



Maria Celeste de  
Almeida Wanner \*

## CULTURA VISUAL: UMA HOMENAGEM A HENRY JOHN DREWALL

Este ensaio propõe reflexões sobre alguns conceitos sobre Cultura Visual a partir do pensamento de Henry John Drewall<sup>1</sup>, como forma de homenagem e agradecimento por suas valiosas contribuições durante o período em que atuou no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes [então em processo de reestruturação e reabertura] como Professor Visitante - *Fulbright Research/Teaching Award*, em 1997.

Além de pesquisador e professor, Drewall colaborou, permanentemente, com idéias para a construção de um programa que pudesse revelar a arte fora de quaisquer cânones tradicionais, tendo, inclusive, sugerido o nome Cultura Visual para a revista do Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, cujos conceitos principais – publicados no nº 1 – foram apresentados na Aula Magna de abertura do ano letivo de 1998.

Empenhado em divulgar esta publicação nos meios acadêmicos internacionais, ficou responsável pela organização do que seria o segundo número, cujo tema estava relacionado à arte africana, o que veio a fazer com bastante dedicação e entusiasmo. Contudo, por questões adversas, o material não foi publicado, e somente agora, depois de quase dez anos, estamos tendo a oportunidade de honrar com

esse compromisso, entendendo que, embora tardiamente, sempre é possível realizar nossos projetos.

Henry John Drewall, autor de vários livros, faz parte de um grupo de renomados historiadores americanos dedicados a estudos africanos. Sua obra evidencia uma incondicional afeição e respeito pelo continente africano, espaço com o qual estabeleceu, desde jovem, uma relação permanente.

O primeiro contato de Drewall com a arte africana deu-se quando, ainda professor de 2º grau, em 1965, escolheu a Nigéria para atuar no programa *Peace Corps*. Mais tarde, em 1978, foi aprendiz de máscaras do mestre *Ogundipe of Ilaro*, passando a investigar as *Gelede Performances* no mesmo país. Nesse momento, ele percebeu que as ações dos artistas ensinam sobre muitos assuntos, sem hierarquia, sobretudo a estética.

O trabalho com esses artistas na construção de máscaras deu a Drewall a possibilidade de adquirir, além do conhecimento técnico-artesanal, um entendimento muito mais profundo dos costumes e da ordem sociocultural e política naquela área geográfica. Estar com o outro, a presença corporal e multissensorial fez com que ele conhecesse a arte e a história desses povos de uma forma integrada. O processo de observar, ouvir, esculpir, cometer erros, ser corrigido por exemplos e tentar de novo foi, para

ele, uma experiência de transformação. “*Slowly my body learned to carve as my adze-strokes became more precise and effective and the image in my mind took shape through the actions of my body*”<sup>2</sup>. Esse tipo de experiência na cultura ioruba, metafóricamente, significa “*the outsider or uninitiated usually sees through the nose*”<sup>3</sup>. Esse ditado popular possui duas diferentes e, ao mesmo tempo, complementares conotações: primeiro, a pessoa que está do lado de fora não entende bem porque confunde os órgãos sensoriais; e, segundo, para entender algo é necessário possuir múltiplos sentidos. Foi a partir de então que ele passou a entender a arte como um organismo vivo e não como um objeto sem identidade. Movido por essa idéia de arte com um sentido amplo – visual e performática –, escolheu *Efe/Gelede Masquerades* como tema de estudo no seu programa de PhD, em 1970.

Segundo a tradição africana, para ser artista o homem deveria possuir talento hereditário – um dom visto como divino – que possibilitasse um aprendizado passado de geração para geração. O conceito de arte para as populações africanas tradicionais, assim como para os grupos étnicos em geral, estava ligado diretamente ao trabalho e ao sagrado. Essas duas funções, indissociáveis permeavam todas as ações – cerimônias, cultos, ritos. Os objetos de poder (de culto e de trabalho), utilizados para referenciar seus ancestrais e as forças divinas, eram construídos com os mais diversos materiais naturais e tinham formas – muitas vezes abstratas – de animais, plantas e outros seres vivos.

