



Uma crítica sem plumas – A propósito de *Negerplastik* de Carl Einstein

Roberto Conduru

Em torno de *Negerplastik*, livro publicado em 1915, o texto apresenta brevemente Carl Einstein (1885-1940), intelectual e ativista político-cultural que atuou como poeta, escritor, historiador e crítico de arte, editor e tradutor. Ao fim, lança questões sobre a pertinência da edição do texto em português, no Brasil, hoje.

Carl Einstein, modernismo, história da história da arte.

Carl Einstein nasceu em Neuwied, na Alemanha, em 1885. De família judia, foi criado em Karlsruhe e, depois, passou a viver em Berlim, onde frequentou a Universidade de Berlim, estudando filosofia, filologia, história e história da arte, que cursou, de modo irregular, com Heinrich Wölfflin, Kurt Breysig e Georg Simmel, entre outros. No período compreendido entre a segunda metade da década de 1900 e o final dos anos 20, viveu entre a Alemanha e a França, com um breve *interregno* na Bélgica (1916-18), até se estabelecer em Paris, a partir de 1928. Foi casado com Maria Ramm, entre 1913 e 1920, e com Lyda Guévrekian, a partir de 1932. Além de se ter dedicado à crítica e à história da arte, tem obra literária composta de poemas, romance, peça teatral, roteiro cinematográfico.

Além de *Negerplastik*,¹ publicou outros estudos sobre arte da África, especialmente *Afrikanische plastik* (Plástica africana ou Escultura africana), de 1921, e À propos de l'exposition à la galerie Pigalle (A propósito da exposição na galeria Pigalle), de 1930.² Entre as obras de Einstein sobre arte moderna, devem ser destacados dois livros. *Die Kunst des 20* (A arte do século XX) foi publicado em 1926³ e reeditado em 1928, 1931 e 1988, sendo uma das primeiras histórias da arte moderna, uma “obra-prima de síntese histórica” na avaliação de Georges Didi-Huberman;⁴ uma breve sentença desse texto deixa ver como arte e política andavam *pari passu* em suas reflexões: “A velocidade futurista é precursora da energia fascista.”⁵ O outro livro é *Georges Braque*, de 1934,⁶ sobre seu artista preferido, obra com a qual, como anunciou em carta de 1922 dirigida a Daniel-Henry Kahnweiler, ele pretendia dar fim “a esses malditos textos sobre arte”, externando seu cansaço com a crítica.⁷ O que acabou se confirmando, pois é sua última obra sobre arte publicada em vida. De sua relação tensa com o campo da história da arte também é significativo o fato de ter recusado o convite para ocupar a cadeira de história da arte na Bauhaus, em 1924, que recebeu apesar de não ter doutorado.⁸

Entre suas realizações literárias, podem ser destacados: o romance *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* (Bebuquin ou os diletantes do milagre), de 1912,⁹ considerado

Máscara. Artista suku. República Democrática do Congo, madeira e fibras. / *Máscara antropomorfa*. Artista shira, punu ou lumbo. Gabão, madeira. / *Máscara antropomorfa*. Artista de um grupo étnico não identificado (“Dan”). África, madeira, 23 cm. / *Figura antropomorfa*. Artista ejagham, clã bakor. Nigéria, basalto, 75 cm. / *Máscara antropomorfa*. Artista shira, punu ou lumbo. Gabão, madeira. / *Máscara facial*. Artista baulé ou yohuré. Costa do Marfim, madeira, 29 cm. / *Máscara antropomorfa*. Artista baulé. Costa do Marfim, madeira. / *Máscara facial*. Artista senufo. Mali ou Costa do Marfim, madeira, 31 cm. / *Máscara antropomorfa*. Artista kuba. República Democrática do Congo, madeira. / *Máscara humana*. Artista pendé. República Democrática do Congo, madeira. / *Máscara antropomorfa*. Artista baulé. Costa do Marfim, madeira. / *Máscara antropomorfa*. Artista baulé. Costa do Marfim, madeira, 36 cm. / *Máscara antropomorfa*. Artista de um grupo étnico não identificado. Norte da República Democrática do Congo, madeira. / *Máscara*. Artista Yoruba. Nigéria, madeira, 31 cm. / *Máscara*. Artista baulé. Costa do Marfim, madeira.

