

## A problemática do retorno à África na busca de uma arte autêntica: o indigenismo haitiano

Sterlin Ulysse

Em julho de 1915, o exército americano desembarcou no Haiti, supostamente para trazer a paz, após uma revolta nacional na qual o presidente Vilbrun Guillaume Sam foi linchado por uma multidão enfurecida. A presença dos fuzileiros navais dos EUA durou 19 anos. A ocupação foi vista pelos intelectuais como uma afronta tanto ao país quanto à cultura latina, que acabara de ser pisoteada por botas anglo-saxônicas: os intelectuais haitianos consideravam o Haiti como o lar por excelência da latinidade na América. A partir dos anos 1920, começaram a surgir questões sobre a cultura haitiana. O choque da ocupação levou escritores e artistas a colocar de novo questões sobre a identidade haitiana na agenda. É assim que a voz de Jean Price Mars vai se fazer entender. Através de seu livro mais conhecido, *Ainsi parla l'oncle*, ele defende um retorno à África. Para ele, a literatura e as artes deviam doravante ser inspiradas pela vida e pelas crenças do povo. Pois o povo se preservou maravilhosamente do *bovarismo coletivo das elites*, que sempre se consideram ocidentais. Somente as massas populares e camponesas foram capazes de manter intacta a herança africana. O literário e o artístico, para fazer parte de uma estética haitiana, devem se esforçar para "pegar esses maços de crenças populares a fim de extrair delas os efeitos do realismo e do pitoresco com que ele [Frédéric Marcelin] impregnou alguns de seus livros" (Price Mars 1928: 57). Price Mars definiu uma estética haitiana cujo único critério era o *haitianismo*, que consistia em se inspirar nos costumes e na cultura do povo e, sobretudo, na realidade camponesa. Com o movimento indigenista, como o entende Price Mars, nasceu uma nova concepção do homem haitiano. Ele não tinha mais o dever de "provar as aptidões morais e políticas da raça nigrítica" (*ibid.*), mas de assumir orgulhosamente a parte africana. Ele não é mais visto como o representante dos africanos negros no "mundo civilizado". A África não é mais vista como um lugar onde a *Civilização* deve ser trazida. Ela tem sido a matriz de várias grandes civilizações.

Para o indigenismo, todas as culturas são iguais. O haitiano é a síntese entre a cultura ocidental e a africana. Para Price Mars, essa síntese é perfeitamente efetivada pelo povo, mais precisamente pelo camponês, que tem sido capaz de trazer um melhor equilíbrio das coisas. Para que os haitianos se conheçam melhor, eles têm que mergulhar profundamente na cultura camponesa. O camponês se torna o *outro de dentro do qual* o haitiano da cidade deve buscar sua identidade. As desgraças do país derivam da negação do camponês em nossa vida cultural e social.

Ao mesmo tempo em que Price Mars expõe seus pensamentos, um grupo de jovens retornando da Europa, e mais ou menos testemunhando a ascensão da cultura negra (jazz, blues, Harlem Renaissance, etc.) no mundo ocidental, quis redefinir a literatura, para dar ao escritor um outro status. Com Jacques Roumain, Émile Roumer, Normil Sylvain, Carl Brouard, Philippe Thoby-Marcelin, a escrita tinha se tor-

nado uma verdadeira vocação. Pela primeira vez, uma geração de jovens poetas e romancistas iam gritar com todas as suas forças que não tinham outra ambição senão a de fazer literatura. Em 1927, estes jovens fundam *La Revue Indigène*, na qual eles definiram seu programa.

Essa revisão marca um momento decisivo na concepção não só da literatura, mas também da civilização. Normil Sylvain, em seu *Chronique-programme*, argumenta a favor de uma literatura regional. Para ele, a América Latina é uma nova civilização em formação; a questão é que tipo de contribuição o Haiti pode fazer para este surgimento.

Mesmo que a história literária dê a paternidade deste movimento a Jean Price Mars, a contribuição dos jovens de *La Revue Indigène* para outra forma de ver o escritor e o poeta é muito importante. A literatura não é mais um substituto ou um assunto ocasional. Eles defenderam a causa de uma literatura regional e, ao mesmo tempo, quiseram se valer da herança literária internacional. De modo geral, porém, os escritores que vão aderir ao movimento fizeram questão de defender os valores da África ancestral, ao mesmo tempo em que exibiam um tom fundamentalmente nacionalista em suas palavras. Assim, de 1930 até meados dos anos 60, a maioria da arte haitiana se referia à tradição popular, que definia o que os teóricos indigenistas chamavam de *haitianismo*, ou seja, o que atesta a autenticidade do haitiano, em uma palavra, sua identidade. De acordo com o desejo de Jean Price Mars, o povo se torna o sujeito da arte. O romance se torna camponês, enquanto no início do século 20 era sobretudo urbano e burguês. A poesia, por sua vez, muitas vezes canta a África e seus deuses, celebra Vodou, e chama a humanidade para a raça negra, que é humilhada em todos os lugares. O teatro, que sempre foi uma forma de arte realista no Haiti, não hesita em encenar as cerimônias Vodou. Canções populares, música e dança assumem o Palácio Nacional sem constrangimento.

