenta que a acompanha. Já os orifícios na parte superior servem para atar uma espécie de chapéu de chefia, identificando o *Cihongo*.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa onde os cokwes estão situados.

2

O catálogo da exposição “Africana: o diálogo das formas” apresenta mais de uma obra cokwe. Proponha aos alunos um exercício de comparação entre elas, destacando as semelhanças e diferenças das suas formas.

3

O que elas apresentam em comum que nos permite identifica-las como obras cokwe?

4

Quais as principais diferenças que podemos observar entre as máscaras *Mwana pwo* e a *Cihongo*?

5

Você acha que todas as obras foram feitas por um mesmo escultor? Por quê?

6

Como você acha que a máscara *Cihongo* é usada?





Máscara *Mukuji*

Povo Punu ou Lumbu Gabão

Os punus estão localizados no Gabão e possuem uma produção artística bastante peculiar, quando comparada a outras da mesma região. Dentre as suas obras mais fascinantes e intrigantes está a máscara *Mukuji*. Ela é conhecida por representar uma figura feminina com rosto de traços delicados, não deixando dúvida que se trata da representação de uma mulher. Os olhos semicerrados dão leveza à fisionomia e a região que vai das sobrancelhas arqueadas até o queixo forma um coração, o que dá ainda mais equilíbrio e beleza à máscara. O elaborado penteado geralmente pintado de marrom ou preto apresenta uma variedade de estilos e contrasta com o seu rosto coberto de *pfemba*, uma argila branca de uso ritual e conhecida por sua relação simbólica com o mundo sobrenatural. Na região da testa há um padrão de escarificações em formato losangular, composto por nove pequenos losangos. Esse mesmo padrão é encontrado na face de estatuetas desse povo.

Essas máscaras são usadas ainda hoje em diversas cerimônias, sendo algumas delas relacionadas aos funerais, à garantia de equilíbrio e bem-estar da comunidade. Algumas performances apresentam os mascarados dançando

em pernas de pau. Atualmente parte delas é feita incorporando tintas industrializadas no lugar de pigmentos naturais, o que demonstra o dinamismo dessas populações.

A composição formada pelo penteado, pelos olhos semicerrados e a face branca faz com que muitas pessoas identifiquem esta máscara com a arte japonesa, inclusive com a figura da gueixa. Não há, entretanto, nenhuma relação comprovada entre povos tão distintos. Talvez por essa associação e pela sua peculiaridade, com o tempo a máscara *Mukuji* passou a ser produzida para a venda. Atualmente, ela é amplamente oferecida em grandes centros comerciais no continente africano.

Máscaras punus com a face pintada de preto existem e estão relacionadas a espíritos inquietos. Talvez por essa relação, elas desempenham importante papel na resolução de crimes, nas punições e na atuação da justiça.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa os povos punus e procure no catálogo da exposição outras obras de povos localizados no Gabão.

2

Alguns povos da África central são conhecidos por suas produções artísticas com formato de coração. Em um exercício de comparação proponha um diálogo das formas entre a máscara punu e as máscaras e cabeças fang. É possível encontrar relações formais entre elas? Quais as semelhanças e diferenças?

3

A máscara *Mukuji* é uma representação feminina, mas é dançada por homens. Discuta com os alunos por que a representação feminina é importante na arte africana de forma geral. Destaque o importante papel da mulher como aquela responsável por dar continuidade

à família e ao povo, enquanto aquela que gera uma criança. Muitas mulheres também desempenham importante papel político, como conselheiras do rei ou do chefe.

4

Reúna um conjunto de máscaras que são representações femininas e proponha diálogos entre elas. Faça o mesmo com as estatuetas.

5

Na coleção Eduardo Couto há outras obras relacionadas aos punus e parecidas formalmente com a *Mukuji*. Mostre aos alunos as semelhanças e diferenças entre elas e aponte para as possíveis trocas artísticas existentes entre esses povos localizados em regiões próximas.





Máscara Soweí

Povo Mende Serra Leoa

A sociedade Sande é uma associação feminina encontrada entre os mendes, de Serra Leoa, e também entre alguns povos próximos culturalmente, que habitam outras regiões. Essa associação desempenha funções relacionadas ao papel da mulher na sociedade, tendo como destaque a ajuda mútua entre elas. A máscara relacionada a essa associação é a única, conhecida na África, dançada por mulheres e não por homens. Mas são escultores homens que as produzem.

Conhecidas como máscaras *Soweí*, elas são usadas em diversas cerimônias, sobretudo em funerais, durante a visita de pessoas ilustres e principalmente durante a cerimônia de iniciação das moças jovens na associação. Como parte do processo de iniciação, as moças aprendem as músicas e danças relacionadas à máscara.

As máscaras *Soweí* em geral são dançadas pelas mulheres mais velhas do grupo, conhecedoras dos segredos da associação. A parte em madeira é acompanhada por uma rica vestimenta em fibra que cobre todo o corpo.

Apesar da existência de variações estilísticas e formais na máscara, ela costuma apresentar um padrão cilíndrico, como um capacete. O penteado é bastante elaborado e reflete os que são usados pelas iniciadas na associação. A testa é ampla, enquanto os traços faciais são delicados. A fisionomia tranquila está relacionada ao total controle das emoções, à dignidade e compostura. A região do pescoço apresenta ondulações, formando anéis, um símbolo de beleza. A madeira aparece sempre escurecida e simboliza as profundezas das águas onde os espíritos protetores da associação residem.

A máscara *Soweí* aqui apresentada é bastante peculiar, pois apresenta várias faces. O seu padrão de representação, no entanto, é próximo daquele encontrado em outras máscaras desse tipo. Os traços são delicados e a boca ocupa a região do queixo. O penteado é extremamente elaborado. A máscara apresenta na sua base pequenos orifícios onde a vestimenta é atada.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa o país onde os mendes estão situados. Procure no catálogo da exposição obras localizadas em países vizinhos e explore-as com os alunos.

2

No catálogo da exposição há exemplos de máscaras de representação feminina que são, no entanto, usadas por homens. Destacam-se as máscaras *mwana pwo*, dos cokwes, e as máscaras *guledé*, dos iorubás. Como podemos relacionar esses exemplos com a máscara da associação Sande? Quais semelhanças e diferenças podemos encontrar no que diz respeito à representação feminina? Observe os traços e expressões faciais. Todas essas máscaras são usadas da mesma forma na cabeça?

3

No catálogo da exposição consta outro exemplar da máscara *Soweí*. Proponha aos alunos um exercício de comparação, destacando as semelhanças e diferenças entre elas. Será que ambas foram feitas pelo mesmo escultor?







Estatueta guardiã de relicário

Povo Fang Gabão

As sociedades africanas são muito distintas e essa pluralidade aparece refletida nas suas formas de se relacionar com os mortos e com os antepassados. O termo ancestral é comumente utilizado para se referir às pessoas falecidas, especialmente aquelas que deram uma grande contribuição para a comunidade. Entre muitos povos há a crença de que esses mortos continuariam a se manter presentes ou a se relacionar com os seus parentes, atuando e intervindo em questões e problemas relacionados à vida em comunidade.

O acesso a esses ancestrais pode se dar através de oferendas e rituais, mantendo-os alimentados e lembrados. Em muitos desses cultos há a utilização de estatuetas, que podem atuar como figuras memoriais ou também como guardiãs, como é o caso da estatueta fang. Entre essas populações o culto relacionado aos ancestrais é chamado Byeri. Ele é organizado por pessoas iniciadas e preparadas para lidar com as forças sobrenaturais relacionadas ao mundo dos mortos. Esses iniciados clamam pela harmonia e proteção da comunidade.