As referências das imagens aqui publicadas foram pesquisadas por Ezio Bazoni e Jean-Louis Paudrat, em 1990. BAZONI, Ezio; PAUDRAT, Jean-Louis. “Liste des oeuvres illustrant *Negerplastik* (édition de 1915)”. In: EINSTEIN, Carl. *La sculpture nègre*. (ed. Liliane Meffre) Paris: L’Harmattan, 1998, pp. 109-118.

1 Einstein, Carl. *Negerplastik*. Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915. A palavra *negerplastik* já foi traduzida como “escultura negra”, em francês e em espanhol, e como “escultura africana”, em inglês. Einstein, Carl. *La Sculpture nègre (Negerplastik)*. In *Méditations*, outono de 1961, pp. 93-114; -. *Negerplastik (La sculpture nègre)*. In *Qu’est-ce que la sculpture moderne?* Paris: Centre Georges

a primeira obra literária cubista; a peça teatral *Die Schlimme Botschaft* (A má notícia), de 1921,¹⁰ uma versão contemporânea da Paixão de Cristo que lhe rendeu ataques anti-semitas e um processo por blasfêmia na República de Weimar; o livro de poemas *Entwurf einer Landschaft* (Esboço de uma paisagem), de 1930,¹¹ editado por Kahnweiler com litografias de Gaston-Louis Roux. Einstein foi co-autor do roteiro de *Toni*, filme de Jean Renoir rodado nos anos 30, do qual também foi responsável pela direção artística.

Colaborador de diversas publicações (*Die Opale*, *Hyperion*, *Pan*, *Die weissen Blätter*, *Die Aktion*), teve intensa atuação como editor: em 1912, com a revista *Neue Blätter*, apresentou obras literárias francesas; em 1919, editou com Georg Grosz o hebdomadário político-satírico *Der blutige Ernst*; em 1925, com Paul Westheim, o *Europa-Almanach*, reunindo contribuições de artistas dos domínios da pintura, arquitetura, literatura, música, teatro, cinema, moda. E participou de outra experiência crucial no campo artístico europeu: com Georges Bataille, Georges Wildenstein, George-Henri Rivière e Michel Leiris, em 1929 fundou, a revista *Documents – Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, para a qual contribuiu com textos e indicou a colaboração de etnólogos alemães. Foi, ainda, tradutor, vertendo ao alemão desde contos e lendas da África às cartas de Van Gogh a seu irmão Theo, obras de Paul Valéry e sobre Henri de Toulouse-Lautrec e Maurice Utrillo. Ou seja, além de escritor de vanguarda e intelectual atuante em múltiplos campos, Einstein foi um mediador cultural, um verdadeiro ativista.

A de Einstein é, em muitos sentidos, uma crítica entre guerras. Em paralelo à atuação como escritor, empreendeu intensa ação política, tendo participado do “Conselho dos Soldados”, em Bruxelas, durante a Primeira Guerra Mundial, e se alistado à coluna Durruti, na Espanha, em 1936, ao lado dos anarco-sindicalistas (CNT-FAI), participando de muitas batalhas. De volta a Paris, em 1939, foi detido pelos nazistas, enviado a um campo em Bordeaux e liberado devido a sua idade avançada. Impedido de retornar a Paris, de emigrar para algum país anglo-saxão e de escapar pela Espanha, Einstein cometeu suicídio jogando-se no rio Gave de Pau, perto de Lestelle-Bétharram, na França, em 1940.