Sob o impulso do indigenismo, outra revista, ainda mais radical, foi criada: *Les Griots*, com François Duvalier, futuro presidente da República, Lorimer Denis, Carl Brouard e Magloire Saint-Aude como seus líderes. Com essa revista, as exigências não serão apenas culturais e artísticas, elas pretenderão ser políticas e sociais. Assim, assistimos ao surgimento de um negacionismo social e político, cuja missão é contrariar a classe mulata. O triunfo político do negritismo e a ditadura que se seguiu levaram um grande número de escritores nos anos 50 e 60 a tomar uma posição contra as teorias indigenistas, acusados de terem endossado o que alguns chamavam de "deriva negra". Em reação a essa deriva nefasta para toda a nação, romancistas e poetas tentaram criar uma forma de arte mais íntima, até mesmo íntima, que tentasse ir além das questões raciais e nacionalistas, optando por um novo e universal humanismo na literatura haitiana. Esse humanismo buscará outros meios de expressão; o idioma se encarregará do assunto. Isso explica em grande parte o fracasso da Negritude na literatura haitiana, cuja maioria das categorias foi retomada pelos defensores do negritismo. Essa situação forçou um grande número de intelectuais a se exilar e deu origem à literatura haitiana escrita fora do país, a chamada literatura da diáspora.

Na pintura, os artistas indigenistas pensavam criar a pintura haitiana. A falta de informações sobre os pintores dos séculos XIX e início do XX e suas obras deu a muitos

a oportunidade de celebrar o advento da pintura indigenista como o nascimento da pintura haitiana com as exposições de Pétion Savain em 1931-32. Ele mesmo se orgulhava de ser o pai da pintura haitiana. No entanto, ele repetia em grande parte o que os pintores do século anterior já haviam conseguido. Embora o indigenismo não tenha criado a pintura haitiana, ele incentivou o surgimento de uma estética mais consciente de si mesma, de sua vocação e de seu compromisso. Ele abriu o caminho para a pintura popular nos anos 40, fazendo da vida cotidiana e da figura do povo os principais elementos de sua temática.

É verdade que, ao contrário dos escritores, as preocupações dos pintores eram mais técnicas do que temáticas. Como Michel Philippe Lerebours assinalou, embora os pintores indigenistas buscassem seus temas na realidade e na vida cotidiana do povo e do mundo rural, o tema era muitas vezes um pretexto para as pesquisas estéticas. Eles também queriam responder aos grandes problemas colocados pela perspectiva na pintura ocidental. Entretanto, as poucas horas de glória que este tipo de pintura desfrutou foram de curta duração. A incompreensão pública, o desânimo e até mesmo a morte de alguns pintores puseram um fim a uma das maiores aventuras pictóricas do Haiti. Mas para algumas línguas maliciosas, a revolução pictórica não se deu com o indigenismo.

Com a criação do Centro de Arte em 1944 e o triunfo da arte *naïf* em 1946 nos círculos culturais e artísticos internacionais, o *haitianismo* pictórico é redefinido. O povo não é mais apenas o tema da arte, ele se torna seu ator. Como ela emana do povo, essa arte é percebida, pelos críticos internacionais e uma parte da crítica haitiana, como a autêntica expressão pictórica haitiana, de fato a única verdadeira estética haitiana. Os teóricos que apoiam a arte *naïf* a veem como uma manifestação da alma africana que sempre guiou o povo haitiano ao longo de sua história. André Breton foi um dos primeiros a se manifestar:

O que deu ao povo haitiano a força para primeiro suportar e depois sacudir todos os jugos, o que foi a alma de sua resistência, foi a herança africana que eles conseguiram transplantar aqui e fazer com que ela desse frutos apesar de suas correntes. Em minha opinião, é admirável, e sempre exemplar, que os mitos do animismo africano, cujas tradições orais foram transmitidas aos camponeses haitianos, tenham conseguido prevalecer sobre os mitos da religião cristã, que era a do opressor (Breton 1965: 184).