As representações relacionadas a esse culto podem apresentar cabeças dotadas de longos pescoços, bustos ou figuras inteiras, que podem estar sentadas ou em pé. Essas figuras inteiras conhecidas como guardiãs de relicário costumam ser representações masculinas.

A estatueta aqui apresentada tem os olhos cobertos por uma chapa em metal. A boca projetada próxima ao queixo dá a impressão de estar mal-humorada. O penteado é elaborado. Os braços musculosos pousam na frente da barriga. O torso é alongado e a região abdominal é inflada. As pernas são proporcionalmente curtas e, assim como os braços, são musculosas. A estatueta apresenta um suporte em madeira que pende da região glútea. Ele serve para apoiar a estatueta na caixa onde os ossos do falecido estão depositados.

Orientação para o professor

1

Na Coleção Eduardo Couto há outras estatuetas guardiãs de relicário fang, bem como cabeças. Discuta com os alunos quais as semelhanças e diferenças entre elas. Será que todas foram feitas pelo mesmo escultor? Elas apresentam o mesmo estilo?

2

Apesar das diferenças como podemos identifica-las como fang? Observe os padrões que se repetem como a proporção entre as partes do corpo, bem como as características faciais, como a boca projetada na região próxima ao queixo.

3

O povo kota, próximo aos fang, também realiza estatuetas guardiãs. Elas são, no entanto, mais abstratas. A composição das pernas, por exemplo, apresenta o formato losangular. Além da madeira, é utilizada na sua confecção uma liga metálica de cobre, ferro e latão. Assim como as estatuetas fang, as figuras guardiãs de relicário kota são utilizadas junto das caixas ou cestos onde os ossos do falecido são preservados. Discuta com os alunos sobre essas estatuetas.

4

No catálogo há outras estatuetas relacionadas aos ancestrais, mas que cumprem funções diversas, como é o caso das estátuas hembra. Quais diferenças formais encontramos entre elas e as fang? Através dos seus exemplos como é possível discutir com os alunos as muitas formas de contato com o mundo ancestral?







Máscara *Tyi Wara*

Povo Bamana Mali

Os bamanas ou bambaras habitam o Mali, numa região de savana bastante seca e marcada pelo solo pobre. Apesar das dificuldades em trabalhar a terra, a relação dessas populações com a agricultura está além da mera subsistência. O ofício de agricultor é considerado um dos mais nobres e foi a partir dele que uma série de crenças e rituais foi desenvolvida para honrar e celebrar a agricultura. A máscara *Tyi Wara* tem seu papel dentro dessa cosmovisão. A palavra *Tyi* apresenta diversos significados entre os bamanas, entre eles "agricultura". Wara significa "animal selvagem". Assim, *Tyi Wara* remete à ideia de um animal selvagem agricultor. *Tyi Wara* está associado também à ideia de um excelente agricultor, aquele que se dedica integralmente à terra e é persistente em lidar com as adversidades do solo. Além disso, é o nome dado àquele que porta a máscara.

O mito da máscara *Tyi Wara* conta que esse ser híbrido, que é a junção de diferentes animais com destaque para o antílope, através dos seus chifres ensinou aos homens o cultivo da terra, tornando-os bons agricultores. Os homens, no entanto, fizeram mau uso da terra, levando *Tyi Wara* a se esconder dentro da terra, desaparecendo. Arrependidos, os homens fizeram uma peça em madeira representando esse ser para honrar a sua memória e os seus

importantes ensinamentos relacionados à agricultura.

As cerimônias envolvendo a máscara *Tyi Wara* passaram por muitas transformações ao longo do tempo. No começo do século XX elas eram secretas, com propósitos sagrados e presenciadas apenas por iniciados. Em período mais recente a *Tyi Wara* passou a ser dançada também para fins de entretenimento e com a presença de mulheres e crianças na plateia.

As máscaras, no entanto, apresentam padrões que permanecem ao longo do tempo. Elas são esculpidas de forma semi-naturalista ou abstrata, com linhas, ângulos e vazados. Elas podem ser horizontais ou verticais. As formas verticais são mais comuns na região oriental do território bamana, enquanto as horizontais são mais apreciadas na região ocidental de seu território.

As máscaras verticais são mais abstratas, como pode ser observado no conjunto apresentado na Coleção Eduardo Couto. O destaque é dado aos chifres, relacionados ao antílope. A máscara é acompanhada por uma vestimenta feita em palha e por um pequeno apoio para que permaneça firme no topo da cabeça do mascarado. A *Tyi Wara* é geralmente dançada em pares e a cerimônia é acompanhada por cânticos e instrumentos musicais.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa onde os povos bamanas estão situados. Pesquise sobre outros povos localizados nesse mesmo país e cujas obras fazem parte da Coleção Eduardo Couto. Veja por exemplo, as obras dos dogons.

2

A máscara *Tyi Wara* é um exemplo significativo de que nem todas as máscaras africanas são usadas na frente do rosto. Em muitos casos a identidade do mascarado é camuflada pela vestimenta. Discuta com os alunos sobre as formas de uso das máscaras africanas. Lembre-se que algumas podem ser usadas da seguinte forma:

1. No topo da cabeça, como a máscara *Tyi Wara*;
2. Ocupando parte da cabeça, como um boné. Exemplo: máscara Guelede, dos iorubás;
3. Na frente do rosto, como algumas máscaras dan, da Libéria;
4. Como um capacete, como algumas máscaras kuba, da República Democrática do Congo, ou máscara Mapiko, dos macondes.

3

Procure no catálogo as máscaras mencionadas e faça um exercício de comparação entre elas.

