



## Literaturas e artes negras: a partilha da África<sup>1</sup>

### *Literature and Black Arts: The Scramble for Africa*

Thais Flores Nogueira Diniz

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

tfndiniz@terra.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-4726-8536>

**Resumo:** A partir das definições do termo “negro” e do conceito de Literaturas e Artes negras, o texto faz um breve histórico das artes e das literaturas africanas, desde o início até a contemporaneidade. Investiga a função dessas mídias na cultura ocidental e nas produções pós-coloniais, tanto as produzidas no próprio continente quanto as criadas nos países colonizadores, ilustrando um dos momentos históricos do continente africano, por meio de duas obras de autores nigerianos: o poema *Berlin 1884/5* de Niyi Osundare e a instalação *Scramble for Africa*, do artista Yinka Shonibare. Ambas as obras se referem ao passado colonial da África e dialogam entre si, ao apresentarem como tema o mesmo episódio que dividiu o continente africano no século XIX, a Partilha da África.

**Palavras-chave:** literatura negra; artes negras; Niyi Osundare; Yinka Shonibare; A partilha da África.

**Abstract:** From the definition of the term “negro”, and the concept of Black Arts and Literature, the text deals with the history of the African arts and literature, from the beginning to the contemporaneity. It also investigates the function of these media in the Western Culture, and in post-colonial products, created in the same continent, or in the colonizer’s countries, illustrating one of the historical moments of the African continent through two works by Nigerian authors: the poem *Berlin 1884/5* by Niyi Osundare and the installation named *Scramble for Africa* by the artist Yinka Shonibare. Both works refer to the African colonial past and dialogue with one another by presenting as their theme the same episode that divided Africa in the XIXth Century, the Scramble for Africa.

**Keywords:** black literature; black arts; Niyi Osundare; Yinka Shonibare; scramble for Africa.

---

<sup>1</sup> Algumas obras que servem de exemplo a este texto foram analisadas sob outro ponto de vista na comunicação apresentada no *First Conference of the ICLA Research Committee on Literatures/Arts/Media (CLAM)* e se encontra em submissão para publicação, com o título *The Scramble for Africa in New Interpretations: Poetry, Installation, Video Game and Music*, texto em coautoria com Cecília Nazaré de Lima e Camila Figueiredo.

We want a black poem. And a  
Black World.  
Let the world be a Black Poem  
And Let All Black People Speak This  
Poem  
Silently  
or LOUD

Amiri Baraka<sup>2</sup>

## O termo

Embora raça não seja uma realidade biológica, científica ou genérica, e sim uma categoria que se refere apenas à cor da pele, a aspectos somáticos ou fenótipos, o termo “povo negro” é usado para classificar racialmente os seres humanos que têm pele escura, se comparados a outros grupos raciais. Segundo Richard J. Powell (2015), o termo “negro” pode se referir tanto ao fenômeno das culturas diaspóricas africanas quanto ao parentesco e ancestralidade de determinadas etnias. O autor afirma ainda que foram os europeus escravocratas que substituíram os termos referentes às etnias – angolano, calabar, nagô etc. – pelo termo abrangente “negro”, que traz em si conotações de supremacia racial branca e desprezo pessoal.

Apesar de haver sentidos amplos, instáveis e até contraditórios para a palavra “negro”, o termo passou a designar os povos africanos dispersos pelo mundo que tinham em comum o dilema do subjugo europeu, o qual propiciou o surgimento de uma solidariedade panafricana. E, embora se leve em conta a voga nacionalista – pelo uso dos termos afro-americano, afro-caribenho, afro-brasileiro etc. – a palavra “negro” engloba muito das experiências diaspóricas africanas através dos limites nacionais e linguísticos (POWELL, 2015).

Povos negros são, portanto, os afrodescendentes que,

devido ao comércio escravagista, ao colonialismo europeu, ao imperialismo ocidental e ao racismo, estão espalhados pelo globo, são culturalmente híbridos e comprometidos narrativamente-- uns

---

<sup>2</sup> Poema disponível em <https://www.artsy.net/article/museummammy-black-art-by-amiri-baraka>. Acesso em 9 dez. 2022.

com os outros e com o resto do mundo—em polêmicas multilinguais pan-africanas.<sup>3</sup> (POWELL, 2015, p. 16)

