

A PINTURA CHINESA E A ARTE DO "BON-SAI": POSSÍVEIS CONVERGÊNCIAS

Ricardo Joppert *

No início do século XII, o império chinês da dinastia Song do Norte (960–1127), sob o Governo de Huizong (1082–1135)¹, passava por graves problemas de política externa. Parte do território chinês estava ocupado por povos "bárbaros" (não-chineses), que exigiam da corte Song, sediada em Kaifeng, pesados tributos a fim de se manterem afastados das fronteiras do que restava da China. Militarmente fraca, a China dos Song havia, no entanto, atingido plena maturidade de Civilização. Huizong era um esteta consumado, um dos grandes gênios criadores da China. Pintor de pássaros, flores e personagens, reuniu os grandes artistas de seu tempo na Academia Imperial de Xuanhe, onde a *Natureza era analisada nos mínimos pormenores de cor e forma, traduzidos em termos de "clareza de cristal e perfeição de sonho"*², segundo James Cahill. Huizong era calígrafo excepcional e especializou-se num tipo sofisticado de traço de pincel, que conhecemos hoje pelo nome de "metal precioso" (*shoujinshu*).

A Filosofia, sob os Song, chegara a um apogeu: as leis do Cosmo, perfeitamente compreendidas, permitiam a recriação do mundo pela arte, em escala reduzida. Ocorreu uma microlapidação do Universo, conscientemente visto como um "prisma multifacetado"³, em que cada pequena superfície irradiava o total da luz intrínseca do cristal, dela participa inteiramente, prescindindo do grande espaço. Microcosmo refletia, era, de modo integral, Macrocosmo.

Huizong inspirou a fabricação de um tipo de porcelana (dito *celadon* no Ocidente) chamado, na China, de "Ruyao", no qual pequeníssimos objetos, pela forma, textura, harmonia e coerência, retratavam todo o processo cósmico de criação. O que interessava primordialmente era a Energia da Centelha e não a grandiosidade do fogo do incêndio. *Numa pena de pássaro repetia-se o inteiro mecanismo das leis espontâneas que regem a vida*. Nas diminutas dimensões de uma paisagem construída numa bacia com poucas e escolhidas pedras, estava presente a majestade de montes altíssimos. As técnicas de governar o crescimento de uma

* Professor de Língua e Civilização Chinesas do Centro de Estudos Afro-Asiáticos — CEAA.

árvore de grande porte permitiam que ela não ultrapassasse uns poucos centímetros, e se tivesse assim, em pequena dimensão, a visão integral da árvore em estado natural: uma árvore perfeita e ideal que realizava totalmente seu potencial de beleza, talvez perdido se deixado aos azares de um desenvolvimento desregrado. Esse é o segredo, o mistério de uma árvore submetida a um processo de nanismo — em japonês, *Bon-sai* (do chinês, *Penzai*): “árvore (cultivada) numa bacia”. Por técnicas precisas, regulava-se o crescimento, por exemplo, de um pinheiro, a partir de sementes definhadas ou de mudas, cortando-se as raízes principais, dosando-se o sustento da planta, a fim de que a circulação da seiva se tornasse lenta e prolongasse, por nós feitos nos galhos, o seu percurso. Podia-se, assim, “investigar o que de transcendente é possível atingir através do infinitesimal” (*yanjiu jingwei suodezhi miao*), segundo o pensamento do próprio Huizong no *Tratado Imperial do Chá*, obra destinada aos grandes espíritos da época.

Eclético, Huizong protegeu o Budismo, que era a filosofia oficial da China dos Song, e mandou cunhar, em 1107, moedas de fino acabamento, adornadas de sua caligrafia preciosa, a fim de contribuir ao sustento dos templos. Dessas moedas restam-nos apenas algumas. Numa célebre pintura, hoje no Museu de Beijing (Pequim)⁴, atribuída a Huizong, vêem-se letrados, num jardim imperial, que ouvem as melodias de uma cítara tocada por um deles. O ambiente é de sonho perfeito. Uma árvore inclina-se serenamente sobre o executante. Mais ao longe, desenvolvendo um movimento de galhos oposto ao da árvore, uma touceira de bambu. Ao lado do músico, uma simples mesa de laca negra, sobre a qual se coloca um arranjo floral numa esguia jarra de porcelana branca (do tipo *Dingyao*). Dois dos letrados, como em êxtase, sentam-se sobre pedras artisticamente arranjadas e forradas de acolchoamento de palha. Um terceiro arranjo de pedras tem sobre ele uma trípode antiga de bronze, onde está plantada uma árvore anã. Chão e céu unem-se num

tom de amarelo-dourado, que reflete a cor do mundo, interpretado de acordo com o espírito do pintor (o seu *mood*). É a Natureza recriada pela mente, mas sem ser violentada. A obra é uma síntese da época de Huizong: mundo onde o contato humano se realizava em cenário esteticamente excepcional.

O que a tal mundo sobrava em Civilização (*Wen*), faltava em espírito guerreiro (*Wu*). E, para a China, o equilíbrio da vida faz-se pela justa proporção dos elementos. O país, que se lembre, estava rodeado de bárbaros belicosos. Em 1126, hordas de guerreiros das estepes invadem Kaifeng, a capital Song, aprisionam três mil pessoas de alta estirpe, inclusive o próprio Imperador Huizong e seu filho Qinzong, e levam-nos para Pequim, que já estava sob domínio tártaro. Huizong morre miseravelmente em Pequim, no templo de Fayuan, oito anos depois.

Vitoriosos, os tártaros empreendem a conquista da China setentrional, mas um general capaz, Yue Fei (também grande calígrafo), consegue detê-los às margens do Rio Yangzi (*Changjiang*). Em 1138, um outro filho de Huizong, proclamado imperador, estabelece nova capital em Hangzhou, na região ao sul do Yangzi (*Jiangnan*) e dá estabilidade política ao período conhecido como dos Song do Sul (1126—1279). Perdido para a dinastia estava, definitivamente, o Norte do país, mas na aprazível cidade de Hangzhou, às margens do Lago do Oeste, a civilização dos Song foi bastante forte para reerguer-se depois dos 11 anos de tumulto que se seguiram ao desastre de Kaifeng. Antiga capital do reino de Yue, Hangzhou já possuía palácios e vivendas, que tiveram apenas que ser recuperadas ou aumentadas pelos Song.

Pouco a pouco a vida administrativa da China foi-se normalizando. Na China era a cultura que através de concursos abria as portas à carreira pública. Assim, os funcionários do governo, todos letrados de gosto apurado, passavam as manhãs na cidade e, de tarde e de noite, retiravam-se para a região do lago, onde, em suas vilas, foram

construídos jardins de profundo sentido estético.

A Natureza é intensamente vivida pelos chineses, *mas nem sempre no contexto selvagem*: é nos jardins e nos jardins em miniatura que a Natureza se recria; é na pintura da paisagem que o artista se funde ao Universo, porque o interpreta; é em torno de uma pintura que se encontram os amigos, e seu passeio é mental. Esse era o mundo do letrado chinês e, muito especialmente, o do letrado Song. Hangzhou e sua vizinha, Suzhou, guardam ainda hoje jardins incomparáveis, onde se pode comungar com os grandes espíritos da China. O tempo cessa de agir e, se existe o passado, é nele que se criam presente e futuro.