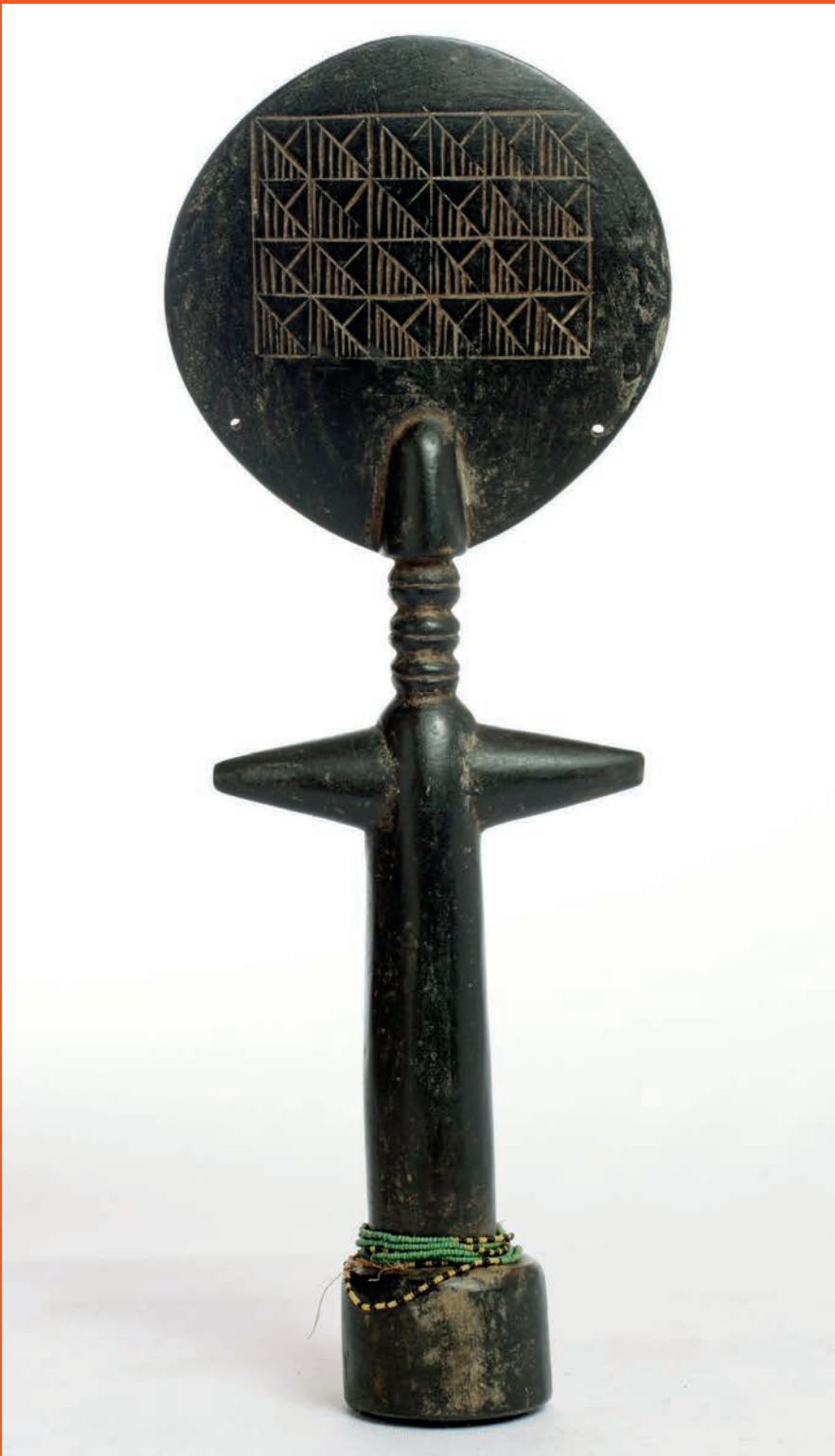
4

Um dos motivos para a variação na forma de uso está relacionado ao destaque dado ao mascarado, deixando-o mais alto e com mais visibilidade diante da audiência. Há também motivações relacionadas ao estilo e também ao peso e tipo da madeira.

5

A máscara *Tyi Wara* sintetiza ideias e valores importantes para determinadas populações. Como esse objeto colabora para a noção de pertencimento e identidade de grupo?





Estatueta de fertilidade *Akuaba*

Povo Ashanti Gana

Os povos ashantis ocupam o atual território de Gana. Eles são conhecidos pela sua rica produção de adornos em ouro e por seus tecidos kente. No que diz respeito à sua produção escultórica em madeira, destacam-se os bancos e as estatuetas chamadas *Akuaba*. Identificadas como “bonecas” ou figuras de fertilidade, elas são usadas principalmente por mulheres que têm o desejo de conceber um filho.

As estatuetas *Akuaba* podem ter algumas variações estilísticas, mas sempre apresentam a cabeça circular (em forma de disco) proporcionalmente grande quando comparada ao corpo, pois essa característica é considerada um símbolo de beleza entre os ashantis. O rosto tem traços delicados e semblante de serenidade. As sobrancelhas são geralmente arqueadas. O formato achatado da estatueta tem uma razão prática: a mulher a carrega nas costas, enrolada em parte da vestimenta, como se estivesse carregando um bebê.

A maioria das *Akuaba* apresenta o torso com formato cilíndrico que termina numa base. Não há a indicação de pernas. Os braços são curtos e abstratos, posicionados horizontalmente. Há indicação de seios e de umbigo. Alguns raros exemplares podem apresentar braços acompanhados das mãos e pernas finalizadas pelos pés. Acredita-se que essa característica é uma invenção recente.

Um mito conta que o nome *Akuaba* (“a criança de Akua”) está relacionado a uma mulher chamada Akua, que era estéril mas tinha o enorme desejo de gerar filhos. Em busca de uma solução, ela consultou um sacerdote que a recomendou que procurasse um escultor para fazer uma pequena estatueta representando uma criança. A mulher deveria carregar a estatueta nas suas costas e cuida-la como se fosse um bebê de verdade. Assim feito, após algum tempo finalmente a mulher conseguiu gerar uma menina muito bonita. Acredita-se que a estatueta é uma representação feminina em honra à história de Akua.

Depois que as mulheres conseguem conceber um bebê, as estatuetas costumam ser colocadas em um altar e oferecidas aos espíritos protetores encarregados de cuidar das crianças.

A apreciação dessas figuras de fertilidade por parte dos ocidentais criou um enorme mercado dessas bonecas feitas para serem vendidas. Essa nova demanda estimulou a criatividade dos escultores, que passaram a fazer a estatueta em novos formatos e tamanhos.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa onde estão os ashantis. É importante que os alunos tenham contato com a diversidade do continente.

2

A *Akuaba* é considerada uma “boneca”. O sentido de boneca da *Akuaba* é o mesmo para os ocidentais? Quais semelhanças e diferenças podemos encontrar nos sentidos e significados das bonecas ocidentais e a boneca ashanti?

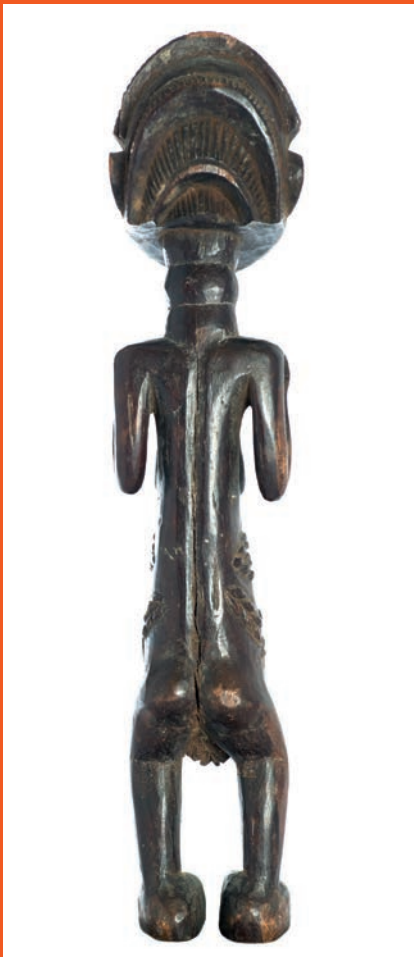
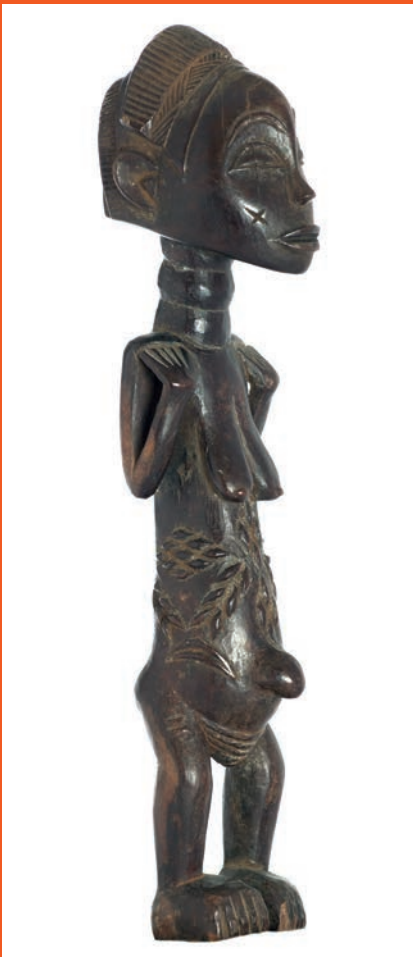
3

A cabeça enorme da *Akuaba* é considerada um símbolo de beleza para os povos ashantis. Explore com os alunos como o padrão de beleza varia de acordo com a cultura e também como ele varia ao longo do tempo. Trace paralelo com a cultura ocidental, especialmente a brasileira.