As origens da arte africana podem ser rastreadas desde o Deserto de Saara, onde se encontram obras de até 6.000 anos. Entre as esculturas, uma das mais antigas é proveniente da cultura Nok, na Nigéria, feita aproximadamente em 500 a.C.. A diversidade de culturas no continente gerou as chamadas arte africanas, que se caracteriza pela multiplicidade visual.

Nas obras africanas, observa-se uma predominância de trabalhos tridimensionais. Mesmo em se tratando dos bidimensionais – como pintura, tecelagem, estampania, entre outros –,

eles eram feitos para serem usados e experienciados tridimensionalmente, tendo o corpo como suporte. Desta forma, sujeito [homem] e objeto [arte] tornavam-se uma coisa só, como no caso das indumentárias de cerimônias e rituais. Assim, o movimento torna-se elemento indispensável, dando origem à *performance*, em que as máscaras são individualmente incorporadas não apenas à escultura, mas a uma entidade com seu significado adquirido através da dança e o espírito que nela reside. Portanto, essa junção entre a obra e o corpo, supracitada, é complexamente indissociável, e seu estudo não pode desconsiderar o fato de que, sem o corpo, essas peças perdem seu significado.

Entre 1997 e 1998, ainda existia uma certa dúvida, tanto no Brasil como em outros países, sobre o que realmente seria cultura visual, porém os estudos nessa área avançaram largamente, passando a fazer parte de programas de graduação e pós-graduação de universidades nacionais e, sobretudo, internacionais. Para Drewall, “enquanto teoria, cultura visual é uma forma de resistência. Opõe-se ao pensamento hierárquico e discriminatório. Questiona a divisão entre as chamadas culturas maiores e menores”<sup>4</sup>. Segundo ele, este termo “refere-se a todas as formas feitas para serem experienciadas, basicamente, embora não unicamente, pelo sentido da visão”. Assim, partindo do princípio de que a contemporaneidade rompe com fronteiras delimitadas de temas, conteúdos, conceitos, técnicas e suportes, o termo surge neste novo milênio para juntar o que o homem “civilizado” dispersou.

Os espaços acadêmicos internacionais estão voltados para o estudo de uma estratégia de explorar como o imaginário funciona em uma determinada cultura e o elo existente entre os mais diversos contextos culturais. Considerado como um campo da investigação cultural, como *linguagem, idéias, crenças, costumes, códigos, instituições, ferramentas, técnicas, objetos de arte, rituais e cerimônias*, entre outros, focaliza aspectos relacionados a representações visuais, como televisão, filme, vídeo, cinema, fotografia, *design*,

artes visuais, arte tecnológica, bem como na contextualização de imagem. Este é um assunto de ordem multidisciplinar, envolvendo História da Arte, Antropologia, Sociologia, Filosofia, Estética, Semiótica, Psicologia e Psicanálise, Comunicação, Cibernética, Ciências da Cognição, entre outras áreas do conhecimento.

Segundo Alain Gauthier, “não bastava observar o visível (as cerimônias, hábitos, práticas, artefatos, contextos empíricos) e deles inferir o não-visível. Era preciso ir além, e passar do visível para o visual, inspirando uma *Antropologia do olhar*, o que deu origem à Antropologia Visual, expressão corrente após a Segunda Guerra Mundial”<sup>25</sup>.

Partindo do princípio de que o conceito de cultura visual tem resultado, mais freqüentemente, de uma visão ocidentalizada, vários teóricos concordam que, muito embora este seja um termo consideravelmente democrático, sua aplicação merece considerações e cautela, caso contrário corre-se o risco de cometer equívocos ou de banalizá-lo. Os objetos e as imagens necessitam de contextualizações de ordem – espacial, social, histórica e política – para tornarem-se algo além de “coisas” puramente materiais.

Muito embora o termo cultura visual tenha sido mais aplicado no final do século XX, as palavras cultura e visualidade, separadamente, possuem suas raízes na ancestralidade, considerando-se que o conhecimento humano foi construído através da visão, o que antecede à cultura oral. Assim, tanto as imagens criadas como as imagens mentais fazem parte da memória individual e coletiva, contribuindo, conjuntamente, para o que vem se chamando de cultura visual.