A Academia Imperial de Pintura passou outra vez a funcionar em Hangzhou; *céladons* de um novo tipo, o *Guan*, retomaram a inspiração que gerara a arte da porcelana em escala reduzida do *Ruyao* de Huizong. Nos fornos imperiais de Xiuneisi e Jiaotan e em outros, como o de Yuhang e os da região de Longguan, a porcelana do tipo *Guan* voltou a miniaturizar a majestade do processo cósmico: formas, texturas, cores e linhas eram imagem direta do que o homem, intuitivamente, no mais profundo de seu coração, reconhece como fio condutor na trama e urdidura do tecido do ser...

No que diz respeito à pintura da paisagem, no período Song do Norte, na época imediatamente anterior à de Huizong, a figura de Guoxi (1020-1090) dominara o cenário da Academia Imperial. Guoxi considerava a Natureza como um organismo vivo, no qual as montanhas eram o corpo; os rios, as veias e artérias (*Xuemo*); a vegetação, os pêlos e os cabelos; o vapor e as nuvens, a expressão do esplendor interior (*Shencai*). A missão do artista era a de reconhecer a paisagem como um ente vivo, identificar-se com ela como a um duplo, absorver a essência desse encontro e expor seu próprio íntimo através da emoção do contato que identifica. Individualidades por si sós estáticas e mortas, que se dissolviam numa unidade dinâmica da qual resultava o impulso da criação... A vocação da

China sempre foi *negar o individual para defender a unidade através do contato e, nesse momento, paradoxalmente, afirmar a personalidade como centelha do universal*.

Guoxi pintou formas em turbulência, árvores retorcidas e montanhas em contorção, mas sua composição, como a dos outros mestres da paisagem dos Song do Norte, era centralizada, segura do eixo em torno do qual girava o mundo exterior e, por consequência, o mundo interior do artista, de que a pintura era imagem. No cultivo das árvores anãs (*bon-sai*), o tipo do tronco contorcido, mas que se desenvolve no sentido vertical, chama-se "Modelo do Tronco Ascendente" (*Zhiganshi*), e, se aceitarmos a inter-relação entre a pintura e a arte dos *bon-sai*, nele a influência dos Song do Norte parece evidente. É a expressão de um povo que reconhecia os labirintos da existência mas que ainda não havia sofrido um abalo de estrutura que o desviasse do eixo central dos fenômenos. Um ritmo retorcido, é bem verdade, mas o tronco permanece perpendicular ao plano horizontal; as raízes estão poderosamente fincadas, numa majestade grave de interior de templo ainda não violado.

Em Hangzhou, durante os Song do Sul, a situação psicológica dos chineses era outra. Já no final do período Song do Norte, quando os bárbaros batiam às portas do Império, um grande pintor, Li Tang (1050-1130), inventara a técnica chamada de "Grande Machado", na qual os traços são largos e desenhados com o pincel em posição oblíqua: o resultado é uma intensidade emocional mais facilmente discernível. A superfície da pintura, por sua vez, foi dividida em sentido diagonal, com os elementos mais intensos da composição desviados para o plano inferior do quadro. Com isso, a parte central tornava-se apenas espaço vazio, diferindo das obras de Guoxi, onde a paisagem tinha toda sua força de composição situada em torno do eixo norte-sul da pintura. Psicologicamente, poderíamos ver nesse novo fato uma quebra na solidez do espírito chinês: a perda da China era já pressentida no tempo de Li Tang, e os chi-

neses não mais mostravam toda a segurança que uma postura reta e vertical indica. Cambaleava-se, e a forma pictórica, fruto da alma, curvava-se diante dos acontecimentos. O centro era ocupado pelo vazio. Que seria o futuro?...

No Sul, depois da queda do Norte, a tendência fixou-se: Hangzhou com seu clima ameno, seu ambiente aprazível, já não incitava, geograficamente, a austeridade do Norte da China, onde a paisagem era muito menos luxuriante e o inverno bastante frio. Dominante na Academia Imperial de Pintura dos Song do Sul foi a Escola de Ma Yuan (1150-1225) e Xia Gui (1190-1230). Toda a composição é desviada para o ângulo. Os temas são geralmente ligados a letrados solitários, que se colocam à margem de uma extensão de água e contemplam um espaço vazio, que ocupa 3/4 da composição. Árvores e rochedos colocam-se em diagonal na parte inferior da pintura, e o traço, sempre realizado com o pincel de lado, perfaz um caminho em ziguezague, com camadas densas de tinta negra que lembram golpes de machado desferidos rapidamente no tronco de uma árvore. Poesia infinita de intelectuais que contemplam o mundo à distância, passivos diante de uma extensão de espaço-tempo onde nada de concreto se desenha, a não ser brumas esparsas, pássaros que voam sem direção certa, vagos contornos longínquos de montanhas. Técnica pungente de machados que fendem organismos vivos. Emoção que levaria facilmente às lágrimas, se a elas não se substituisse, para os chineses, uma resignação profunda diante da inevitabilidade do fato consumado.

Trata-se de uma pintura em que o lado humano mostra uma sensibilidade altamente atingida pelo drama: o templo fora profanado, os altares haviam sido violados, e os deuses, pouco poderosos...

No que se refere aos *bon-sai*, a forma sinuosa das árvores colocadas em diagonal, seguindo a direção oblíqua ou, às vezes, imitando uma semicascata, evocam os estilos chamados de "Tronco em Diagonal" (*Xieganshi*), "Tronco Recostado" (*Woganshi*), "Tronco Pendente de Despenhadeiro"

(*Xuanyashishi*) e "Tronco Arqueado" (*Ouganshi*). O impacto emocional é direto. São visões microcósmicas do dédalo das entranhas; raízes da Terra que são raízes no íntimo do Ser.

A região do Rio Yangzi (*Changjiang*), onde se encontra Hangzhou, frequentemente mantinha intercâmbios com o Japão. Nos séculos V ou VI houve mesmo a introdução dos caracteres chineses para servirem de escrita à língua japonesa, e esses caracteres seguiam a pronúncia da antiga região de Wu, onde se encontra Shanghai, que não é longe de Hangzhou. Até hoje essa pronúncia é conhecida no Japão como *Go-On* ("Sons de Wu"). Foi dessa região que também partiram os monges da seita budista Chan, que veio a ser o Zen no Japão e influenciou muitíssimo a cerimônia do chá e a concepção de vários jardins de Kyoto, notadamente os do Templo Daitokuji. Na época dos Song do Sul, viajantes e mercadores levaram ao Japão inúmeras obras da Escola de Ma Yuan e Xia Gui. Lá, foram essas pinturas imitadas e chegaram a influenciar na formação de uma escola paisagística própria japonesa, de que, mais tarde, Sesshū e Shubun foram grandes representantes.