4

No catálogo da exposição há outras estatuetas que são consideradas “bonecas”, como as estatuetas de *Ibeji*, dos iorubá e a *Biiga*, dos Mossi. Há algumas semelhanças entre elas no que diz respeito à sua função? Quais são as diferenças formais existentes entre elas?





Estatueta Luba

Povo Luba

República Democrática do Congo

As mulheres desempenham um importante papel nas práticas políticas entre os lubas. Há um provérbio desse povo que diz: “homens são chefes durante o dia, mas as mulheres se tornam chefes à noite”. O homem luba comanda, mas é a mulher que desempenha papel fundamental na constituição de alianças, nas decisões, nas disputas de sucessão e também nos rituais de investidura. É também papel da mulher luba assegurar a lealdade espiritual necessária para o fortalecimento do poder. Os lubas acreditam que cada rei falecido incorpora em uma mulher. Assim, a linhagem real é perpetuada através da mãe do rei.

A importância da mulher na sociedade luba pode ser notada na recorrente representação feminina na arte de corte, desde o século XVIII. Ainda que o proprietário desses objetos seja um homem e que eles tenham sido feitos por um escultor do sexo masculino, essas insígnias de poder apresentam um repertório visual baseado na imagem feminina. Ao portar esses objetos, o rei ou chefe quer sempre lembrar que a mulher é a fonte do poder, já que ela é a geradora de vida.

A representação da mulher na arte de corte luba é bastante vasta. Uma escultura feminina pode servir de cariátide ou apoio para o assento de um trono, mas também pode aparecer em cajados, enxós, apoios de nuca e

em vasos cerimoniais. As estatueta femininas prezam pelos ideais de beleza compartilhados entre os lubas. A beleza, no entanto, não é considerada uma característica inata. Ela é adquirida ao longo da vida e a partir de códigos culturais compartilhados. Assim, são símbolos de beleza o penteado elaborado e as escarificações na região abdominal, por exemplo. A importância do penteado entre os lubas pode ser notada pela presença de apoios de nuca ricamente esculpidos que são usados para preservá-lo no momento do descanso. Alguns penteados são tão elaborados que podem demorar muitas horas para serem finalizados.

A estatueta feminina da Coleção Eduardo Couto reúne todos os atributos de beleza luba. O penteado é ricamente elaborado. A fisionomia de serenidade é um atributo do seu poder e da conexão com o mundo espiritual. As escarificações na região abdominal são bastante evidentes e a vagina é proeminente, destacando o feminino. O gesto das mãos próximas aos seios é bastante recorrente nas estatueta femininas e alude aos segredos e também aos interditos e proibições relacionados ao poder. É privilégio das mulheres protegê-los e mantê-los. Mais do que meros ornamentos de insígnias de poder, as esculturas de mulheres capturam energias espirituais e propiciam o contato com o mundo sobrenatural.

Orientação para o professor

1

Localize os lubas no mapa da África. Encontre no catálogo outras obras lubas representando a figura feminina. Elas aparecem em bancos, apoios de nuca, estatueta e espanta-moscas. Todas elas estão relacionadas ao poder do chefe. Discuta com os alunos a importância da mulher na sociedade luba.

2

Em um exercício de comparação entre elas discuta com os alunos se todas elas foram feitas pelo mesmo escultor. Observe os traços faciais, o tipo de penteado e de escarificações.

3

Explore com os alunos obras de outros povos africanos cuja representação feminina é também importante. Exemplos: Máscara *Soweí*, máscara *Mwana Pwo*, máscara *Gueledé*, etc.







Máscara *Mapiko*

Povo Maconde Moçambique

Os macondes vivem em Moçambique, mas também na Tanzânia. A produção artística mais conhecida desses povos é a máscara *Mapiko*. Ela é utilizada para marcar o final da iniciação masculina, ou seja, após o período marcado por aprendizados e provações que envolvem a passagem dos jovens para a vida adulta. Cerimônias envolvendo esse tipo de máscara acontecem também em funerais, festas de casamento, durante a visita de alguém importante e até mesmo em celebrações de feriados nacionais. Com certa frequência a máscara está relacionada também a competições envolvendo mascarados de diferentes aldeias.

A variedade de cerimônias envolvendo essa máscara reflete o seu dinamismo e as transformações pelas quais passou ao longo do tempo. As danças continuam sendo acompanhadas por instrumentos de percussão e acontecem na aldeia ou em algum espaço público da cidade. O mascarado surge na aldeia pelo mato, vindo de local não revelado. Ele é um canal de comunicação entre os vivos e os mortos. As danças são geralmente frenéticas, em coreografias que unem o movimento dos pés e dos quadris.

A máscara *Mapiko* é do tipo elmo (capacete) e confeccionada em madeira bastante leve. Alguns estudiosos definem as máscaras mais antigas como aquelas com traços mais marcantes e formato do rosto mais exagerado, enquanto as mais recentes buscam padrões mais próximos ao rosto humano.

A variedade de padrões e estilos, no entanto, não se deu apenas com o passar dos anos. Ela está relacionada também ao seu local de produção. Esse tipo de máscara procura representar diversos tipos de seres humanos. Há espaço também para a representações de figuras públicas e personalidades que fazem sentido para a história maconde. No período colonial de Moçambique, por exemplo, a *Mapiko* ganhou a representação do estrangeiro e do colonizador, pois a sua representação está relacionada também à crítica social.

A representação de pessoas do próprio povo maconde continua em evidência nesse tipo de máscara. Destacam-se as figuras de homens e mulheres velhas e também de jovens. A representação dos mais velhos pode ser diferenciada, por exemplo, pelas tatuagens na pele, indicando uma tradição do passado. Algumas representações femininas apresentam também uma espécie de máscara corporal. Trata-se de um peitoral formado por seios e ventre proeminentes colocados na frente do corpo no momento da dança.

A máscara *Mapiko* da Coleção Eduardo Couto apresenta os olhos semicerrados e um padrão de tatuagem típico dos macondes, com linhas em zigzague próximas da mandíbula. A delicadeza dos traços faciais remete a uma representação feminina.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa os países onde os macondes estão situados.

2

As tatuagens ou escarificações são importantes marcadores identitários. Elas também possuem um importante papel nas hierarquias sociais de diversas populações africanas. Muitas máscaras apresentam essas marcas, bem como as estatuetas. Faça um levantamento de outras obras africanas da Coleção Eduardo Couto que apresentam de forma destacada as escarificações e discuta com os alunos sobre a variedade de padrões existentes. Discuta formas possíveis de marcar identidades que podem ser destacadas nas máscara e estatuetas, traçando relações com aquelas existentes em nossa cultura. Destaque os penteados elaborados, os adornos, os dentes limados, entre outros.

3

A máscara *Mapiko* é usada como um capacete. Na Coleção Eduardo Couto há outras máscaras usadas como elmo. Apresente e discuta com os alunos alguns desses exemplares.





Máscara *Gueledé*

Povo Iorubá
Nigéria

A *Gueledé* é a mais conhecida máscara dos iorubás. A associação de mesmo nome é a responsável pela organização do seu culto e das suas cerimônias, que são abertas ao público.

A sua origem é ainda imprecisa, apesar de algumas fontes apontarem Ketu, no Benim, como o seu berço. O mito conta que *Iya Nlá* ("a grande mãe" ou "mãe de todas as mães") praticava uma dança com uma escultura na cabeça, a qual atraía a atenção de muitas mulheres e crianças. Quando ela morreu, a dança ficou a cargo do seu marido, *Babá Aborè*. De forma fantástica, logo depois que *Aborè* fez a apresentação, a comunidade foi tomada por uma onda de prosperidade: as mulheres inférteis se tornaram mães, as colheitas foram fartas, os caçadores conseguiram abater muitos animais, as doenças foram curadas. As transformações na comunidade fizeram com que os anciãos erguessem um templo em honra a *Iya Nlá* e solicitaram que o seu marido continuasse fazendo a dança uma vez ao ano.