Neste ensaio, a referência se faz a produtos culturais criados por pessoas de pele escura, especialmente africanos que, devido à imigração forçada, para fins escravagistas e mercantis, são chamados de negros, mas também por aqueles que, em suas terras, permaneceram e resistiram. Segundo Stuart Hall (*apud* POWELL, 2015), há algumas características que definem cultura negra: (a) a luta contra afirmações raciais e forças políticas dominantes; (b) o número suficiente de membros com crenças, sistemas de valor e objetivos comuns (mesmo estilo de atividade religiosa, de performance e de expressão verbal e literária); (c) a dependência de experiências de vida que criam solidariedade na comunidade; (d) a referência a uma estética negra (teorias sobre a arte da diáspora africana em vários locais) e, finalmente; (e) a criação de formas que, além de alternativas ao convencional, são proativas no desejo de articular e dar suporte ao testemunho dessa diferença cultural. A cultura diaspórica negra, portanto, se constitui das atividades que um grande número de negros realiza, de tudo que é construído, inventado, manufaturado e produzido nas várias comunidades negras, como a produção de obras de arte, a participação em cerimônias religiosas, a encenação em palcos e, ainda, o suprimento de sua existência em circunstâncias humildes.

Segundo Enwezor e Okeke-Agulu (2009), estamos nos referindo aos diversos tipos de modelos complexos de identidade ambivalente dos artistas negros, pois identidade negra é um termo maleável, que se refere tanto a situações culturais e geográficas, quanto aos modos de subjetivização, dimensões de identificação e estratégias éticas. Serão analisadas produções culturais do século XX por ser este o século em que uma nova imagem da cultura negra foi redefinida e recriada.

---

<sup>3</sup> African descent who because of the transatlantic slave trade, European Colonialism, Western Imperialism, and racism are globally dispersed, culturally hybrid, and narratively engaged in multilingual Pan-African polemics with each other and with the world-at-large (POWELL, 2015, p.16). A tradução desse texto e de todos os demais é de minha autoria.

## **Literatura negra**

Entende-se por literatura negra as narrativas produzidas por negros, na tentativa de expressar sua subjetividade em países culturalmente dominados pelo poder branco. Segundo Fonseca (2014), a origem das grandes manifestações literárias negras foi o chamado Renascimento Negro Norte-americano, que se propunha a resgatar os vínculos com o continente africano, desprezando os valores da classe média branca americana e produzindo obras que constituíram importantes instrumentos de denúncia contra a segregação social. Foi essa efervescente produção literária a responsável pela afirmação de uma consciência de ser negro, que depois se espalhou para outras regiões.

É importante ressaltar que há diversas tendências literárias dentro do conceito de literatura negra. As características mudam de acordo com o país e o contexto histórico em que a obra é produzida, mas podem ser apontadas algumas particularidades gerais relacionadas à temática, autoria, ponto de vista e linguagem. Segundo Duarte (2005), na literatura negra, o tema deve incorporar a experiência negra e o negro deve ser o sujeito da enunciação, expondo sua visão, seu sentimento e seu entendimento do mundo. Além disso, o texto deve aderir à história e tradição negras e, finalmente, a linguagem deve ser baseada em discursividade específica, por meio de marcas que remetem a heranças culturais africanas.

Otávio Ianni (1988, p. 97) define literatura negra como

um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias [...] É um movimento, um devir no sentido de que se forma e transforma.

Na luta para recuperar um espaço para o individual na escrita africana, a questão da raça, que está longe de ser uma categoria isolada, tem um papel central. Em alguns romances “o estatuto do sujeito individual é priorizado em formas narrativas distintas que realçam, em diferentes contextos, a

importância da raça e das formações racializadas, no desenvolvimento do eu africano”<sup>4</sup> (KRISHNAN, 2014, p. 39). Raça

(c)ruza com histórias locais específicas e construções concomitantes de classe e gênero para agir como uma marca de alteridade e como um modo tanto de administração do sujeito por meio da ação do poder, como sua própria resistência. Em alguns romances a performance de raça ocupa um lugar central na performance do eu, coexistindo com um sentido mais amplo no qual simplesmente ser africano é ser interpelado como estigmatizado racialmente, em termos gerais e específicos.<sup>5</sup> (KRISHNAN, 2014, p. 40)

Por séculos, a maioria das línguas africanas não dispunha de um alfabeto e a forma escrita fazia parte apenas de alguns entre os mais de mil idiomas falados na África. Por isso, é importante lembrar que a literatura negra se constitui também de canções tradicionais, poesia e mitos, transmitidos oralmente de geração em geração, seja para agradecer aos soberanos, chorar os mortos, caçar de tribos hostis, orar aos deuses por proteção ou curar doenças. Mitos, provérbios e charadas, assim como poemas religiosos, também fazem parte dessa tradição. Porém, poemas ou histórias não podem ser gravados se não houver uma linguagem escrita, e esta, na África, surgiu bem mais tarde do que a oral.