Ora, Japão e China pertencem a um mesmo contexto civilizatório. Seus povos parecem ter, em dose altíssima, afinidades e diferenças que mantêm uma espécie de equilíbrio: a China cria e atém-se ao ato criatório em si mesmo; o Japão recebe a criação e mantém-na através de um gênio elaborador que lhe é característico. A China expela centelhas, e o Japão conserva-as como fogo sagrado. Mas a segurança do Criador — que é intrinsecamente forte, porque o sustém uma inspiração direta oriunda da Iluminação do Espírito —, o Receptor não pode tê-la, porque brilha por reflexo, embora transforme este último em luz extraordinariamente bela. Assim, se a China encara vida e morte com a mesma indiferença, porque sempre conheceu e *vivenciou* o processo energético absoluto que ambas englobam, o Japão não pode ter, diante da dissolução da vida, a mesma atitude altaneira.

ra da civilização vizinha. Zhuangzi, filósofo chinês da antiguidade, encarava a existência como um mínimo instante de música cósmica, como "o abrir e o fechar do bico de um pássaro que canta".⁵

Coincidindo com as desordens políticas da China, o Japão entrou, no século XII, num período de lutas fratricidas, onde se defrontaram clãs rivais. O sistema feudal do Japão exigia de um vassalo participar do destino do senhor que escolhera. A derrota de um *Shogun* (chefe militar) arrastava atrás de si morticínios inesperados de seus vassalos. O conceito de honra tornava necessário, para todo japonês, o suicídio (*seppuku*), por mínimas razões. Ao peso da inevitabilidade da morte, o japonês acrescentou, pois, o seu frequente perigo, a sua proximidade diária. E, no entanto, raros povos no mundo são tão sensíveis à Beleza e tão responsáveis por sua criação. O que, na China, normalmente se fazia como um hino resultante de um modo de pensar que exaltava as transformações dentro de um processo energético onde nada se perdia e tudo apenas adquiria novas roupagens, no Japão o culto da Beleza revestiu-se dos tons de uma elegia.

Em seu *Livro de Chá*⁶, Okakura Kakuzo, autor do início do século XX que tão bem interpreta a alma de seu povo, diz: "A destruição espreita-nos de todos os lados. Destruição em cima e embaixo, do lado de trás e da frente... nós temos o culto da Morte..."

A filosofia e a arte importadas da China pelo Japão foram adaptadas ao temperamento do povo japonês: elas tornaram-se uma consolação para a dor, um meio de embelezar o minuto presente e de eliminar a vulgaridade da vida cotidiana, mas não puderam afastar do espírito japonês o sentido trágico da perda e da morte.

De um modo geral a atitude do letrado chinês pode sintetizar-se no pensamento de Zhang Zai (século XI): "Enquanto vivo, conformo-me aos acontecimentos; quando morrer, estarei em paz".⁷ Entretanto, o período Song do Sul foi peculiar na China: uma civilização cónsua de seu momento de apogeu havia sido duramente massacrada, e

seu território ancestral (o Norte) fora-lhe amputado. A ameaça continuava, e a barbárie estava bem perto de Hangzhou. A arte dos Song do Sul refletiu, pois, um estado de choque do espírito chinês. O romantismo e o lirismo da Escola de Ma Yuan e Xia Gui traduziam, na verdade, um certo desespero que era estranho à, por assim dizer, virilidade da estética tradicional. Posteriormente, os chineses rejeitaram o emocionalismo de Ma Yuan e Xia Gui, mas, no Japão, o prestígio da Escola continuou enorme. Poucas vezes houve uma tal afinidade entre chineses e japoneses. O sentido dramático mesmo, que alheou os chineses posteriores desse movimento, resultou em sua adoção pelos meios artísticos japoneses: a tragédia sentida como tal pela estética dos Song do Sul correspondeu inteiramente a visão japonesa da fragilidade da beleza da vida.

Uma pintura, tanto para chineses como para japoneses, é, já vimos, organicamente viva; respira, nela fluem as águas como sangue, o artista cria-a à maneira de reflexo do contato de seu mundo interior com a realidade objetiva da Natureza. É um microcosmo em duas dimensões. Um *bon-sai* é o equivalente, em três dimensões e com vida física, da pintura. A Escola de Ma Yuan e de Xia Gui teve pouco tempo de prestígio na China, mas, até hoje, a área metropolitana dos Song do Sul permanece o coração do cultivo das árvores anãs na China. O quarteirão de Longhua, em Shanghai, abriga belíssimo jardim botânico especializado em *bon-sai*. No jardim Zhuozheng, em Suzhou, há grande área com espécimens raros, alguns muito antigos. No Japão, essa arte continua magnífica. Kyoto é certamente o centro, mas Tóquio não lhe fica atrás. E quando se analisa o desenvolvimento e o requinte do *bon-sai*, tanto no Japão quanto na China são as formas, os ângulos e a concepção estética dos Song do Sul que nos vêm, na maioria das vezes, ao espírito.

Essas notas sobre as possíveis influências da pintura chinesa sobre a arte dos *bon-sai* não esgotam o assunto. Houve certamente muitas outras fontes inspiradoras, e os pró-

prios japoneses, com sua inata capacidade de criar a Beleza, muito contribuíram para a sofisticação da arte. As formas extraordinárias dão ao espírito do oriental a oportunidade de evasão para o domínio do sonho. No dizer de Mme. Nicolas-Vandier⁸, elas despertam o "poder virtual e total da realização espontânea". As imagens do Universo em escala reduzida acordariam, talvez, lembranças inconscientes da vida intra-uterina, e o retiro da mente num jardim em miniatura equivaleria a uma "volta às raízes" (*quigen*), onde se recriaria a natureza primitiva do feto vivendo em circuito fechado, com uma respiração embrionária

(*taixi*), que pode muito bem ser sentida ou pressentida no pequeno ente vivo, que é adulto sem, entretanto, ter crescido. Essa transposição da vida em circuito fechado para o mundo exterior equivaleria a uma vivência real, fora do tempo, do processo de gestação: nesse caso, a interpretação, como tenta a psicanálise, do simbolismo mental para a compreensão de tal processo não seria mais necessária.

Se assim nos é permitido raciocinar, à inter-relação entre o *bon-sai* e seu possuidor ou criador seguir-se-ia a plena libertação da mente, a total disponibilidade para o ato criatório de vida.

NOTAS

1. Huizong, cujo nome pessoal era Zhao Ji, reinou de 1101 a 1125.
2. Cf. *La peinture chinoise* (Genebra: Skira, 1960).
3. Cf. François, Cheng, *L'Écriture poétique chinoise* (Paris: Seuil, 1977).
4. Ilustrada no catálogo "*The Palace Museum*" (Beijing: Pequim, 1978).
5. Cf. Zhuangzi, cap. 12, e Léon Wieger, *Les pères du système taoïste*; "*He hui ming*" (Paris: Cathasia, 1950).
6. Cf. Okakura Kakuzo, *Le livre du Thé* (Paris: Dervy-Livres, 1969).
7. Cf. Zhang Zai, Inscrição (na parede) do Oeste (*Ximing*), in Gujin Wenxuan. Taipei, Guoyu Ribao, 1956 (vol. 13): "Cun, wu shun shi; Mo, wu ning ye". "Ning", que traduzi por "paz", indica um estado de tranquilidade que sobrevém ao fim de um ciclo. Em chinês não há palavras genéricas: cada idéia particularizada tem seu rigoroso correspondente próprio.
8. Cf. Nicole-Vandier Nicolas, *Art et sagesse en Chine-Mi Fou (1051-1107)* (Paris: PUF, 1963), p. 245.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Guoxi (Chunfu): "Linguan gaozhi" (A grande mensagem das florestas e das fontes), in *Hualun Congkan*, ed. de Zhonghua Yinshuju, 1973. (Obs.: a obra de Guoxi foi escrita em 1080.)
- Kanji Murata e Keiji Murata: *Bon-sai*. Osaka: Hoikusha, 1981, 8ª ed.
- Joppert, Ricardo: *O samadhi do verde-azul*. Rio: Avenir, 1982.
- Radcliffe, Woodward: *Bon sai*. Nova Jérsei: T. F. H., 1961.
- Shanghai Longhua Penjing (Jardins em miniatura de Longhua, Shanghai), obra publicada pelo Jardim Botânico de Shanghai, 1980.
- Stein, Rolf: "Jardins em miniatura d'Extrême-Orient", *Ha-nai — Bulletin de l'Ecole Française de l'Extrême-Orient* (tomo XLII, 1), 1943.