Ainda hoje, o festival das *Gueledé* ocorre anualmente e a sua função mais tradicional é a de reverenciar *Iyá Nlá* e as suas discípulas na Terra, conhecidas como "as mães poderosas", evitando que elas entrem em fúria, causando a infertilidade das mulheres e da terra. Quase todas as máscaras *Gueledé* são formadas por duas características básicas: uma face humana idealizada e uma estrutura complementar, que pode ser um penteado estilizado ou ainda cenas ou imagens metafóricas

retratando algum aspecto da experiência social iorubá. Mais recentemente essas máscaras têm introduzido em seu topo elementos que comprovam a influência do ocidente na sociedade iorubá. Não é raro encontrar motocicletas e aviões esculpidos, assim como tintas industrializadas usadas para pintar a madeira.

A Coleção Eduardo Couto apresenta mais de uma máscara *Gueledé*. A mais preciosa, no entanto, é esta aqui apresentada. Os seus traços delicados colaboram para o reconhecimento quase imediato de que se trata de uma representação feminina. As características formais típicas das produções artísticas iorubás estão presentes. Os olhos possuem as pálpebras em formato semicircular e as pupilas perfuradas. As escarificações na testa e nas bochechas também seguem um padrão comum nesse tipo de produção. O nariz apresenta formato triangular e os lábios são paralelos. No topo da cabeça está um rico penteado, onde as estrias na madeira simulam os fios de cabelo.

Apesar de serem representações femininas, as máscaras são dançadas por homens, que também podem incorporar seios de madeira na vestimenta. Ao contrário do culto *Egungun*, que mantém a identidade do mascarado preservada, o mascarado *Gueledé* pode ser identificado através do véu, da malha ou tecido que cobre o seu rosto.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa onde estão situadas as populações iorubás.

2

Compare as máscaras *Gueledé* da Coleção Eduardo Couto e discuta com os alunos se elas foram feitas pelo mesmo escultor.

3

Ao comparar as máscaras *Gueledé* da Coleção Eduardo Couto, quais elementos em comum nos permitem identifica-las como máscaras iorubás?

4

Como a máscara *Gueledé* é usada na cabeça? Ela pode ser encaixada na frente do rosto?

5

No topo da máscara *Gueledé* é comum encontrar penteados ou cenas relacionadas à experiência social iorubá. Discuta com os alunos quais cenas eles introduziriam na máscara se ela fosse uma manifestação brasileira. Quais experiências ou vivências eles gostariam de ressaltar no seu topo?

6

Como podemos diferenciar a máscara *Gueledé* da máscara *Egungun*? Quais semelhanças formais elas apresentam?





Máscara *Egungun*

Povo Iorubá Nigéria

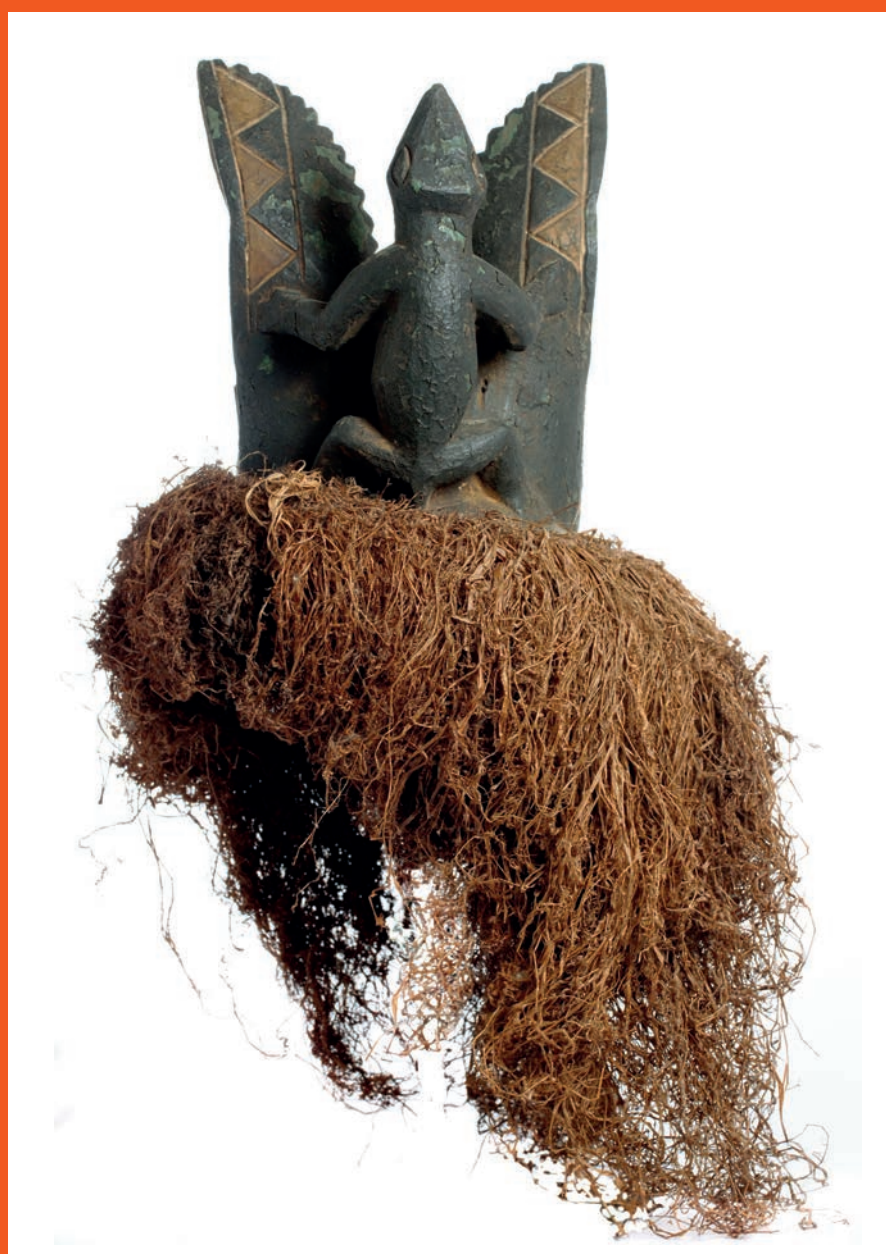
Os iorubás são um dos maiores grupos étnicos do continente africano. Formado por uma população com mais de 25 milhões de pessoas, eles ocupam o sudoeste da Nigéria, áreas da região sudeste do Benim e em menor número as regiões do centro-sul do Togo.

A sua produção artística está basicamente vinculada à sua cosmologia. A sua origem está na divindade suprema chamada Olodumaré, que é assistida pelos orixás, deuses relacionados à natureza. Essa específica visão de mundo deu origem a uma forte tradição escultórica. O artista tem um importante papel na sociedade porque ele sintetiza em esculturas valores e concepções compartilhadas entre os iorubás.

A crença dos iorubás na vida após a morte encontra a sua mais forte expressão no culto de *Egungun*. De maneira resumida, o *Egungun* representa o espírito de um ancestral falecido que retorna à terra para interagir com os seus descendentes vivos. O festival anual é uma oportunidade de renovar antigos laços com esses ancestrais que estão de volta, clamando por saúde e bem-estar da comunidade. Os *Egunguns* têm também o papel de purificar o local, curar as enfermidades e ajudar na resolução de problemas.

A máscara *Egungun* é uma das mais populares e também um dos exemplos mais significativos de culto aos antepassados dentro da tradição iorubana e os seus mascarados representam os espíritos desses ancestrais mortos que retornaram. A vestimenta usada pelo mascarado raramente deixa que se veja sua identidade, que é preservada porque evoca os ancestrais masculinos.