Se a literatura em geral é uma ferramenta de autoconsciência e de preservação da cultura e da história, a poesia se apresenta como um dos meios pelos quais os africanos se identificam como negros e seu passado pode ser capturado. Para Ogunyemi (2011), acadêmico nigeriano, a poesia usa palavras poderosas para radiografar os pensamentos mais profundos sobre o homem e a sociedade. Como a tradição oral foi sempre muito próspera entre os africanos, muitos poemas foram legados por meio desta tradição e

---

<sup>4</sup> [...] the status of the individual subject is foregrounded in distinct narrative forms which highlight, in different contexts, the centrality of race and racialized formations in the development of the African self. (KRISHNAN, 2014, p. 39).

<sup>5</sup> [...] it intersects with specific local histories and concomitant constructions of class and gender to function as a mark of otherness and as a mode both of administering subjects through the working of power and resistance to the same. In some novels, the performance of race occupies a central aspect of the performance of the self, coexistent with a broader sense in which simply to be African is to be interpellated as raced, in both general and specific terms (KRISHNAN, 2014, p. 40).

ainda sobrevivem. Por ser a literatura escrita considerada ausente na África devido ao fato de ter sido tradicionalmente oral, alguns acadêmicos, hoje, afirmam que a literatura na África foi pioneiramente escrita em inglês (ou francês). A verdade é que muito antes de qualquer africano aprender uma palavra destas línguas, a África já se orgulhava de produzir literatura escrita (em árabe) desde o século VII. Não se conhecem muitos poemas escritos nessa língua, mas os poucos que existem apontam para a possibilidade de que haja outros, pois, quando os europeus conquistaram a África Oriental e os árabes perderam a supremacia, os nativos se sentiram livres para expressar ódio a eles, seus primeiros colonizadores. Um desses poemas foi escrito na língua Swahili por volta de 1900 – bem no meio da partilha da África – contra o governo árabe que precedeu a colonização europeia. No entanto, o poema não foi escrito contra os ingleses, embora eles estivessem no controle, mas serve como modelo para todo o sentimento anticolonial<sup>6</sup>.

Mesmo para o falante da língua, o poema é difícil de traduzir. Na citação abaixo, a voz poética acusa a vinda dos colonizadores – tiranos, arrogantes e soberbos – demarcada por violência e derramamento de sangue e lamenta o fato de seu povo não ter sido mais capaz de comercializar e viver como antes e agora ser tão pobre a ponto de ter de vender suas riquezas. Por fim, ameaça tirar-lhes a alegria – caso eles só pensem em suborná-los e comprar-lhes a terra – e mandá-los de volta, tornando-os tão pobres que também terão de vender suas riquezas.

6

Ujuba na takaburi, uli kwenu walikuwa  
Ya kufanyiza jeuri, ya kupiga na kuua  
Leo hapana shauri, kuuza wala kununua  
Illa ni kufilisiwa, hadi ni kuza sahani.

Ati wale wakisema, Unguja tutanunua,  
Kulla penyi rumba njema, mwenyewe tutamtoa  
Leo kanda La mtama nyumbani lawasumbua  
Illa ni kufilisiwa, hadi ni kuza sahani.

You came here (Africa) from your land in  
arrogant tyranny and over bearing pride,  
your coming was marked with violence and  
bloodshed...

We were not able to trade and make a living as  
used to before...

We are so poor that we have to sell our plates...

If you come here thinking that you will simply  
bribe and buy Zanzibar from us,

We will cut short your festivities and dance,

And send you home to eat like poor men do,

Then you will be poor to the point of selling your  
plates (KNORR, 2013, n.p.).

Portanto, a literatura africana foi, inicialmente, influenciada pela colonização árabe islâmica no século VII. Além de algumas tribos escreverem poemas em árabe, e outras se expressarem oralmente, os africanos iliteratos se manifestavam ainda por meio da arte. A arte narrativa de Benin (atual Nigéria) fornece excelentes exemplos desse modo único de expressão: as narrativas visuais artísticas e seu significado na vida cultural de seus criadores e usuários, que serão mencionadas na seção deste texto dedicada às artes negras. No século XVIII, na Inglaterra e nos Estados Unidos, alguns escritores africanos, escravos libertados, produziram obras em inglês. Já no século XIX, a literatura africana sofreu influência da colonização cristã europeia e, a despeito das dificuldades de publicar e encontrar leitores, alguns autores tiveram sucesso com obras em língua africana, mas, no final, prevaleceram as obras literárias escritas em línguas europeias. Na França, um grupo de escritores africanos começou a escrever sobre os sentimentos de perda e rancor dos africanos que estavam na Europa e a recuperar seus laços com a tradição africana, além de celebrar sua cor da pele. Em consequência, um movimento denominado *negritude*, que se propunha a descrever tais sentimentos, surgiu, no período imediatamente anterior e posterior à Segunda Guerra. Para muitos povos e particularmente em reação à colonização, a definição de *negritude* é um assunto complexo.