SUMMARY

Chinese Painting and the Art of "Bon-Sai": Possible Convergencies

In this article the author endeavors to establish a possible influence on the part of Chinese painting in the Song period (960-1279 A.D.) on the art of "bon-sai" ("Penzai", in Chinese) (trees subjected to a dwarfing process) in China and Japan.

According to Chinese thought, art is the result of contact between the inner world of the artist and the objective reality of nature. The mind observes what is external to it, and re-creates the landscape through art. Within the organicistic philosophical context — which is that of Chinese

culture — the artist repeats the entire mechanism of spontaneous laws that rule life. The outer world acts as impulse (Yang), on the emotions and mind of the artist, who reacts as the receptacle (Yin), of that impulse. Subsequently, the rôles are inverted: within the silence of his studio, the artist mentally structures the creation of the work of art. With the landscape thus mentally formed, he acts (Yang) to recreate Nature, which then assumes the receptive (Yin) rôle. Hence in Chinese art does not copy, but interprets; it is in all cases, to apply a Western term, "expressionistic". From that point of view, Reality dispenses with spreading space (art is a "thing of the mind"), and in an organicistic system functioning by reflex a small scale of reference is the best image of the Universe, since it affords an integral concept of things.

Painting is a micro-cosm in two dimensions. And a dwarf tree ("bon-sai") is its equivalent, also endowed with biological life, in three dimensions. In an analysis of the paintings of Guoxi (1020—1090 A.D.), the author suggests that the "Model of the Upthrust Trunk" in "bon-sai" art might well reflect the School of Landscape Painting of the Northern Song period (960—1127 A.D.) in which the composition, though composed of forms in a state of turbulence, was nevertheless centered around the North—South axis of the work, indicating that the Chinese, psychologically speaking, had not yet been subject to a strong enough impact of structure to wrench them away from the central axis of the life phenomena. That impact came in 1126 A.D., when Northern China fell into the hands of the "barbarians" (non-Chinese) and the Song court took refuge South of the Yangtzi river (Chang-jiang). The resultant massacre of the ancestral Chinese civilization would seem to have temporarily caused a state of shock to the spirit of the people, reflected in a shift in the directives of aesthetics. At Hangzhou, the new capital, with the School of Ma Yuan and Xia Gui (XII and XIII Centuries), landscape painting underwent a deviation of the entire composition into angular terms. The theme is linked, for instance, with lettering on the border of an expanse of water, contemplating an empty space that fills three quarters of the entire composition. Trees and boulders are located diagonally in the lower portion of the painting and the strokes are applied with the brush turned sideways, using a technique known as the "Great Hatchet"; dense

layers of black paint evoke axe blows rained directly into the trunk of a tree. The impact on the feelings is direct. That pungent technique of hatchet strokes cutting into living organisms would seem to reflect a psychological state of trauma. And when transposed to the art of "bon-sai", the aesthetics of the Southern Song (1127—1279 A.D.) suggest the styles of "Trunk on the Diagonal", "Reclining Trunk", "Trunk Pendant from a Precipice", and "Arched Trunk". Links between the Southern Chinese area and Japan have always been strong. And the painting styles of the Ma Yuan and Xia Gui school were conveyed to Japan, where they had far-reaching influence on art.

Psychologically speaking, the Japanese are a people that view death in extremely tragic tones. Whereas in China the emotional content of the Southern Song period was an exception within a civilizing context essentially vigorous in relation to the dramas of life, being creative in tone, in Japan — which undoubtedly enhances the Chinese heritage though in the receptive sense — that emotional approach tied in with the basic temperament of the people and the influence of Ma Yuan and Xia Gui was far more lasting than in China itself. Hence it would appear that in Japan the School of Ma Yuan and Xia Gui affected not only painting but also the art of bon-sai (not overlooking, however, the fact that the heritage of Guoxi was not relinquished). In China that influence was basically restricted to the art of "bon-sai", where even today in the Shanghai, Hangzhou and Suzhou regions, cultivation of dwarf trees is still a flourishing activity.

The author concludes that the remarkable forms of the bon-sai afford the Eastern mind an opportunity of flight into the domain of dreams. Calling to mind the words of Mme. Nicholas-Vandier (cf. note 8), it might be asserted that they arouse "the virtual and complete power of spontaneous perception" (le pouvoir virtuel et total de réalisation spontanée). Images of the Universe, on a small scale, would seem to arouse unconscious memories of intra-uterine life and the withdrawal (retraite) of the mind into a miniature garden would seem to resemble a "Return to the Roots" (igulgen), recreating the primitive nature of the fetus alive within a closed circuit, with embryonary breathing (taixi), that suggests a form curved in over itself, that of the tiny living being (the "bon-sai") that is adult, though without having grown up.

RÉSUMÉ

La Peinture Chinoise et l'Art du "Bon-Sai": Possibles Convergences

Dans cet article, l'auteur essaie d'établir une possible influence de la peinture chinoise de la

période Song (960—1279) sur l'art des "bon-sai" (penzai, en chinois — arbres soumis à un pro-

cessus dont l'objectif est de les rendre nains) en Chine et au Japon.

Pour les chinois l'art est le résultat d'un contact entre le monde intérieur de l'artiste et la réalité objective de la Nature. L'esprit absorbe ce qui lui est extérieur et recrée le paysage à travers l'art. En un contexte organiciste comme le chinois, le microcosme est un réflexe du macrocosme et, au moment de l'inspiration, l'artiste répète le mécanisme entier des lois spontanées qui régissent la vie. Le monde extérieur agit en tant qu'incitation (Yang) sur l'émotion et l'esprit de l'artiste, qui réagit comme réceptacle (Yin) de cette incitation. Ensuite, les rôles se renversent: dans le silence de son atelier, l'artiste structure mentalement la création de l'oeuvre d'art. Avec le paysage ainsi mentalement formé, il agit (Yang) dans le sens de recréer la Nature, qui assume alors un rôle réceptif (Yin). Ainsi, l'art en Chine ne copie pas mais interprète; il est toujours, pour utiliser un terme occidental, "expressionniste". Sous cet angle, la Réalité fait abstraction du grand espace (l'art est "chose mentale"); dans un système organiciste qui fonctionne par réflexe, l'échelle réduite est la meilleure image de l'Univers, parcequ'elle proportionne une vision intégrale.