* * *

Negerplastik foi escrito no início de 1914 e publicado em 1915, em Leipzig, quando Einstein estava internado em um hospital militar, cuidando de ferimentos na cabeça decorrentes de sua participação como soldado na Primeira Guerra Mundial. O texto foi acompanhado de um álbum com 119 ilustrações de obras majoritariamente provenientes da África e de algumas da Oceania, cujas imagens foram publicadas sem referências (proveniência, data, material, tamanho, técnica, coleção etc.), talvez porque seu autor não pudesse completar a obra e acompanhar sua edição. Segundo Liliane Meffre:

Naquela época, a distinção entre as diferentes artes primitivas não era muito estrita e tampouco muito essencial, como bem explica

Pompidou, 1986, pp. 344-353; -. La sculpture nègre. In -. *La sculpture nègre*. (Liliane Meffre ed.). Paris: L'Harmattan, 1998, pp. 15-48; -. La escultura negra. In -. *La escultura negra y otros escritos*. (Liliane Meffre ed.). Barcelona: Gustavo Gili, 2002, pp. 27-59; -. African sculpture. In Flam, Jack, Deutch, Miriam (eds.). *Primitivism and Twentieth-Century Art: a Documentary History*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2003, pp. 77-91. Optamos por publicar o título original de modo a manter a amplitude da designação forjada pelo autor quando justapôs os termos *neger* e *plastik*. O primeiro se refere à negritude de modo genérico, tal como era empregado à época; o segundo termo significa tanto escultura, especificamente, quanto plástica, indicando a realidade concreta e objetiva da forma. Cabe observar que a terceira das cinco seções nas quais o texto é dividido tem como título “Religion und afrikanische Kunst” (Religião e arte africana) e que, seis anos depois, Carl Einstein publicou outra obra sobre o tema com o título *Afrikanische plastik* (Plástica africana ou Escultura africana). No texto de 1915, ele explora as diferenças entre *Neger* e *Afrikanische* e entre *Plastik* e *Kunst*, respectivamente, no jogo entre título e entretítulo; no título do livro de 1915 prefere a designação genérica, enquanto no entretítulo dessa obra e no título do livro de 1921 opta por se referir especificamente à África. Einstein, Carl. *Negerplastik*. Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915; -. *Afrikanische Plastik*. Berlin: Wasmuth, 1921.

2 Einstein, Carl. *Afrikanische plastik*. Berlin: Wasmuth, 1921; -. A propos de l'exposition de la galerie Pigalle. *Documents*, n. 2, 1930.

3 Einstein, Carl. *Die Kunst des 20*. Berlin: Propylaen, 1926.

4 Didi-Huberman, Georges. O anacronismo fabrica a história: a inatualidade de Carl Einstein. In Zielinsky, Mônica (org.). *Fronteiras: arte, crítica e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, pp. 34-35.

5 Apud Meffre, Liliane. *Carl Einstein et la problématique des avant-gardes dans les arts plastiques*. Berne: Peter Lang, 1989, p.68.

6 Einstein, Carl. *Georges Braque*. Paris: Editions des Chroniques du Jour, 1934. (M. E. Zipruth trad.)

7 Apud Wolf, Sabine. Quelques repères à propos de Carl Einstein (1885-1940). In Einstein, Carl. *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*. Berlin-Wilmersdorf: Verlag Die Aktion, 1912, p. 127.

8 Apud Didi-Huberman, Georges. Op. cit., p. 23, n. 11.

9 Einstein, Carl. *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*. Op. cit.

10 Einstein, Carl. *Die Schlimme Botschaft*. Rowohlt, 1921.

11 Einstein, Carl. *Entwurf einer Landschaft*. Paris: Galerie Simon, 1960.

12 Meffre, Liliane. Escritos de Carl Einstein sobre arte africano. In Einstein, Carl. *La escultura negra y otros escritos*. (Liliane Meffre ed.) Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 20, 130.

13 Idem. *Negerplastik*. Munchen: Kurt Wolff, 1920.

14 A esse respeito, ver Meffre, Liliane. Escritos de Carl Einstein sobre arte africano. Op. cit., p. 20.

15 Apud idem, ibidem, pp. 23-24.

16 Ver Bazoni, Ezio; Paudrat, Jean-Louis. Liste des oeuvres illustrant *Negerplastik* (édition de 1915). In Einstein, Carl. *La sculpture nègre*. (Liliane Meffre ed.) Paris: L'Harmattan, 1998, pp. 109-118.