WJT Mitchell<sup>26</sup>, professor de História da Arte na University of Chicago, afirmou que um dos maiores temas da cultura ocidental tem sido o debate entre palavra e imagem, suas diferentes propriedades – verbal e visual – e seus sistemas descritivos. Para ele, não existe a possibilidade de separação entre ambas. As teorias pós-modernas da representação ignoraram a polarização do pensamento entre palavra

e imagem e relocaram esses estudos para um campo de reconsiderações descentrado e antiformalista. Mitchell concebeu uma história crítica da resistência de transgressões dos limites do texto-imagem, na qual questionou a inexistência de definições mais claras sobre o estudo das representações, apesar da imensa produção bibliográfica sobre esse assunto. Ele opõe-se à verbalização da imagem, propondo o inverso: um olhar à teoria através das imagens, “*the pictorial turn*”, contrastando com a idéia do filósofo Richard Rorty, sintetizada como “*the linguistic turn*”<sup>27</sup>.

De acordo com historiadores contemporâneos voltados para estudos da arte latino-americana, como Gerardo Mosquera, Mari Carmem Ramirez, entre outros, não basta que sejam realizadas pesquisas de Antropologia Cultural simplesmente, pois a identidade de uma cultura está associada à legitimação. Uma vez que cada um desses países desfruta de privilégios no cenário internacional, sua identidade será reconhecida e valorizada. As amplas discussões coincidem ao analisar a esfera da arte de uma perspectiva que não questiona seu *status*, mas as contradições que atravessam e valorizam sua possibilidade de ação como atividade crítica contextualizada. Esses autores chamam à atenção para as desigualdades produzidas durante todos esses séculos por países desenvolvidos, e o intercâmbio de saberes, colocando os continentes excluídos do foco eurocêntrico como capazes de intervir na configuração de novos sistemas valorativos de ordem estética. Para eles, a circulação do simbólico deve estar contida numa produção como lugar de afirmação da suposta autonomia do campo artístico para poder exercer seu poder hegemônico, transgressor de qualquer gesto dominante de poder.

Artistas de países considerados em desenvolvimento, ao adquirirem uma nova visão do que sua arte já representou para a arte ocidental, passam a preocupar-se com a relação existente a sua própria cultura e identidade, cientes de que a memória individual e coletiva – que nutrem as culturas ancestrais – atuam como

protagonistas no conjunto de trabalhos artísticos. Assim, a cultura visual não pode ser entendida através de um significado único, haja vista que uma nação abriga várias culturas, mas como uma complexa vertente de interpretação.

Drewall acredita que, seja como pesquisador ou como artista, em qualquer área do saber humano, o conhecimento só é adquirido através das experiências sensoriais vividas no dia-a-dia do homem “comum”, diferentemente do que ocorre com o observador que estuda algo à distância, num contexto em que o objeto não é tocado, cheirado... Contudo, em se tratando de pesquisa e atividades acadêmicas, essas experiências sensoriais que permitiram o conhecimento do objeto não se esgotam aí; elas necessitam ser descrita e/ou falada, fazendo com que o pesquisador encontre sua narrativa própria, a qual deve possuir um teor poético, aproximando-o de artistas africanos e dos espectadores, que utilizam todos os seus sentidos para criar e responder às qualidades afetivas e estéticas da arte.

#### Notas

<sup>1</sup> Evjue-Bascom Professor Department of Art History Elvehjem Museum University of Wisconsin-Madison

<sup>2</sup> Drewall, H. J. Senses in understandings of art. *African Arts*. Jul 1, 2005.

<sup>3</sup> Abiodun, R. Identity and the artistic process in the yoruba aesthetic concept of Iwa. *Journal of Cultures and Ideas*, n. 1, p. 13-30, 1983.

<sup>4</sup> DREWALL, H. J. *Cultura Visua. Cultura Visual*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 20, jan./jul. 1998.