La peinture est un microcosme en deux dimensions. Un arbre nain ("bon-sai") est son équivalent, et avec vie biologique, en trois dimensions. Analysant les peintures de Guoxi (1020-1090), l'auteur suggère que le "Modèle du Tronc Ascendant", dans l'art des "bon-sai", pourrait refléter l'Ecole de Peinture du Paysage de la période Song du Nord (960-1127), où la composition, quoiqu'elle se constitue de formes en turbulence, arbres tordus et montagnes en contorsion, était, toutefois, centralisée autour de l'axe nord-sud du tableau, indiquant que les chinois, psychologiquement, avaient souffert un bouleversement de structure assez fort pour les dévier de l'axe central des phénomènes de la vie. Tel bouleversement advient en 1126, lorsque le nord de la Chine tombe entre les mains des barbares (non chinois) et la cour des Song se réfugie au sud du fleuve Yangzi (Changjiang). Ce massacre de la civilisation ancestrale des chinois aurait occasionné, temporairement, un état de choc dans l'esprit du peuple, qui se serait reflété par un changement de direction de l'Esthétique. A Hangzhou, la nouvelle capitale, avec l'Ecole de Ma Yuan et Xia Gui (siècles XII-XIII), la peinture du paysage a toute sa composition déviée vers l'angle. Les thèmes se rapportent, par exemple, à

des personnes instruites qui se trouvent au bord d'une étendue d'eau et contemplent un espace vide qui occupe 3/4 de la composition. Arbres et rochers se trouvent en diagonale sur la partie inférieure de la peinture et le tracé est réalisé avec le pinceau penché, en une technique connue comme la "Grande Hache"; des couches épaisses de peinture noire évoquent des coups de hache lancés rapidement sur le tronc d'un arbre. L'impact émotionnel est direct. Cette technique poignante de haches qui blessent de organismes vivants refléterait un état psychologique de traumatisme. Transposée à l'art des "bon-sai", l'Esthétique des Song du Sud (1127-1279) suggère les styles du "Tronc en Diagonale", "Tronc Incliné", "Tronc Suspensif d'un Précipice" et "Tronc Arqué". Les rapports de la région de la Chine du sud avec le Japon ont toujours été intenses. Les peintures de l'Ecole de Ma Yuan et Xia Gui ont été emmenées au Japon, où elles influencèrent énormément l'art du pays.

Psychologiquement les japonais sont un peuple qui envisage la mort d'une façon tragique. Si en Chine l'émotionnalisme de l'Esthétique des Song du Sud fut une exception dans un contexte de civilisation essentiellement fort en face des drames de la vie, parcequ'il est Créateur, au Japon, qui certainement perfectionne l'héritage chinois, mais en tant que récepteur, un tel émotionnalisme a coïncidé avec le tempérament de base du peuple et l'influence de Ma Yuan et de Xia Gui y a duré beaucoup plus qu'en Chine. Ainsi au Japon, l'école de Ma Yuan et de Xia Gui aurait, donc, non seulement influencé la peinture comme l'art des "bon-sai" (sans oublier toutefois que l'héritage de Guoxi ne fut pas abandonné). En Chine une telle influence s'est limitée basiquement à l'art des "bon-sai", où, jusqu'à ce jour, dans la région de Shanghai, Hangzhou, et Suzhou, la culture d'arbres nains continue florissante.

L'auteur conclue disant que les formes extraordinaires des "bon-sai" donnent à l'esprit oriental, l'opportunité d'évasion vers le domaine du rêve. Rappelant Mme. Nicolas Vandier (cf. note 8), on pourrait dire qu'il réveille "le pouvoir virtuel et total de réalisation spontanée". Les images de l'Univers en échelle réduite, éveillaient des souvenirs inconscients de la vie intra-utérine et la retraite de l'esprit dans un jardin miniature équivaldrait à un "Retour aux Sources" (guigen) où se recréerait la nature primitive du fœtus vivant en un circuit fermé, avec une respiration embryonnaire (taixi) qui suggère la forme courbée sur soi-même du petit être vivant, qui est adulte sans, toutefois, avoir grandi.

sas (*joint ventures*), acordos de subcontrato, transferência de tecnologia, programas de pesquisa e desenvolvimento, adaptação e desenvolvimento de produtos, acordos de *marketing*, programas de treinamento e gerência. Visa também facilitar a mobilização e canalização de recursos financeiros, humanos e tecnológicos de organizações não governamentais, empresas comerciais, e instituições industriais dos países em desenvolvimento mais avançado e dos países desenvolvidos aos países em desenvolvimento menos avançado.

24. Os países e organizações da América Latina adquiriram, através dos anos, grande experiência no campo de desenvolvimento industrial. Alguns deles atingiram um elevado nível de desenvolvimento industrial, com capacidades especializadas em atividades industriais sofisticadas. Muitos estabeleceram também acordos de cooperação bilateral com diversos países africanos. Com a proclamação da Década de Desenvolvimento Industrial para a África, torna-se agora ainda mais oportuno considerar maneiras e meios de intensificar acordos existentes ou estabelecer novos acordos de cooperação entre países e organizações latino-americanos e africanos, dentro da estrutura de ECDC e TCDC para a implementação do programa da Década, do Plano de Ação de Lagos e da Ata Final de Lagos.

25. A implementação eficaz dos acordos de cooperação acima mencionados, pode somente ser alcançada através da formulação de programas completos e projetos bem definidos. Por conseguinte, os participantes decidiram identificar, nas recomendações contidas no Capítulo III, uma série de pontos a ser levada em consideração, ao se desenvolver a cooperação industrial entre organizações e países latino-americanos e africanos nas áreas prioritárias identificadas para o programa da Década. Esses pontos incluem, em particular, políticas e estratégias industriais, mobilização de recursos financeiros, tecnologia, auto-suficiência em produção alimentícia, treinamento industrial, energia, transporte e telecomunicações.

III. Recomendações

26. Os participantes do simpósio, ao tomarem conhecimento dos documentos de base preparados pela secretaria da Onudi para o simpósio, e baseando-se em suas experiências individuais relacionadas ao desenvolvimento industrial, assim como nos debates do simpósio, recomendaram o programa esquematizado a seguir, para a promoção da cooperação industrial entre os países e organizações latino-americanos e africanos. Ao formularem o programa, os participantes mencionaram as Declarações e Planos de Ação de Lima e de Nova Delhi, as Declarações de Buenos Aires e de Caracas sobre cooperação técnica e econômica entre países em desenvolvimento, todos eles conferindo alta prioridade, *inter alia*, à promoção de cooperação industrial entre os países em desenvolvimento.

27. Os participantes observaram que as várias resoluções adotadas no contexto da Década de Desenvolvimento Industrial para a África enfatizam a necessidade de intensificar a cooperação industrial entre países em desenvolvimento, o que foi reconhecido como um importante instrumento para a implementação eficaz do programa da Década e para a promoção da auto-suficiência coletiva. Observaram ainda que a implementação eficaz do Plano de Ação e da Ata Final de Lagos dependerão, em grande escala, do desenvolvimento industrial contínuo de cada país africano como fornecedor de bens e serviços. Reconheceu-se o importante papel que poderá ser desempenhado pela cooperação entre a América Latina e a África na implementação da Década de Desenvolvimento Industrial para a África.

28. Baseados no que foi dito acima, os participantes recomendaram que os acordos existentes de cooperação industrial entre países e organizações latino-americanos e africanos deveriam ser intensificados, e outros novos estabelecidos, tendo em vista assegurar uma cooperação mais eficaz entre os países e organizações latino-americanos, em relação aos esforços de desenvolvimento industrial dos países africanos. Foi enfa-

tizado que tal cooperação deveria visar ao desenvolvimento de capacidades em nível nacional, para a auto-suficiência coletiva no processo de industrialização e para a integração industrial definitiva de ambos os continentes.