17 Bazoni, Ezio; Paudrat, Jean-Louis. Note sur 'un torse'. In Einstein, Carl. *La sculpture nègre*. Op. cit., p.64.

18 Idem, ibidem, pp. 64-65.

19 Idem, ibidem, p. 69.

20 Meffre, Liliane. Introduction. In Einstein, Carl. *La sculpture nègre*, op. cit., p. 7.

Kahnweiler (em suas *Confessions Esthétiques*, de 1963): '*Negerplastik* de Einstein (...) não distingue arte da África e da Oceania. Não se deve censurá-lo por isto. Se tratava da descoberta *plástica* destas artes, não de etnografia. Sua classificação podia esperar'.¹²

Entretanto, quando da reedição do livro, em 1920,¹³ feita já com a supervisão de Einstein, foram incluídas 116 imagens, embora ainda sem legendas¹⁴ – o que sugere a decisão consciente do autor de não intervir muito nessa obra, talvez por não ter sido o responsável pelas imagens na edição original e porque já estivesse elaborando *Afrikanische plastik*, que publicou no ano seguinte e é um livro no qual há descrições de algumas obras e trechos de lendas africanas. Com efeito, a partir dessa obra, percebe-se “uma virada em direção à etnologia”, como observou Liliane Meffre, pois, contrariamente ao que ele afirma em *Negerplastik*, passou a defender que “a colaboração de etnólogos e historiadores da arte é indispensável”.¹⁵ A esse respeito, cabe lembrar que, em 1930, se tornou, junto com Paul Rivet e Michel Leiris, um dos primeiros titulares da Sociedade de Africanistas de Paris.

Em 1990, Ezio Bazoni e Jean-Louis Paudrat publicaram, como resultado de minuciosa pesquisa, uma lista propondo referências para as imagens do álbum,¹⁶ que entendem como o “primeiro álbum consagrado a ela (arte africana) na qualidade de arte”.¹⁷ Segundo eles, nesse álbum “surpreende a exígua presença das coleções públicas européias (...). Essa restrição tem sua explicação: a iconografia da obra parece ter sido extraída quase exclusivamente da fototeca do *marchand* József Brummer, que patrocinou a obra”.¹⁸ Reconstituindo percursos das obras ilustradas em coleções e seus ecos em outras obras – de *marchands*, artistas e colecionadores como József Brummer, Charles Vinnier, Sergei I. Schukin, Frank Burty Haviland, Maurice de Vlaminck, Vladimir Markov, Jacob Epstein, Fernand Léger e Henry Moore – Bazoni e Paudrat oferecem traços da influência que *Negerplastik* exerceu “na imaginação dos criadores ‘modernos’”.¹⁹

Com efeito, *Negerplastik* é o primeiro livro a apresentar de modo livre de preconceitos racistas artefatos provenientes da África como obras de arte. Einstein recusa, logo de saída, a visão preconceituosa dos africanos como seres inferiores e o “falso conceito de primitivismo”, pois os entende como frutos da ignorância e álibis para a opressão injusta, compreendendo que “o juízo até então atribuído ao negro e a sua arte caracterizou muito mais quem emitia tal juízo do que o seu objeto”. Para Liliane Meffre, é uma das “obras matrizes do século XX. Com análise formal audaciosa e inovadora, essa obra conferiu aos objetos artísticos africanos o *status* definitivo de obras de arte”.²⁰ Entretanto, *Negerplastik* é mais do que um livro de história da arte africana. Para analisar o valor da arte da África, Einstein a situa em relação à arte ocidental, conectando-a com obras modernas, o gótico, o estilo romano-bizantino, entendendo-a em sentido universal. Discute questões relativas à visão e percepção, criação e recepção artística, escultura, colecionismo, psicologia, história, crítica, teoria. Assim, *Negerplastik* é simultaneamente um livro de história, crítica e teoria; livro de arte da África, de arte moderna, de arte.

