

RESENHAS

Abdias Nascimento, espírito libertador

Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC)
Niterói, 14 abril 2019-4 agosto 2019

Cícero Portella

A exposição Abdias Nascimento, espírito libertador (MAC-Niterói) vem em boa hora, acompanhada da reedição do seu livro *O quilombismo*, pela editora Perspectiva, e da exposição didática Abdias Nascimento: a arte de um guerreiro, no Centro de Artes da Maré. Conjunção feliz que invoca essa figura fundamental do movimento negro brasileiro e internacional, cuja obra plástica pode ser uma boa introdução para seu pensamento.

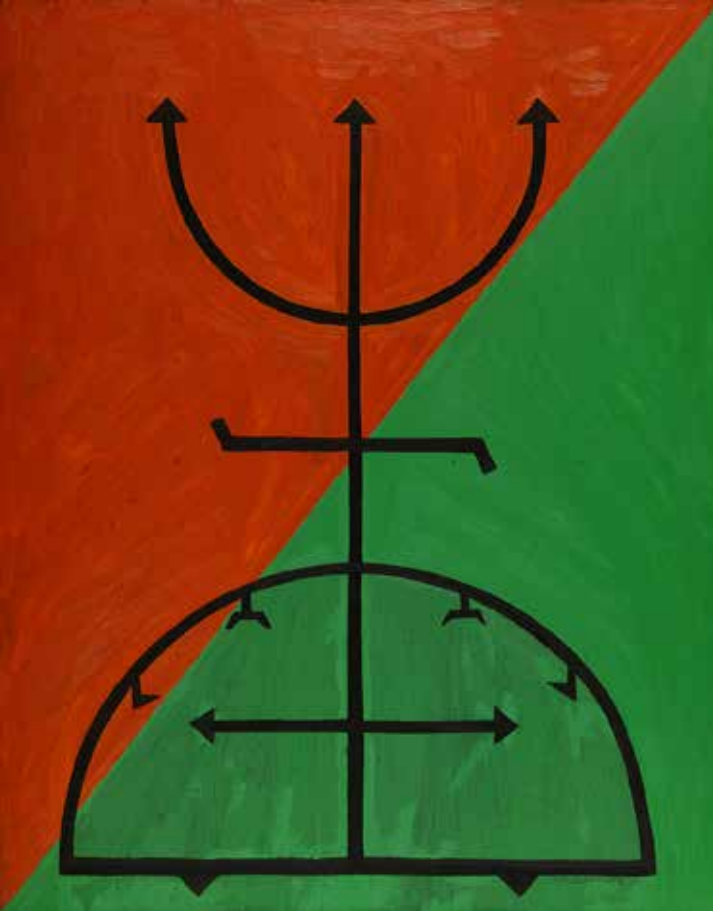
As trinta e poucas obras expostas no MAC datam de 1968 até 1996 e dão a ver o percurso de consolidação de sua linguagem e a força vivificante presente desde as primeiras experiências. As pinturas de Abdias (1914-2011) são a dimensão pictórica de uma vida de criação múltipla: professor, teatrólogo, político, poeta, Abdias dedicou a vida à construção de um novo mundo, e seus quadros são pedaços disseminadores desse mundo. Isso ajuda a entender a força que vem das pinturas.

Abdias começou a pintar em 1968, início do seu exílio nos Estados Unidos. A pintura talvez lhe tenha permitido contornar parcialmente o obstáculo linguístico para pensar uma identidade pan-africana não apenas por palavras, mas por interpelações não alfabéticas, como são, por exemplo, os veves haitianos, os hieróglifos egípcios ou os adinkras, ideogramas dos povos acan. Para tanto, os parâmetros da arte ocidental são relativizados,

como ele mesmo coloca: “Nosso ser histórico é de origem mítica. Esta é uma lição da nossa arte, que, ao contrário da arte do chamado Ocidente, tem para nós o sentido de uma vivência natural e criativa.”¹ A concepção plástica não se separa da vida, da criatividade mitopoética das ações diárias. Os orixás, presentes em quase todas as obras no MAC, além de fornecer a inspiração que fundamenta a evolução plástica de sua obra, comunicam também a visão ético-estética do modo de vida do autor.