29. A fim de alcançar o objetivo acima mencionado, considerou-se essencial que os países e as organizações latino-americanos e africanos formassem e implementassem programas e projetos concretos, não só em nível bilateral, como também multilateral. O seguinte programa de ação, em determinadas áreas prioritárias, foi, por conseguinte, recomendado para a consideração dos países e organizações latino-americanos e africanos, pela Onudi e outras organizações internacionais pertinentes, na formulação e implementação de programas para a promoção da cooperação industrial entre países e organizações latino-americanos e africanos.

A. Estratégias e políticas industriais

30. Os programas de ação na área de estratégias e políticas industriais devem incluir os seguintes pontos:

- a) cooperação entre países e organizações latino-americanos e africanos, por meio de consultores, na revisão de estratégias e políticas de desenvolvimento industrial da África, em nível nacional e sub-regional;
- b) intercâmbio de visitas entre programadores de políticas e consultores de países e instituições latino-americanos e seus contrapartes africanos, os quais se beneficiarão da experiência da América Latina no desenvolvimento e implementação de suas estratégias e políticas industriais;
- c) cooperação entre os países latino-americanos e africanos na elaboração de estudos setoriais e subsetoriais na preparação de planos-mestre para a indústria em geral e para setores industriais específicos, em níveis nacional e sub-regional africanos.
- d) intercâmbio de informações e experiências entre países e organizações latino-americanos e africanos sobre estratégias e políticas industriais e sobre a avaliação e con-

trole da implementação de programas e planos industriais que incluam a descentralização do desenvolvimento industrial.

B. Mobilização de recursos financeiros

31. Os pontos a serem considerados na formulação de programas de ação relacionados à mobilização de recursos financeiros devem incluir:

- a) o intercâmbio de informação sobre experiências entre países e organizações latino-americanos e africanos na mobilização e otimização de recursos financeiros, tanto domésticos quanto externos, para o desenvolvimento industrial;
- b) a cooperação entre países latino-americanos e africanos na identificação e preparação de projetos de investimento;
- c) maiores contribuições dos países latino-americanos e africanos para o Fundo de Desenvolvimento Industrial das Nações Unidas, com contribuições especiais para o programa de projetos industriais na África;
- d) a participação ativa dos países e organizações da América Latina, especialmente instituições financeiras, no programa da Onudi, de reuniões ministeriais de solidariedade nos países africanos;
- e) a participação ativa de sócios financeiros e industriais em potencial, do setor público e privado dos países latino-americanos, nas reuniões para a promoção de investimentos na África, a serem realizadas respectivamente, em Lusaka, em outubro de 1983, em Dakar, em novembro de 1984 (ECOWAS), e em 1985 (UDEAC), assim como em outras reuniões futuras, tendo desta forma a oportunidade de se estabelecerem contratos de sociedade industrial a longo prazo, com proponentes de projetos, com instituições de financiamento para o desenvolvimento, e com autoridades públicas dos países africanos participantes;
- f) o apoio crescente dos países latino-americanos que sejam membros dos conselhos diretores do Banco Mundial, do PNUD, das Nações Unidas, e de outras instituições multilaterais de financiamento aos programas e projetos de desenvolvimento

industrial africanos, especialmente aqueles relacionados com o programa da Década de Desenvolvimento Industrial para a África; g) o uso de alocações especiais do PNUD, em cifras indicativas de planejamento nacional ou regional para ECDC, nos países latino-americanos e africanos, a fim de financiar programas de cooperação industrial entre países e instituições latino-americanas e africanos; e h) o estabelecimento de acordos especiais para superar as dificuldades financeiras encontradas na promoção de programas e projetos de cooperação industrial entre países e organizações latino-americanos e africanos.

C. *Desenvolvimento e aquisição de tecnologia*

32. Programas de ação relacionados ao desenvolvimento e transferência de tecnologia devem consistir, *inter alia*, de:

- a) intercâmbio de informação entre países e instituições latino-americanos e africanos sobre tecnologia, capacidades e consultoria disponíveis nos países da América Latina e da África;
- b) formulação de acordos de cooperação entre os países e instituições latino-americanos e africanos, através da criação e do fortalecimento de uma rede de instituições em ciência e tecnologia, incluindo instituições de pesquisa e desenvolvimento e, também, através da intensificação do intercâmbio de consultores;
- c) maior acesso, por parte dos países africanos, à informação tecnológica sobre os principais avanços em contratos e licenças de pesquisa e desenvolvimento nos países da América Latina, através, *inter alia*, do Sistema de Intercâmbio de Informação Técnica da Onudi;
- d) cooperação entre países e organizações latino-americanos e africanos no desenvolvimento de capacidades tecnológicas, incluindo instituições para o desenvolvimento, aquisição, adaptação e regulamentação de tecnologia.

D. *Auto-suficiência em produção alimentícia*

33. O programa de ação, no campo da auto-suficiência em produção alimentícia, deve incluir o seguinte:

- a) intercâmbio de informação entre os países e organizações latino-americanos e africanos em atividades relacionadas com a auto-suficiência em produção alimentícia, incluindo estocagem e preservação de alimentos;
- b) formação de grupos de trabalho com representantes de organizações intragovernamentais e não-governamentais para examinar problemas técnico-econômicos específicos e recomendar ação conjunta;
- c) elaboração de esquemas de cooperação em áreas e assuntos específicos, relacionados à auto-suficiência em produção alimentícia;
- d) desenvolvimento de programas conjuntos de treinamento, em cooperação com a Onudi e/ou instituições nacionais;
- e) promoção de programas de pesquisa e desenvolvimento em apoio a áreas prioritárias da indústria alimentícia; e
- f) cooperação entre organizações e países latino-americanos e africanos no desenvolvimento de medidas e programas para combater as secas nos países africanos.

E. *Desenvolvimento de mão-de-obra tecnológica e industrial*

34. Na área de desenvolvimento de mão-de-obra tecnológica e industrial devem ser incluídos no programa de ação os seguintes pontos:

- a) identificação e divulgação, na América Latina e na África, de institutos e centros nacionais e regionais de treinamento adequados e prontos a aceitarem estagiários provenientes de outros países africanos e latino-americanos;
- b) compilação e intercâmbio de informação e experiência entre países da América Latina e da África sobre o desenvolvimento de mão-de-obra industrial;

- c) estabelecimento de elos operacionais entre instituições de treinamento industrial na América Latina e na África, ajudando, assim, a promover a cooperação na utilização de meios educacionais em universidades, escolas politécnicas e institutos especializados em treinamento;
- d) estabelecimento de empresas de ensino/aprendizado nos países africanos;
- e) produção multinacional de material de ensino/aprendizado e equipamentos, incluindo aparelhos de rádio e televisão, vídeo-cassetes e vídeo-discos;
- f) treinamento de treinadores e instrutores; e
- g) utilização e aplicação dos resultados de pesquisas recentes em processos de ensino/aprendizado, além do programa de pesquisa e desenvolvimento para a adaptação ou a produção de materiais e equipamento.