São evidentes os vínculos da obra com a modernidade artística: seja com a teoria, seja com a produção artística moderna. O livro é mais um indício do interesse por objetos trazidos da África que se observa, desde o início do século XX, entre artistas ditos fauvistas e cubistas, *marchands*, colecionadores e pensadores, que provocou outros olhares e reflexões; como ele disse: “Certos problemas que se colocam para a arte moderna provocaram uma abordagem mais escrupulosa da arte dos povos africanos.” Com frases curtas, deixa ver como pensa de um só golpe a arte da África, a dinâmica historiográfica, a contemporaneidade da arte e sua história: “Como sempre (...) um processo artístico atual criou sua história”; “o que assume importância histórica é sempre função do presente imediato”.

Dinâmica crítica que, no seu caso, vinha de par com o movimento inverso. Einstein aproxima, sem igualar, arte da África e moderna; diferencia, por exemplo, o papel da abstração e do realismo nas esculturas africanas e em obras modernas. Nas obras de Auguste Rodin e dos futuristas, não vê a plasticidade real, sem as “plumas do realismo”, que percebe e analisa no poderoso realismo da forma, tanto na *arte negra* quanto na arte moderna que, nesse texto, defende implicitamente. Embora não cite Pablo Picasso e Georges Braque, são as obras cubistas desses artistas as referências com as quais pensa a escultura da África e quando diz:

Faz alguns anos, vivemos na França uma crise decisiva. Graças a um prodigioso esforço de consciência, percebeu-se o caráter contestável desse procedimento. Alguns pintores tiveram suficiente força para desviar-se de um *métier* feito mecanicamente; uma vez desligados dos procedimentos habituais, eles examinaram os elementos da visão do espaço para encontrar o que bem poderia engendrá-la e determiná-la. Os resultados desse importante esforço são bem conhecidos. Naquele momento descobriu-se a escultura negra e reconheceu-se que, em seu isolamento, ela havia cultivado formas plásticas puras.”

Negerplastik também pode ser visto como um livro de teoria: tanto de teoria das artes (em especial, da escultura) e da arte (particularmente, da questão da forma na arte), quanto de teoria da crítica e da história da arte. Especialmente em sua segunda parte – O pictórico – discute, direta e explicitamente, as teorias da visão, da forma, do espaço e da escultura expostas por Adolf von Hildebrand em *Das Problem der Form in der bildenen Kunst* (O problema da forma nas artes plásticas), de 1893,²¹ na qual Einstein vê “o equilíbrio perfeito entre o pictórico e o plástico”. Insere-se, assim, em uma tradição de longo alcance, delineada pelas contribuições germânicas à estética, teoria e história da arte, a qual, das obras de Wölfflin e Hildebrand, alcança as reflexões de Conrad Fiedler e Immanuel Kant, entre outros – linhagem na qual Einstein não se acomoda facilmente.

Na parte inicial do texto – Observações sobre o método – ele também deixa claro que recusa “utilizar a arte para fins antropológicos ou etnográficos”, que partirá “de fatos e

21 Hildebrand, Adolf von. *Das Problem der Form in der bildenen Kunst*. Strasbourg: Heitz & Mündel, 1893.

não de sucedâneos (...): as esculturas africanas”. E que as analisará como *criações*. Contudo, não afasta do horizonte questões socioculturais. O terceiro tópico do texto é justo “Religião e arte africana”, no qual, como disse Didi-Huberman, “a religião não é mais pensada como um ‘conteúdo’ que a escultura africana teria por tarefa ‘representar’; ela é em si mesma essa dinâmica da forma que permite a Carl Einstein visualizá-la ‘destacando-se inteiramente do correlativo metafísico’”.²²