Esta máscara *Egungun* da Coleção Eduardo Couto possui diversas características da arte iorubá. Os olhos apresentam a pupila demarcada. A pálpebra superior é reta, enquanto a inferior tem formato semicircular. Na região da testa e das bochechas há escarificações típicas desses povos. Da cabeça pende um par de orelhas, uma alusão à representação da lebre ou do coelho. Este animal é visto como aquele que tem a capacidade simbólica de afastar as más influências. Uma vez que o coelho possui atividades noturnas, analogamente, a máscara de culto *Egungun* que possua representação desse animal é usada à noite. A parte em madeira é complementada por uma gola feita em fibras vegetais. Apesar de alguns *Egunguns* serem reconhecidos por seus nomes, as máscaras não reproduzem qualquer característica física desses ancestrais.



Orientação para o professor

1

Localize no mapa os países onde as populações iorubás estão situadas.

2

Apesar de feitas para propósitos diferentes, as máscaras iorubás, como as *Egungun* e as *Gueledé*, apresentam padrões formais e estéticos que se repetem. Quais são esses elementos que podem ser identificados nas máscaras iorubás da Coleção Eduardo Couto? Observe com os alunos o formato dos olhos, a maneira de representar a pupila, o formato do nariz e da boca, além do padrão de escarificações.

3

Como a máscara *Egungun* é usada? É possível encaixá-la na frente do rosto?

4

Máscaras que remetem a animais não são raras na arte africana. Busque no catálogo outros exemplares que contam com representações de animais. Todos os povos africanos representam os animais da mesma forma que os iorubás? Explore com os alunos as diversas possibilidades de representações.





Boneca de fertilidade *Biiga*

Povo Mossi Burkina Faso

Identificada com o nome de “figura da fertilidade”, esse tipo de estatueta geralmente recebe a denominação de “boneca”. Não há problema em aplicar a palavra “boneca” em contextos africanos, mas é preciso se atentar ao profundo mal-entendido do seu significado. A boneca tem um papel fundamental em estabelecer valores e construir identidades nas sociedades africanas.

Em diversas partes do continente africano não é apenas a criança que estabelece relações com a boneca. Mulheres jovens usam bonecas para garantir a fertilidade durante o processo de iniciação, mas também fora dele. A boneca pode ser providenciada, por exemplo, quando a tentativa de engravidar se apresenta como um fracasso.

É nesse contexto que a boneca *Biiga* dos mossis deve ser entendida. Em Burkina Faso, essas estatuetas são esculpidas por ferreiros e vendidas em mercados. Em geral, são compradas pelos pais para serem oferecidas às filhas jovens. Essas meninas tratam a boneca como um bebê de verdade, carregando-as e oferecendo alimento a elas.

A *Biiga* é usada também durante as cerimônias de iniciação feminina e nos rituais de casamento para garantir a fertilidade da noiva. Uma *Biiga* bem-sucedida abre caminho para o recém-nascido. Logo após o parto, a boneca é banhada e entregue à nova mãe que lhe oferece as primeiras gotas de leite. Mesmo mais tarde, a mãe continua a dedicar atenção à boneca.

Uma das características da boneca *Biiga* é o seu formato claramente fálico e a presença de seios decaídos. O seu corpo tem formato cilíndrico e não há braços nem pernas. Alguns exemplares dessas bonecas possuem orelhas e podem apresentar brincos. Outras possuem também o pescoço alongado, como é o caso desta peça da Coleção Eduardo Couto.

A boneca *Biiga* aqui apresentada tem características bastante peculiares. O seu tamanho, visivelmente maior que a maioria das bonecas dos mossis, pode indicar que se trata de uma peça de altar ou usada em cerimônias específicas. Outra diferença em relação ao padrão mais comum está na presença de duas representações femininas em uma única peça. Além de bifacial, há dois pares de seios. O seu formato fálico, característico desse tipo de peça, permanece.

Orientação para o professor

1

Localize os mossis no mapa da África e procure outras obras da Coleção Eduardo Couto situadas também em Burkina Faso.

2

Discuta com os alunos os múltiplos sentidos que a ideia de “boneca” pode adquirir em diferentes sociedades.

3

No catálogo há outras peças relacionadas à ideia de “boneca”, como as estatuetas de *Ibeji* e a *Akuaba*. Explore com os alunos as diferenças e semelhanças entre elas. Há aproximações formais? Quais as diferenças mais evidentes? Todas essas estatuetas foram feitas para cumprir uma mesma função?

4

Como as figuras de fertilidade, como a *Biiga*, colaboram para manter os valores e a coesão social das populações africanas? Discuta com os alunos sobre a ideia de maternidade e a possibilidade de escolha da mulher em diferentes sociedades.





Máscara *Kanaga*

Povo Dogon Mali

Os dogons possuem a palavra *èmna* para se referir ao que chamamos de máscara. Ao contrário da nossa concepção, que entende a máscara como objeto que vai à cabeça, para eles *èmna* abarca a ideia de totalidade, incluindo a pessoa que dança ou o mascarado. A parte que vai à cabeça é, portanto, apenas um complemento de um todo maior.

Mais de setenta tipos distintos de máscaras foram identificados entre os dogons. Esse povo segue uma antiga tradição de máscaras que comemora a origem da morte. Segundo os seus mitos, ela surgiu no mundo como resultado das transgressões dos primeiros homens contra a ordem divina. A cada cinco anos os dogons realizam cerimônias para encaminhar os mortos ao reino ancestral e restaurar a ordem do universo. A performance de mascarados – que chega ao número expressivo de quatrocentos membros – é considerada imprescindível para o seu sucesso.

Apesar das variações encontradas de acordo com a comunidade, o processo de organização das cerimônias ou festival de mascarados inclui várias etapas parecidas. O período que antecede as cerimônias é marcado pela manufatura das máscaras e pela manutenção dos instrumentos musicais. Logo em seguida vários rituais são realizados dentro das comunidades. É nesse momento que as máscaras surgem das matas vindas de direções distintas. A penúltima parte conta com as danças públicas e estas são finalizadas com o último adeus àqueles que morreram desde a última cerimônia.

De forma geral, as máscaras são feitas por membros da associação *Awa*, responsáveis pelas cerimônias, e não por escultores profissionais. Algumas máscaras, no entanto, podem ser feitas sob encomenda por escultores renomados. As pessoas mais jovens geralmente preferem usar a máscara da lebre que é mais fácil para dançar.

A máscara mais conhecida dos dogons é a *Kanaga*, que apresenta a forma da cruz de Lorena. Ela representa um pássaro chamado *kommolo tebu* e a sua história remete ao mito de um caçador que matou um desses pássaros e resolveu fazer a primeira máscara *Kanaga* em sua honra.

Esta máscara apresenta uma coreografia vigorosa e executada em conjunto. Os dançarinos mergulham a cabeça em direção ao chão, girando a máscara em círculo até tocar a sua ponta no chão. Geralmente composta pela cor branca e preta, quando dançada em conjunto essa máscara apresenta um grande impacto visual.

Orientação para o professor

1

Localize os dogons no mapa da África, bem como outros povos do Mali representados na Coleção Eduardo Couto.