F. Energia

35. Na formulação de qualquer programa de ação na área energética, os seguintes pontos devem ser tomados em consideração:

- a) desenvolvimento e implementação de políticas de energia industrial;
- b) cooperação entre os países latino-americanos e africanos no desenvolvimento e implementação de programas de energia, especialmente em relação à energia hidroelétrica, à biomassa e à energia solar;
- c) acordos especiais de cooperação para a execução de programas conjuntos de desenvolvimento de pesquisas e demonstração no avanço das tecnologias de energia, equipamento e aparelhagem, inclusive desenhos e protótipos, licenciamento e treinamento;
- d) intercâmbio de informação e experiência no desenvolvimento e utilização de energia através de redes regionais — instituições nacionais apropriadas —, a fim de se compartilhar mais facilmente a informação e experiência sobre questões de política energética, levantamento de recursos disponíveis e novas tecnologias;

- e) desenvolvimento e implementação de programas para a conservação de energia e sua eficácia na indústria; e
- f) desenvolvimento de capacidades energéticas.

G. Transporte e telecomunicações

36. Os programas de ação relacionados ao transporte e telecomunicações devem incluir cooperação entre países e organizações latino-americanos e africanos em transporte:

- a) reabilitação e modernização de equipamento ferroviário, incluindo vagões,
 - b) reparo e manutenção de equipamento ferroviário,
 - c) fabricação de equipamento ferroviário (incluindo vagões, componentes e peças de reposição),
 - d) coordenação e integração de várias modalidades de transporte, e
 - e) treinamento de mão-de-obra para a indústria ferroviária;
- e telecomunicações:
- a) intercâmbio de informação e experiências entre países e instituições latino-americanos e africanos sobre a indústria de telecomunicações,
 - b) desenvolvimento de programas conjuntos de pesquisa e desenvolvimento, particularmente relacionados com a adaptação de tecnologias de telecomunicações disponíveis e a aplicação de novos avanços tecnológicos,
 - c) desenvolvimento e implementação de programas conjuntos de treinamento,
 - d) reabilitação, expansão e aperfeiçoamento das indústrias de telecomunicações na África,
 - e) promoção de indústrias multinacionais de telecomunicações na África, e
 - f) promoção do comércio entre a América Latina e a África neste setor. (A este respeito, atenção especial deve ser dada à padronização, que é essencial para assegurar a harmonia e compatibilidade de componentes do equipamento de telecomunicações, peças de reposição e aparelhagem.)

IV Medidas para a implementação

37. A fim de assegurar a implementação eficaz do programa, seria desejável que os países e organizações da América Latina e da África, assim como a Onudi e outras organizações internacionais pertinentes, reforçassem os mecanismos existentes ou desenvolvessem novos mecanismos, e adaptassem medidas adequadas a este fim. Por conseguinte, recomendam-se os pontos abaixo:

a) acordos existentes entre países e organizações da América Latina e da África devem ser intensificados e novos acordos estabelecidos de modo a assegurar a implementação eficaz deste programa;

b) dentro do contexto de assistência multilateral, a Onudi e outras organizações pertinentes, internacionais e das Nações Unidas, devem fornecer o apoio necessário aos países e às organizações da América Latina e da África na implementação do programa, incorporado como parte integrante de seus programas para a promoção de ECDC e TCDC;

c) a Onudi deve ser responsável pelo controle da implementação do programa e deve preparar e submeter, ao menos anualmente, relatórios do progresso alcançado às agências nacionais responsáveis por ECDC/TCDC e pela Década de Desenvolvimento industrial para a África, assim como às organizações regionais e sub-regionais pertinentes (para tanto, e para assistir a Onudi na preparação de seus relatórios do progresso alcançado, seria desejável que os países

e organizações da África e da América Latina mantivessem a Onudi regularmente informada quanto ao progresso atingido e aos resultados obtidos na implementação do programa);

d) e, em vista da extrema importância em mobilizar recursos financeiros para a implementação do programa, os países africanos e latino-americanos, especialmente estes últimos, são instados a canalizar recursos financeiros para esta finalidade e a participar ativamente das reuniões ministeriais de solidariedade, organizadas nos países africanos, e deverão considerar, também, o aumento de sua contribuição para o Fundo de Desenvolvimento Industrial das Nações Unidas (UNIDF) por meio de contribuições especiais, que podem ser utilizadas para a implementação dos programas e projetos específicos da Década de Desenvolvimento Industrial para a África;

e) devem-se tomar providências para que a Onudi, o governo brasileiro, a Finep, e outras organizações governamentais, assim como organizações nacionais, regionais e internacionais, se consultem regularmente, tendo em vista a elaboração de medidas apropriadas para financiar e assegurar a implementação do programa;

f) os países e organizações latino-americanos e africanos devem considerar o estabelecimento de mecanismos apropriados para a promoção e intensificação de sua cooperação e integração industrial através, *inter alia*, da criação de contratos industriais mutuamente benéficos.

NZINGA

Roy Glasgow

São Paulo: Editora Perspectiva, 1981,
204p.

Século XVII: início da colonização do Brasil, da produção açucareira, da enorme necessidade de mão-de-obra para atender à produção em grande escala, abastecedor dos mercados europeus. E o braço escravo era a mão-de-obra necessária, encontrada em larga escala na África. Assim, começa uma operação triangular que irá caracterizar todo um período histórico. Assim, também, terá início as íntimas relações culturais entre Brasil e África. E, assim também, Nzinga, heroína africana que lutou contra a escravidão de seu povo, atravessará as grandes águas atlânticas e será lembrada no novo continente pelos escravos angolanos "que trouxeram consigo a odisséia guerreira da rainha negra de Matamba".

Numa história tão pouco pródiga de mulheres heroínas, participantes ou dedicadas a uma causa, a projeção de um nome feminino — terceiro-mundista e, especialmente, oriunda do continente africano — deve ser destacada.

Esse é o primeiro dos vários méritos de *Nzinga*, nome da memorável rainha africana que dá título ao livro do africanista norte-americano Roy Glasgow, que residiu durante alguns anos no Brasil, tendo lecionado na Universidade Federal Fluminense.

A Rainha Nzinga pode ser considerada "o arauto da resistência e do nacionalismo angolanos", cuja voz estendeu-se até as recentes lutas pela independência angolana e conseqüente fim da presença do colonizador português. Nascida em 1582, Nzinga dedicou os 81 anos de sua vida à manutenção de seu reino, Ndongo, e não mediu esforços para ultrapassar o tribalismo desagregador da unidade tão necessária para vencer um inimigo mais forte, obcecado pela necessidade de domínio.

A figura dessa mulher negra africana apresenta-se extremamente bem calçada bibliograficamente, colocando o leitor diante de uma heroína pouco conhecida porém de enorme peso para a história da África Central pré-colonial, mais especificamente de Angola.

Maria Helena de Oliveira Barbosa

SAMBA NA REALIDADE: A UTOPIA DA ASCENSÃO SOCIAL DO SAMBISTA

Nei Lopes

Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1981, 84 p.

Lentamente, afirma-se como realidade o fato de que o denominado "Mundo do Samba" constitui excelente indicador das relações raciais no Brasil. E se muito falta, ainda, para que a ciência social lhe consagre a importância merecida como revelador dos sutis mecanismos de discriminação iludidos pela "democracia racial" brasileira, presenciemos, por outro lado, a forte reação dos sambistas, num sistemático processo de denúncia de inúmeros fatos consubstanciadores das práticas discriminatórias de nossa sociedade, frutos de um processo de integração que se pretende unilateral.