Jean-Marie Drot acrescentou: "sem esta África, eternamente perdida, sempre sonhada e constantemente visitada, a pintura no Haiti não existiria". Outros críticos que queriam ir além da hipótese da África ancestral, para explicar a emergência da arte *naïf* no Haiti, não fizeram melhor do que se referir a uma interpretação bastante romântica dessa arte, invocando "a inocência do povo" (Drot 1974). Michel Philippe Lerebours, por sua vez, tenta uma explicação da arte *naïf* que leva em conta as experiências do povo sem apresentar de forma absoluta a memória racial, o lado mágico do Vodou ou ainda menos a inocência popular. Além disso, os pintores *naïf* entenderam que deviam seu sucesso a essa chamada inocência. Eles tiraram exagerado proveito disso. Assim, sem saber, eles cortaram o galho no qual estavam sentados. Esta é a observação de Lerebours:

Os artistas primitivos que haviam penetrado antes de 1960 e quem tinha despertado o entusiasmo graças à espontaneidade, poesia e descaramento de sua linguagem, tinham em sua maioria, uma vez estabelecida sua fama, lentamente se pervertido, jogando o jogo da ingenuidade mais do que deveriam, ao mesmo tempo em que se atolaram na vulgaridade e na mentira. Alguns marchands haviam chegado ao ponto de ver a falta de know-how como o critério da arte. Foram estabelecidas verdadeiras oficinas onde as pessoas trabalhavam em uma linha de produção sob a supervisão de artistas renomados, que se contentavam apenas em assinar obras, onde somente a assinatura era autêntica. As mesmas pinturas eram repetidas à exaustão de maneira idêntica. Algumas obras fortes surgiram de tempos em tempos, mas foi sentido que no geral, preso em padrões preestabelecidos, nada de novo poderia emergir do movimento primitivo, seja tecnicamente ou em termos da temática e da iconografia. Apesar da enormidade da produção e da “descoberta” de talentos propostos como excepcionais, o bloqueio parecia total. Saint-Soleil, tão rico em promessas, tão aclamado calorosamente por André Malraux, já mostrava sinais inequívocos de cansaço e, em 1980, desapareceria tão repentinamente quanto aparecera, deixando para trás apenas uma infinidade de perguntas (Lerebours 1993: 280).

Nesse meio tempo, a chamada pintura *sofisticada ou erudita* foi descoberta e apreciada, primeiro por um público haitiano, depois por setores artísticos internacionais. Apesar de tudo, a pintura naïf permanece, naturalmente com algumas variações, a pintura mais conhecida do Haiti. Isso porque foi apoiada por vozes respeitadas nos círculos artísticos, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa. Foi assim criada toda uma mitologia em torno dessa pintura e daqueles que a produziam, tendo como pano de fundo a África e o Vodou. Alguns, refletindo sobre a pintura haitiana, apagam em suas conclusões todas as outras expressões pictóricas para considerar apenas a arte naïf, embora reconheçam várias tendências. Esse é o caso de Jean Métellus em *Haiti, une nation pathétique*, que fala da pintura e pintores haitianos como segue:

É importante aqui especificar que a pintura naïf e o Vodou são inseparáveis. Essa abordagem não pode ser evitada porque o Vodou faz parte da alma haitiana e da história do povo haitiano; ele permeia todas as abordagens de nossos artistas e é onipresente no trabalho dos pintores (Métellus 2003: 157).

Há muitos discursos sobre a pintura haitiana. Entretanto, muitas perguntas ainda estão por fazer, e muitas outras por responder. Por que houve um desejo, na maioria dos casos, de impor uma essência à pintura haitiana ou à arte haitiana? É apenas para satisfazer um determinado mercado de arte ou está subjacente a outros objetivos mais sutis? Acreditamos que estas questões precisam ser tratadas com novas ferramentas teóricas e metodológicas, a fim de melhor compreender as diferentes opiniões sobre a pintura haitiana.

Romancistas e pintores indigenistas se esforçaram para descrever a vida camponesa, porque, segundo Jean Price Mars, o camponês representava o autêntico haitiano, ou seja, aquele que possuía a maior parte da herança africana dentro dele. Os observadores sempre notaram a relutância dos escritores e pin-

tores haitianos em criar obras autobiográficas. Essa relutância não é, em nossa opinião, inocente. Está sempre ligada a uma ideologia ou a uma exigência do mercado de arte. Para Lerebours, a pintura haitiana foi realmente enriquecida por temas autobiográficos, quando eles deixaram de fazer da pintura *naïf* sua essência, e com uma mudança de clientela:

Como sua clientela mudou, a pintura haitiana teve que modificar seu repertório e repensar sua iconografia. Tendo permanecido fiel a um indigenismo inicial que se tinha tornado superficial, estereotipado e retrógrado pelo caminho, a pintura haitiana, há muito proibida de lidar com certos temas e também de expressar sentimentos considerados demasiado individuais, durante esse período, derrubou os tabus (Lerebours, op. cit.).