<sup>5</sup> GAUTHIER, A. *Du visible au visuel. Anthropologie du regard*. Paris: PUF, 1996.

<sup>6</sup> MITCHELL, WJT. *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

<sup>7</sup> *Linguistic turn* é um termo filosófico que ressalta a predominância da linguagem sobre o pensamento como um dos objetos da investigação filosófica. Rorty, R. (Ed.). *The Linguistic Turn*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

#### Referências

BARNARD, Malcolm. *Approaches to understanding visual culture*. New York: Palgrave, 2001.

BRYSON, Norman. HOLLY, Michael Ann & MOXEY, Keith. (eds.). *Visual culture. Images and interpretations*. Hanover HN: Wesleyan University Press/The University Press of New England, 1994.

Drewal, Henry John. 1974b. *Gelede Masquerade: Imagery and Motif*. *African Arts* 7, 4:8-19, 62-63

FREIDBERG, David. *The power of images. Studies in the history and theory of response*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

FYFE, Gordon & LAW, John. (eds.). *Picturing power. Visual depiction and social relations*. London: Routledge, 1988.

GAUTHIER, Alain. *Du visible au visuel. Anthropologie du regard*. Paris: PUF, 1996.

HASKELL, Francis. *History and its images. Art and the interpretation of the past*. New Haven: Yale University Press, 1993.

HEYWOOD, Ian & SANDYWELL, Barry. (eds.). *Interpreting visual culture. Explorations in the hermeneutics of the visual*. London: Routledge, 1999.

JAY, Martin. “Cultural relativism and the visual turn”. In *Journal of visual culture* (London), v. 1, n. 3, 2002, pp. 267-79.

JENKS, Chris. (ed.). *Visual culture*. London: Routledge, 1995.

LEVIN, David Michael. (ed.). *Modernity and the hegemony of vision*. Berkeley: The University of California Press, 1993.

MAQUET, Jacques. *The aesthetic experience. An anthropologist looks at the visual arts*. New Haven: Yale University Press, 1986.

MILLER, Daniel. (ed.). *Material cultures. Why some things matter*. London: UCL Press, 1998.

MIRZOEFF, Nicholas. (ed.). *Visual culture reader*. London: Routledge, 1998.

MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. London: Routledge, 1999.

MITCHELL, WJT. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995

MOSQUERA, Gerardo (Editor) and Jean Fisher. *Over Here: International Perspectives on Art and*

Culture. New York: The New Museum of Contemporary Art, 2004.

MOSQUERA, Gerardo. *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*. Cambridge Mass.: MIT Press, 1996.

RAMIREZ, Mari Carmen et al. *Inverted Utopias: Avant-Garde in Latin America*. Rhode Island, USA: Yale Univ Pr., 2004.

STAFFORD, Barbara Maria. *Good looking. Essays on the virtue of images*. Cambridge Mass.: MIT Press, 1996.

STURKEN, Maria & CARTWRIGHT. *Practices of looking. An introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

"The Ulm *Opon Ifa* (ca. 1650): A Model for Later Iconography." In *The Yoruba Artist: New Theoretical Perspectives on African Arts*, edited by Roland Abiodun, Henry J. Drewal, and John Pemberton III, pp. 79-89. Washington, D.C. and London: Smithsonian Institution Press.

*Verbal and Visual Metaphors: Mythic Allusions in the Yoruba Aesthetic Concept of Iwa. Word and Image* 3, no. 3.

WALKER, John A. & CHAPLIN, Sarah. *Visual culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

*Yoruba Art and Aesthetics*, by Rowland Abiodun, Henry John Drewal, and John Pemberton III, edited by Lorenz Homberger. Exh. cat. New York and Zurich: Center for African Art and Museum Rietberg, 1991.

*Yoruba: Nine Centuries of African Art and Thought*, by Henry John Drewal, John Pemberton III, and Rowland Abiodun. Exh. cat. New York: Center for African Art, 1989.

**\* Maria Celeste de Almeida Wanner**

Professora Titular da Escola de Belas Artes.

Doutora em Artes Visuais

California College of Arts -

São Francisco - Califórnia - EUA.