“(N)egritude” significa menos a cor do que uma metáfora para uma circunstância política prescrita pelas lutas contra a exploração econômica e o domínio cultural: um estado de consciência que os povos de várias pigmentações experimentaram, com o qual se simpatizaram e ao qual reagiram.<sup>7</sup> (POWELL, 2015, p. 10)

Mário de Andrade e alguns outros escritores de língua portuguesa escreveram sobre o problema da discriminação racial e sobre o isolamento e solidão do negro na sociedade dos brancos. Porém, a literatura negra anglófona mais robusta só emergiu consistentemente no século XX.

É no final do século XX, portanto, que a questão da consciência negra teve maior relevância e muitos autores, poetas e romancistas, seguiram

---

<sup>7</sup> Blackness is less a color than a metaphor for a political circumstance prescribed by struggles against economic exploitation, and cultural dominion: a state of consciousness that peoples of various pigmentations have experienced, empathized with, and respond to (POWELL, 2015, p. 10).

essa tendência, sempre introduzindo em suas narrativas, canções, mitos e dramas. Entretanto é a poesia que sobressai como fonte de expressão dessa consciência. Alguns poemas vieram direto das linhas de frente; outras vozes cantaram as dores do exílio ou as angústias da prisão. Na tentativa de ampliar a criatividade dos africanos e na recusa em abandonar os valores associados à África, muitas nações mergulharam em guerras civis ou autoritarismo militar e muitos escritores sofreram aprisionamento, banimento, exílio e até morte (MOORE; BEIER, 1998).

Escrever contra a ditadura e o colonialismo contribuiu fartamente para o enriquecimento da poesia africana. Como muitos países foram submetidos ao regime militar, o militarismo serviu como catalisador para o crescimento da escrita ativista, que coincidiu com o florescimento de uma sociedade civil vibrante. Quem conhece o crescimento da literatura nigeriana depois da Guerra civil não terá dificuldade em apreciar a razão de esse gênero de poesia ter dominado a escrita deste país, especialmente a partir de meados de 1980 até 1990. O clima político criou espaço para a poesia prosperar. Como exemplo, cito um poema de Wole Soyinka, “*Exit left, monster, victim in pursuit*” (Saída à esquerda, monstro, vítima à procura) em que o poeta faz uma lista das categorias de vítimas que o ditador Abacha quis eliminar.

A poesia de resistência, porém, não se caracteriza apenas como oposição aos regimes totalitários. É muito mais sobre a nação e o povo, testemunhas desamparadas das ações que caracterizaram a época. Representa o povo em sua resiliência e determinação para immortalizar os que ousaram confrontar e resistir e, ao mesmo tempo, inventar uma nova nação a partir da decadência. Representa a resistência ao estado caótico que a experiência vivida pelos colonizados/escravizados precipitou.

Um poema que trata dos problemas enfrentados pelos negros em todos os tempos, sejam africanos ou da diáspora negra pelo mundo, é *Mamá Negra*, de Viriato da Cruz. O poeta foi educado em Luanda, capital da Angola, então governada pelos portugueses. Entre 1948 e 1952, tornou-se membro da Associação Filhos de Angola e fundador do movimento dos novos intelectuais desse país. Tornou-se um dos mais proeminentes poetas angolanos e, mais tarde, devotou seu tempo à política revolucionária anticolonial.

O poema rememora o passado e a era da escravidão e trata, em tom melancólico, da agonia e da dor de toda a raça negra. Sua estrutura em zigue-zague, segundo Ogunyemi (2011), poderia sugerir a infelicidade dos africanos



com as experiências, passadas e presentes, na mão dos imperialistas. Embora não tenha sido escrito especificamente contra o colonialismo europeu, este poema se volta para o passado, culpando a escravidão e a colonização pela dispersão dos povos africanos pelo mundo. A imagem que salta aos olhos é a da mãe África que chora pela perda de seus filhos para aqueles que ainda escravizam os negros com políticas ofensivas, globalização e racismo e que ainda hoje se aproveitam dos benefícios de sua exploração.