As palavras de Marie-José Nadal só podem corroborar esse ponto de vista:

Antes de mais nada, gostaria de mencionar Dewitt Peters, meu professor de aquarela, que me ensinou a amar essa arte. Ele abriu as portas do Centro para mim e me ajudou a fazer parte dessa grande família que formamos de 1944-1950. Se uma vez ele me desencorajou, dizendo que minha pintura não tinha mais nenhuma "cor local", mostrando assim seu fascínio por pintores *naïf* que privilegiava sobre os modernos, ele se redimiou totalmente aos meus olhos no dia em que, no Instituto Americano de Porto Príncipe, eu vim a receber o segundo prêmio no Salão Esso por minha pintura *Oiseau noir*. Ele veio até mim, abraçando-me, muito orgulhoso, disse ele, de seu aluno (Nadal et Bloncourt 1986: 34).

Enquanto os chamados pintores *naïf* ou primitivos favorecem um certo tema ligado ao mercado de arte, alguns deles, como Hector Hyppolite, Philomé Obin ou Castera Bazile, fizeram de seu drama o verdadeiro tema de suas obras. Antes deles, não existiam tantos autorretratos na pintura haitiana.

A partir dos anos 50, surgiram movimentos literários e artísticos que tinham uma visão oposta à dos indigenistas haitianos, e não hesitaram em repensar a questão cultural e artística, assim como a relação com a África. A irrupção do surrealismo na literatura haitiana foi decisiva e, nesse sentido, foi até mesmo uma revolução. Os escritores do "Haiti literário" reorientaram a poesia e o romance nos anos 60. O que Lerebours diz sobre os pintores dos anos 50 a 70 também se aplica aos escritores: "Eles (os pintores) certamente não se recusaram a testemunhar ou a contestar, mas também falaram de suas rupturas internas, de suas aspirações e nos contaram sobre suas tragédias" (Lerebours 1989: 270).

Todas essas mudanças na concepção da literatura e da arte forçam os escritores e artistas a repensar sua concepção de si e do outro. Literatura e arte não são mais concebidas como expressões da alma de toda a sociedade. Enquanto alguns ainda continuam a cantar sua ilha ou sua cidade, eles estão cientes de que falam apenas por si mesmos. Muitos poetas ou romancistas contemporâneos se recusam a ser o porta-voz do povo. Para eles, o ato de escrever é inteiramente um ato individual, pessoal. Eles querem ser os únicos responsáveis por sua criação. O movimento "littérature-monde", liderado por Michel Le Bris, teve um sucesso considerável no Haiti. Não esqueçamos nunca o livro de Dany Laferrière com o título

bastante provocativo *Je suis un écrivain japonais* (*Sou um escritor japonês*). É também uma forma de desafiar o rótulo de “escritor do sul” que lhe está anexado, com todos os preconceitos que tal designação implica. É claro que o espectro do indigenismo ainda assombra a literatura e a pintura. E muitas vezes em escritores e artistas que o contestam. Assim, ainda hoje vemos aparecer obras que respondem melhor, inconscientemente ou não intencionalmente, às recomendações indigenistas do que obras que foram criadas nos anos 40, para responder expressamente às exigências indigenistas. A verdade é que em um país como o Haiti, é muito difícil separar o literário e artístico do social, do cultural (defesa da cultura popular) ou da política. Em certas circunstâncias, uma teoria como foi o Indigenismo não deixa ninguém indiferente.

## Obras citadas

Breton, André, *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard, 1965.

Drot, Jean-Marie, *Voyage chez les peintres de la fête et du vaudou*. Paris : Flammarion, 1974.

Laferrière, Daniel, *Je suis un écrivain japonais*. Paris : Grasset, 2008.

LeBris, Michel et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007.

Lerebours, Michel Philippe, "La situation actuelle de la peinture haïtienne", in Barthélémy, Gérardet, e Christian Girault (dir.), *La République haïtienne, état des lieux et perspectives*. Paris : Karthala, 1993.

Lerebours Michel Philippe, *Haïti et ses peintres. Souffrances et espoirs d'un peuple* T1. Port-au-Prince : Imprimeur II, 1989.

Métellus, Jean, *Haïti, une nation pathétique*. Paris : Maisonneuve & Larose, 2003.

Nadal, Marie José et Gérard Bloncourt, *La peinture haïtienne*. Paris : Le Nathan, 1986.

Price Mars, Jean, *Ainsi parla l'oncle. Essais d'ethnographie*. New York : Parapsychology Foundation, 1928.