Por exemplo, o símbolo presente no quadro *Quilombismo (Exu e Ogum)*, de 1980, reúne “os princípios da comunicação, contradição e dialética (Exu) com os da inovação tecnológica e do compromisso de luta (Ogum)”, como informa a contracapa do livro homônimo que, aliás, está disponível para consulta na exposição. No livro, o símbolo aparece apenas como traço, sem as cores da pintura. Esta dupla aparição (como pintura e desenho) demonstra uma força presente em vários dos quadros: há, primeiramente, um traço de desenhista trabalhando por formas nítidas e pregnantes, que se sustentam sem cor. Mas é a pintura que adiciona vibração e dá aos quadros a presença irradiante, capaz de ocupar o amplo salão circular do museu.

O resultado são inserções disruptivas no campo de imagens colonialista ao qual estamos acostumados. Obras de um corpo de ação, elas por si também agem. Os traços contagiantes marcam a memória, transmitem energia e pedem postura. Nessa força comunicadora há uma inteligência que vem não apenas da sua ancestralidade, mas também dos experimentos de abstração geométrica da época e sua relação com as tecnologias de comunicação de massa, novidades estético-políticas fundamentais.



pelo desenho é dispensada pela simples colagem da foto do homenageado em um encontro da liberdade plástica ágil e experimental da contracultura com o traço característico dos seus quadros de orixás. O resultado é brasileiro e internacional, sério e irreverente.

A vitalidade duradoura dessas pinturas dos anos 60 e 70 corrobora uma frase recente de Rosana Paulino, que também está expondo no Rio de Janeiro e é entrevistada na última edição desta revista: “[a arte negra] não é uma onda, não é ‘boom’, não é moda, isso é o Brasil. Se alguém ainda não tinha percebido, nosso país é assim. E não vai voltar atrás”.² Apesar de uma série de retrocessos, o período atual é, também, o de uma atualização internacional do pensamento anticolonial, e Abdias surge como referência incontornável nesse contexto. Sua obra conspira com a emergência de uma geração nova de artistas que demonstram que, apesar

O período no norte rendeu obras relevantes como a *Xangô Sobre* (1970), que põe o machado de Xangô sobre uma releitura da bandeira estadunidense. Aqui fica evidente o interesse de Abdias por bandeiras ou emblemas de identificação. Inevitável lembrar o desvio sobre a bandeira brasileira na obra *Okê Oxóssi* (1970), do mesmo ano, que não está exposta, mas pode ser vista na capa do livro citado. *Okê Oxóssi* poderia muito bem ser o projeto de uma nova bandeira nacional, ou talvez a bandeira alternativa dos brasis que já existem, os brasis do quilombismo.

Já *Liberdade para Huey: Omolu Azul n.3* (1968) (ano da prisão de Huey Newton) é a única obra que usa de colagem – a técnica da reprodução





de tudo, há um avanço inequívoco em algumas frentes, para o qual ele continua contribuindo.

A exposição em Niterói nos permite discutir seu trabalho plástico, mas é também importante saudar o lançamento do livro e a exposição na Maré, que contaram com a atuação tríplice do Ipeafro, instituto criado pelo próprio Abdias. Essa integração de diferentes campos é um lembrete de que uma revolução política é sempre, também, necessariamente estética e contínua, como ele mesmo disse: “a envergadura do nosso projeto exige uma revolução cultural permanente”.³ A face pictórica é um pedaço necessário desse projeto, e a exposição no MAC é dela uma boa mostra.

NOTAS

1 Nascimento, Abdias. Capitalismo vs Comunismo. In: *O quilombismo: documentos de uma Militância Pan-Africanista*. São Paulo: Perspectiva, 2019: 101.

2 Entrevista a *O Globo*, disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/rosana-paulino-arte-negra-nao-moda-nao-onda-o-brasil-23626464>>.

3 Nascimento, op. cit.: 100.