22 Didi-Huberman, Georges. Op. cit., p. 45.

23 Apud *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986, p. 344.

24 Didi-Huberman, Georges. Op. cit., p. 20.

É preciso destacar ainda a dimensão literária de sua crítica de arte. “*Homme des lettres*”,²³ Carl Einstein foi um historiador cujo engajamento estético não se podia dar sem um engajamento relativo ao texto, gerando uma escrita diferenciada, de “perfeita estranheza”, no dizer de Didi-Huberman,²⁴ que é intrínseca a suas reflexões histórico-crítico-teóricas. De acordo com disse Liliane Meffre:

Seguir Carl Einstein em suas elucubrações e assimilar seu pensamento não é sempre fácil. Por um lado, se nutre das teorias e da prática da *Kunstwissenschaft* germânica especializada (...). Por outro lado, como é costume dele, Carl Einstein procede por contrações de seu próprio discurso intelectual, a saltos, com sínteses rápidas, por atalhos fulgurantes, com um estilo e uma terminologia muito pessoais.²⁵

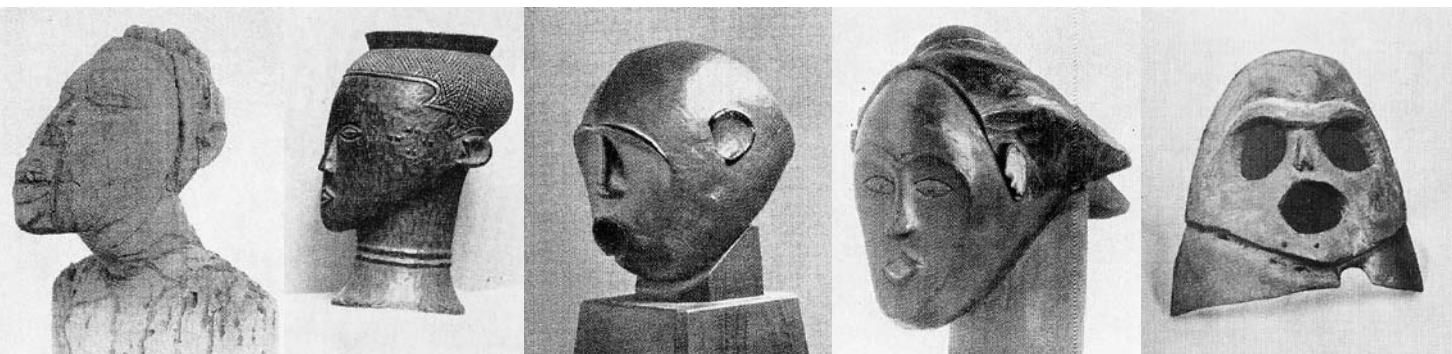
25 Meffre, Liliane. Introduction. Op. cit., p. 22-23.

Na última seção do texto, Einstein analisa máscaras e a prática da tatuagem. Em relação à última, sobressai a diferença radical entre a visão de Carl Einstein e o célebre texto de Adolf Loos sobre o tema, publicado em 1908. Loos pensa a tatuagem na perspectiva evolucionista e teleológica do historicismo – “O ímpeto de ornamentar seu rosto e tudo o que está a seu alcance é a mais remota origem das artes plásticas. É o balbúcio da pintura” –, aceitando sua existência exótica, nos povos tidos como primitivos, e condenando a sua persistência contemporânea no Ocidente – “O homem moderno que se tatua é um criminoso ou um degenerado”.²⁶ Einstein entende que tatuar-se “não deixa de ser a tomada de consciência que representa conceber seu próprio corpo como obra inacabada que transformamos prontamente”; para ele, “Se tatuar supõe uma consciência de si imediata e uma consciência não menos forte da prática objetiva da forma”, “A tatuagem não passa de uma parte da objetivação de si mesmo que consiste em exercer uma influência sobre a totalidade de seu corpo, em produzi-lo conscientemente em público”. As máscaras, cuja rigidez “nada mais é do que o último grau de intensidade da expressão, liberada de qualquer origem psicológica”, lhe permitem abordar a questão da forma “nas artes de forte dominância religiosa” – “apenas a forma na arte está à altura do ser dos deuses” – e sintetizar suas reflexões ao longo do texto: “o africano condensa as forças plásticas em resultantes visíveis.”