"Hoje o samba está no alto sem ter os pés no chão", já nos dizia, em seu samba "Quesitos" — de sua autoria e Wilson Moreira, parceiro inseparável —, este dileto filho de Logunedé. Neste *Samba na Realidade*, a denúncia se completa e se aprofunda num histórico da trajetória do samba, desde o tempo das famosas "Tias" e seus intermináveis "pagodes", até a atualidade, quando a comercialização "selvagem" e desenfreada do samba, objetivamente, exclui o sambista de seus benefícios econômicos, não deixando de acenar-lhe com vantagens e de alimentar a ilusão de que, agora, ele é "profissional", o que pode ser parcialmente verdade para um insignificante número de casos isolados, necessários como estímulo à manutenção do sistema

de exploração, já que, neles, os demais projetam suas aspirações.

E quanto a afirmações típicas dos dias de hoje, como as do carnavalesco Clóvis Bornay de que "o que acontece é que o samba está recebendo mais cultura (...). Afinal, a contribuição do branco é necessária porque a cultura branca é superior", Nei Lopes responde que "a presença do elemento estranho, mais a oficialização dos concursos, mais a atuação de certo tipo de imprensa e das multinacionais do disco, aliados ao sonho de uma profissionalização que nunca ocorreu verdadeira e globalmente, veio destruir o espírito de comunidade que caracterizou as escolas até uma certa época. O samba hoje proporciona renda ao Estado, enseja tráfico de influências e dá prestígio aos dirigentes. Mas, em contrapartida, as escolas deixaram de ser fator de aglutinação comunitária para serem *deturpadas sociedades comerciais*, onde o lucro é o objetivo. Esse lucro, entretanto, beneficia a outros que não o verdadeiro sambista, o qual quase sempre alijado do centro das decisões, assiste perplexo às coisas se transformarem e, em geral, quando quer ganhar algum dinheiro com o samba (a não ser que entre para certas cúpulas de dirigentes ou escolha a profissão de 'dono' de ala), tem é que continuar dentro ou fora da quadra vendendo churrasquinho, vendendo para o patrão chapeuzinhos e lembranças, pobre e anônimo como sempre". (Grifos nossos.)

Samba na Realidade, portanto, é um depoimento lúcido e contundente; uma reflexão consciente e oportuna sobre as relações do negro com o mercado de trabalho, as Escolas de Samba, o mercado fonográfico, os meios de comunicação e a sociedade brasileira, enfim; reflexão feita por quem se habituou a *pensar sua prática* com rigor crítico.

Nei Lopes, num de seus mais bonitos sambas — e que a nós, particularmente, muito nos emociona e comove — conclui: "É isso aí/ Eh! Irajá/ Meu samba é a única

coisa que eu posso te dar". Com este seu livro, prova-nos que o tem, e muito mais! Irajá está orgulhoso por ter produzido tão boa cabeça. Irajá, o samba brasileiro e todos aqueles que esperam, de nossa sociedade, justiça, equilíbrio e verdade nas relações entre as raças e entre os homens.

Ari Araujo

FALA CRIOULO

Haroldo Costa

Rio de Janeiro: Editora Record, 1982, 261p.

Finalmente, um livro cujo maior mérito está em reunir o grau de abstracionismo com que se procura capturar a imagem do negro brasileiro.

De fato, uma das grandes dificuldades que se tem apresentado tanto aos estudiosos do comportamento, quanto àqueles que se dedicam à Antropologia, à Sociedade e à História, é poder percorrer em escala variada as sinuosidades da existência de um ser negro, neste país.

Muito já se disse a respeito das reconhecidas dificuldades de um intelectual branco situar-se em uma perspectiva ideal, para que possa, além dos recursos da teoria, instrumentalizar-se, também, das práticas existenciais do homem negro, para melhor ajustar suas análises e conclusões a respeito dos condicionamentos e respostas a que o homem é levado a tomar no plano das relações sociais.

Tal raciocínio aplica-se também ao leitor. A recepção de um texto comunga a participação de elementos que extrapolam o universo da racionalidade e *Fala Crioulo* é um exemplo típico do que estamos a afirmar. Neste livro, a informação e a emoção correm juntas.

O conjunto de depoimentos tomados por Haroldo Costa, em seu livro, apresenta, pela sua ampla diversidade, a tentativa de visibilização concreta do homem negro brasileiro. A construção dessa imagem se realiza a partir de fragmentos operados em

discursos aparentemente distanciados entre si: do engraxate ao diplomata; da prostituta ao engenheiro; do arcebispo ao sumo sacerdote dos Eguns etc. E é exatamente do interior dos discursos desses negros — que expressam uma continuidade cultural — que começa a desenhar-se de maneira melhor delineada o perfil de uma consciência racial.

Desses depoimentos escapa uma simplicidade crioula, envolvendo entrevistados, autor e leitores, sobretudo se esses últimos forem negros. As lideranças dos movimentos negros, rearticulados a partir dos anos 70, com suas responsabilidades definidas em relação à comunidade afro-brasileira, tem excelente material de reflexão para uma questão apaixonante e complexa que domina inteiramente a sua práxis política: haverá uma consciência sobre a questão racial que perpassa o universo dos negros, independentemente de sua origem, classe social, idade ou sexo? Uma leitura atenta dos depoimentos revelará variados graus de identificação simbólica.

Se observarmos, por exemplo, o depoimento de Vera Lúcia Couto, 36 anos, ex-miss Renascença Clube, ex-miss Brasil, parecerá que o momento importante de sua conscientização enquanto negra ocorreu em plena passarela do Maracanãzinho, quando uma voz que lhe acompanhava, por entre as mesas, gritava: "Sai daí crioula, teu lugar é na cozinha!" Já para o menino-engraxate a consciência de ser negro se dá através de uma identificação reconhecida como positiva: "Mas eu juro que eu queria ser igual ao Cabo Paulo (...), que é bem preto assim igual a mim, vive numa boa. Só anda com carrão do ano, mora em apartamento, tem mulher dele, filhos e tudo mais." Por outro lado o depoimento de Maria do Socorro, 19 anos, empregada doméstica, é bem revelador: "A negra, pelo fato dela ser negra, as pessoas já acham que ela não pode ser outra coisa a não ser doméstica a vida inteira." E assim como tantos outros depoimentos, que, somados, realizam a síntese de uma consciência racializada nas gradações que se estabelecem

do mítico ao ideológico; do taxinômico ao estético.

Por tudo isso, depreendemos a importância de *Fala Crioulo* na recuperação da linguagem do negro brasileiro e na utilidade que lhe pode ser emprestada como ins-

trumento, não só de reflexão, senão como texto-guia para importantes transformações que se anunciam no interior dos movimentos negros brasileiros.

Paulo Roberto dos Santos

estudos
AFRO-ASIÁTICOS

NÚMERO ANTERIOR

Encontro Nacional Afro—Brasileiro

Participação Política do Negro

Mulher Negra: Tripla Discriminação

Religião e Consciência Negra

Discriminação Racial e Mercado de Trabalho

Educação e Descolonização Cultural

Dança e Música Afro—Brasileiras em Questão

Literatura Afro-Brasileira Pós-70