2

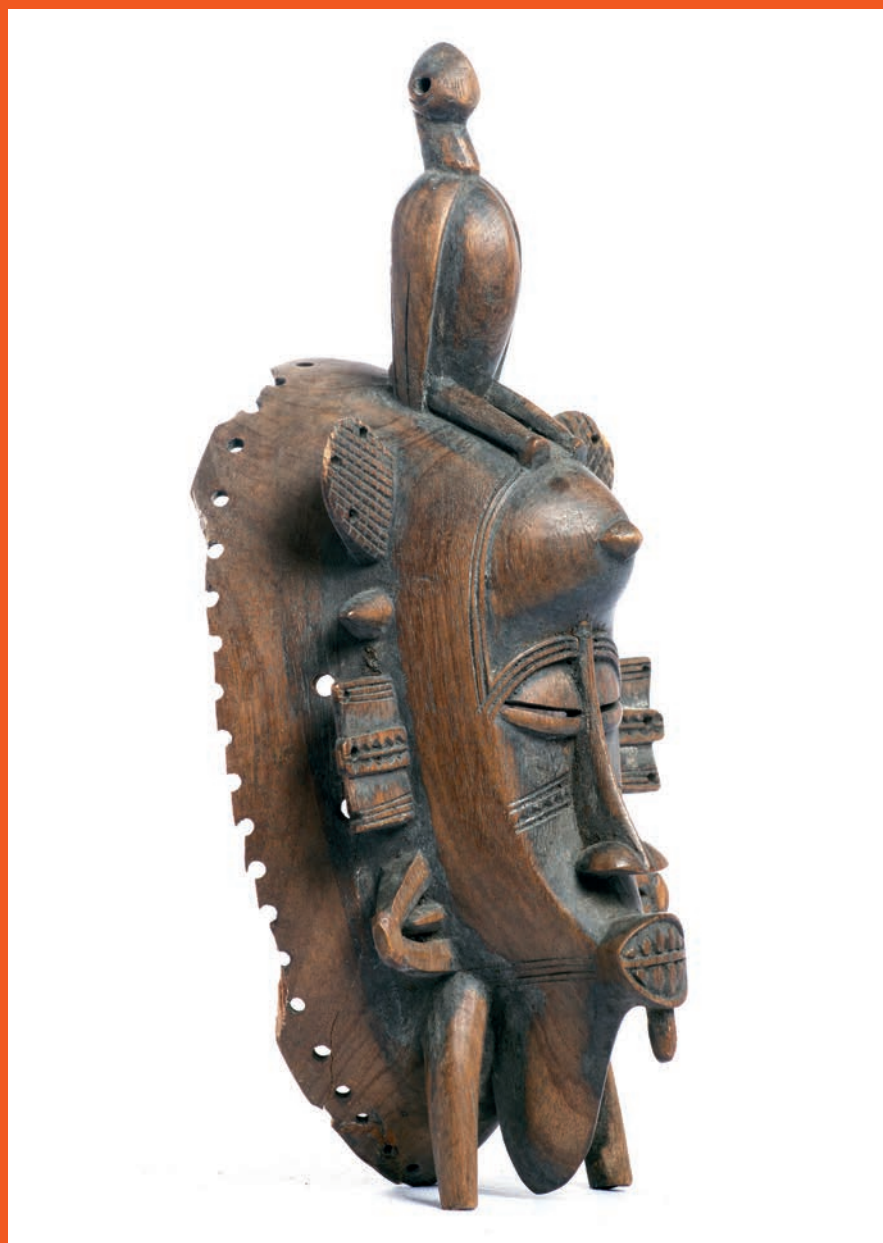
A máscara *Kanaga*, dos dogons, apresenta um formato bastante peculiar que remete à ideia de um pássaro. A máscara *Tyi Wara*, dos bamanas, também sintetiza a junção de vários animais onde sobressai a representação do antilope, através dos chifres. Discuta com os alunos sobre a importância das máscaras como síntese de ideias e valores de determinados grupos. Faça uma comparação entre as duas máscaras do Mali e mostre como a representação dos animais não precisa

se dar de forma figurativa. Por que você acha que isso acontece? Lembre-se que a arte africana é conceitual e busca sempre reunir noções e valores compartilhados entre esses povos.

3

Na Coleção Eduardo Couto há outras máscaras dogons. Faça com os alunos um exercício de comparação entre elas, destacando as semelhanças e diferenças. Explore, por exemplo, os padrões geométricos e também as representações de animais.





Máscara *Kpeliye'e*

Povo Senufo Costa do Marfim

O termo senufo comumente se refere a um grupo localizado em uma vasta área que inclui partes da Costa do Marfim, Burkina Faso e Mali. Esse termo foi estabelecido pelos colonizadores franceses para se referir aos falantes de línguas próximas, mas originalmente essas populações não se autodenominavam dessa forma.

As diferenças culturais existentes entre os povos assim denominados fizeram com que os estudiosos de suas produções artísticas os dividissem em quatro áreas: setentrional, oriental, central e meridional. Dentro de cada divisão há muitos subgrupos.

Apesar das subdivisões, acredita-se que a associação *Poró* é comum a todas as comunidades senufos. Ela é responsável pela organização e execução da iniciação dos meninos em transição para a vida adulta, até que se tornem membros respeitados dentro das comunidades. Esses jovens podem passar semanas e até meses juntos em bosques sagrados, onde desenvolvem as habilidades de sobrevivência e a base intelectual para prepará-los para a vida adulta. Esses garotos aprendem a cumprir obrigações sociais, trabalhar em grupo e respeitar os mais velhos.

Grande parte das produções artísticas dos senufos está relacionada a essa associação. Em muitas comunidades as cerimônias de mascarados são vetadas a homens não iniciados, às mulheres e

também às crianças. Essas cerimônias e rituais buscam fortalecer os laços comunitários bem como reverenciar os mortos.

A máscara *Kpeliye'e* apresenta um delicado rosto oval com projeções geométricas nas laterais. Os padrões de escarificação ornamentam sua superfície lisa e geralmente brilhante. Considerada feminina, a máscara homenageia, com sua graça e beleza, os idosos senufos já falecidos. É utilizada em cerimônias restritas aos homens.

Mais recentemente algumas cerimônias envolvendo essa máscara tornaram-se abertas a um público mais amplo. O termo *kpeliye'e*, ou "face daquele que executa saltos", refere-se às performances dinâmicas que o público associou a essa máscara.

A máscara *Kpeliye'e* da Coleção Eduardo Couto apresenta um delicado rosto oval com escarificações. Os olhos estão semicerrados e a boca está aberta com os dentes aparentes. No seu topo há a representação do pássaro calau, que entre os senufos simboliza a natureza celeste. Alguns estudiosos defendem que os padrões geométricos na lateral da máscara seriam representações de partes desse animal. O calau é comumente representado também em produções artísticas de povos próximos aos senufos, como os baulês e os yaurês.

Orientação para o professor

1

Localize no mapa onde estão os povos senufos. Pesquise sobre outros povos localizados nesse mesmo país e cujas obras estão representadas da coleção Eduardo Couto.

2

Na Coleção Eduardo Couto há outro exemplar de máscara *Kpeliye'e*. Proponha um exercício de comparação entre elas, destacando os seus aspectos formais. Elas foram feitas pelo mesmo escultor?

3

A representação do pássaro calau é importante para os senufos e outros povos vizinhos. Pesquise com os alunos sobre esse pássaro e estabeleça paralelos com a sua representação na máscara

4

Na Coleção Eduardo Couto há também uma estatueta senufo cujo penteado faz menção ao pássaro Calau. Compare-a com a máscara *Kpeliye'e* e estabeleça as diferenças no que diz respeito à representação desse pássaro





Estatueta *Nkisi*

Povo Kongo

República Democrática do Congo

Os *minkisi* (singular *nkisi*) são objetos dotados de força e poder que apresentam papel central na sociedade kongo. Eles atuam como intermediários entre o mundo natural e sobrenatural quando ativados pelo sacerdote *nganga*. Ele é o responsável por introduzir na estatueta substâncias do mundo mineral, vegetal e animal, que a potencializam, fazendo com que possa cumprir o seu papel. As substâncias medicamentosas introduzidas são conhecidas como *bilongo*. O conhecimento sobre quais substâncias devem ser agregadas é exclusivo do *nganga*.