26 Loos, Adolf. Ornamento e crime. *Qfwfq*, Rio de Janeiro, UERJ, v. 2, n. 1, 1996, p. 170. (tradução Heloisa B. S. Rocha e Thereza C. V. Vianna)

* * *

Negerplastik foi publicado em francês, parcialmente, em 1921, e, integralmente, apenas em 1961, tendo reedições em 1976, 1986 e 1998, que foram acompanhadas de estudos



sobre a obra e a figura de Carl Einstein. O mesmo aconteceu com versões recentes do texto publicadas em espanhol, em 2002, e em inglês, em 2003.²⁷ O que demonstra crescentes interesse e reconhecimento do valor do livro e de seu autor.

Obra-chave da história da arte moderna, o texto de Carl Einstein ainda não havia sido traduzido em português. Qual é o sentido de publicar esse autor inatual e sua obra-prima no Brasil, em 2008, quando, no campo da arte, domina um sentimento contrário à forma e, na sociedade de modo geral, persiste a falta de vontade, se não uma velada aversão, por quase tudo referente à África e à afrodescendência no país?

Sobre o autor e sua obra, encontra-se publicado em português um texto de Georges Didi-Huberman – “O anacronismo fabrica a história: a inatualidade de Carl Einstein”²⁸ – no qual afirma que “Relê-lo hoje é reencontrar, para além de toda pacificação acadêmica, algo como um contato direto com uma parte maldita da história da arte, esta parte na qual o exercício do historiador libera seus próprios questionamentos, suas próprias exposições ao perigo”.²⁹ Além de ampliar, tensionando, as bases do campo da história da arte no país, o texto pode auxiliar na reversão do preconceito inculto que grassa contra a forma e sua importância na arte, adensando o debate, oferecendo elementos à campanha insistente, porém pouco municida e quase monocórdia, contra o formalismo e – quem sabe? – permitindo um entendimento mais complexo da forma na arte. Pode, também, em sentido mais específico, oferecer subsídios para análises de esculturas utilizadas nas religiões afrodescendentes no Brasil, e esculturas como as de Louco³⁰ e seus discípulos, produzidas em Cachoeira, na Bahia, as quais têm óbvias conexões com questões analisadas por Einstein. Pode, assim, ajudar a arrefecer, minimamente que seja, o preconceito em relação à África e ao que a ela se refere no Brasil, aos afrodescendentes, suas práticas culturais e realizações em arte.

Roberto Conduru é professor e atual diretor do Instituto de Artes da UERJ. É membro e atual presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte.

Detalhe de estátua com função mágica. Artista vili. República Democrática do Congo, madeira, 52 cm. / *Copa cefalomorfa.* Artista kuba. República Democrática do Congo, madeira, 16 cm. / *Cabeça de mono.* Artista de um grupo étnico não identificado. África central, madeira, 22 cm. / *Cabeça.* Artista vuvi. (W. Fagg [informação pessoal]), Tsogho, Gabão, madeira. / *Máscara.* Artista de um grupo étnico não identificado. República Democrática do Congo, madeira, 23 cm.

27 Einstein, Carl. *Negerplastik (La sculpture nègre)*. In *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986, pp. 344-353; -. *La sculpture nègre*. In -. *La sculpture nègre*. Paris: L'Harmattan, 1998, pp. 15-48; -. *La escultura negra*. In -. *La escultura negra y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, pp. 27-59; -. *African sculpture*. In Flam, Jack, Deutch, Miriam (eds.). *Primitivism and Twentieth-Century Art: a Documentary History*. Berkeley: Los Angeles: University of California Press, 2003, pp. 77-91.

28 Didi-Huberman, Georges. Op. cit., pp. 19-53.

29 Idem, ibidem, p. 22.

30 Sobre Louco, Boaventura da Silva Filho (Cachoeira, BA, 1932-1992), ver Frota, Lélia Coelho. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005, p. 277-281.