A parafernália, introduzida ao longo do tempo em que o objeto permanece ativado, provoca um impacto visual que também colabora para que o seu papel seja cumprido. O *nkisi* está relacionado a uma série de funções ligadas à manutenção ou recuperação de uma forma de equilíbrio perdida por diversos motivos e fatores. Doenças, desavenças e crimes são alguns dos problemas que esse tipo de estatueta procura resolver.

Existem diversos tipos de *nkisi*. O mais conhecido e impactante deles é o *nkisi nkondi*, que pode ser traduzido como caçador, no sentido de punir os transgressores. Essas estatuetas são geralmente representações humanas que recebem substâncias consideradas mágicas e medicinais em diversas partes do seu corpo, incluindo as regiões internas. O buraco no topo da cabeça pode receber o *bilongo*, assim como

a região abdominal, que é usualmente coberta por um espelho. Superfícies reflexivas como o vidro ou o espelho estão simbolicamente relacionadas ao acesso ao mundo sobrenatural.

Esse tipo de estatueta recebe também lâminas de ferro ou pregos que não são considerados substâncias medicinais ou *bilongo*. Eles representam os muitos problemas que foram abordados. O poder que residia na figura era invocado cada vez que alguém o atacava, uma provocação violenta e também uma metáfora poderosa para a retribuição que estava sendo buscada.

A representação de cachorro como *nkisi* é menos comum que as estatuetas de representação humana. A força desse animal está relacionada às suas qualidades de alerta e intuição. Na crença kongo, os sentidos aguçados e a vigilância de um cão se estendem ao mundo dos vivos e dos ancestrais. Esta peça da Coleção Eduardo Couto reúne essas características. O cachorro simbolicamente representado com duas cabeças em direções opostas é uma metáfora da sua atenção e alerta. Os olhos cobertos por uma superfície reflexiva indicam a sua conexão com o mundo sobrenatural. Os pregos provocam um grande impacto visual e podem ser entendidos como os muitos problemas que a estatueta ajudou a solucionar.

Orientação para o professor

①

Localize o povo kongo no mapa da África e busque outras populações que também habitam a República Democrática do Congo representadas na Coleção Eduardo Couto.

②

As estatuetas *minkisi* são difíceis de serem trabalhadas em sala de aula por causa do seu impacto visual. Os pregos inseridos nesse tipo de obra são facilmente relacionados ao imaginário projetado pelos filmes de Hollywood a respeito da ideia de Vodou, por exemplo, associado de forma equivocada ao mal. O professor tem papel importante em desconstruir essas ideias pejorativas e trabalhar para que uma imagem positiva das populações africanas seja construída. Afinal, as estatuetas *minkisi* desempenham papel importante na resolução de problemas e não o contrário.

③

A ideia de equilíbrio pode ser um ponto de partida interessante. Para os kongos todas as formas de desequilíbrio precisam ser combatidas. São elas as doenças, as intrigas, as mortes, a infertilidade da terra, as disputas e as desavenças. Essas estatuetas, portanto, atuam como mediadoras das forças que regem o mundo e que são responsáveis por recuperar o equilíbrio que foi perdido. O impacto visual tem um sentido apotropaico, ou seja, tem o papel de colaborar para que os problemas sejam resolvidos e as forças negativas espantadas.

④

Outros povos, como o songye, também da República Democrática do Congo, possuem objetos dotados de força e com funções parecidas às dos *minkisi*. Há peças produzidas por eles na Coleção Eduardo Couto e podem ser usadas como exemplos. Estimule a observação dos materiais que foram introduzidos pelo sacerdote para ativar a peça. Proponha um exercício de comparação entre as estatuetas





Máscara *Kifwebe*

Povo Songye

República Democrática do Congo

A associação conhecida como *bwadi bwa kifwebe* tinha um importante mecanismo regulatório para resolver e erradicar tensões sociais e manter a lealdade à elite política no poder entre as populações songyes. Essa associação exercia esse controle regulando os procedimentos ligados às iniciações e organizando as cerimônias envolvendo o uso dessas máscaras.

As máscaras *Kifwebe* podiam ser masculinas ou femininas e contavam com diferenças hierárquicas de poder. As máscaras masculinas eram reconhecidas pela presença de uma crista, além das estrias de três cores, com destaque para o pigmento natural vermelho. A máscara com a crista mais proeminente era pertencente ao ancião. A máscara feminina é reconhecida pelo predomínio da cor branca, como esta aqui apresentada. Tanto a máscara masculina quanto a feminina manipulavam forças sobrenaturais que propiciavam o contato, por exemplo, com espíritos ancestrais benevolentes. Ambas eram acompanhadas de vestimentas feitas em ráfia.

Os mascarados eram agentes anônimos entendidos como aqueles que carregavam no corpo e na mente poderes ambivalentes. Por isso, além da própria máscara, a sua performance era fundamental para o impacto visual e sua eficácia. A máscara masculina, por exemplo, desempenhava um papel de polícia demonstrado através de comportamentos selvagens. Durante a performance, ela corria freneticamente pela aldeia, apresentando truques e manobras aparentemente sobre-humanos. Em contraposição, a máscara feminina dançava de forma fluida, com movimentos mais lentos.

Durante as performances, as máscaras masculinas geravam forças mágicas ameaçadoras, relacionadas à ideia de desordem e mudança, enquanto as máscaras femininas mantinham uma espécie de equilíbrio social, assegurando a continuidade da vida em comunidade. Os songyes acreditam que a máscara é apenas um objeto em madeira. Ela ganha poder a partir do mascarado que lhe dá voz, movimento e uma nova presença.

Acredita-se que a máscara *Kifwebe* pode ter sido criada na região de fronteira entre os songyes e os lubas, o que explicaria a sua presença também entre esse povo, mas com formas arredondadas, apesar de manterem o padrão de estrias.

Os songyes passaram por muitas transformações ao longo do tempo, ocasionadas pelo colonialismo. A associação *bwadi bwa kifwebe*, bem como as práticas incluindo máscaras se modificaram, passando a cumprir novas formas de celebração, pautadas na coesão social. As máscaras também passaram por transformações e inovações. As cores azul e laranja foram introduzidas. A vestimenta, antes feita em ráfia, deu lugar ao material industrializado.

Após a independência do Congo, em 1960, as cerimônias envolvendo as máscaras *Kifwebe* passaram por novas transformações, o que comprova que essas sociedades não são estáticas.

Orientação para o professor

①

Localize os songyes no mapa da África. Pesquise sobre outros povos localizados na República Democrática do Congo representados na Coleção Eduardo Couto.

②

Os povos songye e luba compartilham a máscara *Kifwebe* (ambas estão no catálogo). Elas apresentam diferenças formais bastante significativas, apesar de manterem as estrias e outros elementos em comum. Discuta com os alunos sobre as diferenças e semelhanças entre elas. Aproveite esse exemplo para discutir sobre as trocas artísticas existentes entre povos africanos e ressalte como essas sociedades não vivem de forma isolada.

③

Procure em sites de museus exemplares da máscara *Kifwebe* masculina e compare com a máscara feminina da coleção Eduardo Couto. Discuta sobre as diferenças e semelhanças existentes entre elas. Máscara femininas e masculinas não necessariamente são usadas por mulheres e homens. As máscaras africanas, com raríssimas exceções, são usadas por homens. No catálogo há outros exemplos de máscaras de representações femininas e masculinas, como a *Mwana pwo* e a *Cihongo*, dos cokwes. Enquanto as máscaras *Kifwebe* são mais abstratas, as dos cokwes são mais fáceis de serem reconhecidas como masculinas ou femininas. Discuta com os alunos essas diferenças.