Mamá Negra  
(canto da esperança)

Viriato da Cruz (1961)

em memória de Jacques Roumain

Tua presença, minha Mãe, drama vivo  
duma raça  
Drama de carne e sangue  
Que a vida escreveu com a pena  
dos séculos!

Pela tua voz  
Vozes vindas dos canaviais dos  
Arrozais dos cafezais  
[dos seringais dos algodoais!...  
Vozes das plantações de Virgínia  
Dos campos das carolinas  
Alabama  
Cuba  
Brasil...  
Vozes dos engenhos dos bangüês  
Das tongas dos eitos  
[das pampas das minas !...  
Vozes de Harlem Hill District  
South  
vozes das senzalas!  
Vozes gemendo blues, subindo do  
Mississippi, ecoando  
[dos vagões!  
Vozes chorando na voz de  
Corrothers:  
Lord God, what Will have we

Done  
Vozes de toda América! Vozes  
De toda África!  
Voz de todas as vozes, na voz  
Ativa de Langston  
Na bela voz de Guillén...  
Pelo teu dorso  
Rebrilhantes dorsos aso sóis mais  
fortes do mundo!  
Rebrilhantes dorsos, fecundando  
Com sangue, com suor  
[amaciando as mais ricas  
terras do mundo!  
Rebrilhantes dorsos (ai, a cor  
Desses dorsos...)  
Rebrilhantes dorsos torcidos no  
“tronco”, pendentes da  
[Força, caídos por Lynch!  
Rebrilhasntes dorsos (Ah, como  
brilham esses dorsos!)  
ressuscitados em Zumbi, em  
Toussaint alevantados!  
Rebrilhantes dorsos...  
Brilhem, brilhem, batedores de jazz  
Rebentem, rebentem, grillhetas  
Da Alma  
Evade-te, ó Alma, nas asas da  
Música!  
...do brilho do Sol, do Sol fecundo  
imortal  
e belo...

Pelo teu regaço, minha Mãe,  
Outras gentes embaladas  
à voz da ternura ninadas  
do teu leite alimentadas  
de bondade e poesia  
de música ritmo e graça...  
santos poetas e sábios...

Outras gentes... não teus filhos,  
que estes nascendo alimárias  
semoventes, coisas várias,

mais são filhos da desgraça:  
a enxada é o seu brinquedo  
trabalho escravo – folgado...

Pelos teus olhos, minha Mãe  
Vejo oceanos de dor  
Clareza de sol-posto, paisagens  
Roxas paisagens  
Dramas de cam e Jafé...  
Mas vejo (Oh ! se vejo!...)  
mas vejo também que a luz roubada aos teus  
[olhos, ora esplende  
demoniacamente tentadora – como a Certeza...  
cintilantemente firme – como a Esperança...  
em nós outros, teus filhos,  
gerando, formando, anunciando –

o dia da humanidade

#### O DIA DA HUMANIDADE

O título do poema nos remete imediatamente à África, terra mãe do poeta e continente com a maior população negra do planeta. Também é importante lembrar que o poema é escrito em memória do poeta haitiano Jacques Roumain, que lutou pelas injustiças sociais em seu país, escravizado pelos franceses e ocupado durante dezenove anos pelos norte-americanos. O poema enfatiza tanto o sofrimento do povo negro nas mãos dos brancos que fizeram dele objeto da história quanto a atual renúncia dos africanos a esse papel, pela resistência ao domínio dos brancos e a afirmação de sua identidade. De acordo com Ngara (1990, p. 22) “o poema começa com a afirmação da materialidade da experiência africana”.

Tua presença, minha Mãe, drama vivo  
duma raça  
Drama de carne e sangue  
Que a vida escreveu com a pena  
dos séculos!

E, ainda segundo Ngara (1990, p. 22), “termina com a proclamação da nova visão surgida de uma nova psicologia social”.

Pelos teus olhos, minha Mãe  
Vejo oceanos de dor  
Claridade de sol-posto, paisagens  
Roxas paisagens  
Dramas de cam e Jafé...  
Mas vejo (Oh ! se vejo!...)  
mas vejo também que a luz roubada aos teus  
[olhos, ora esplende  
demoniacamente tentadora – como a Certeza...  
cintilantemente firme – como a Esperança...  
em nós outros, teus filhos,  
gerando, formando, anunciando –  
  
o dia da humanidade

#### O DIA DA HUMANIDADE

### Arte negra

As formas artísticas africanas mais antigas são pinturas e gravações em pedra e esculturas de argila e cobre, que refletiam histórias, mitos, crenças e costumes desses povos. Os materiais usados eram o marfim, a madeira, ouro e bronze, com temas do cotidiano e temas religiosos.

No século XVIII, as pinturas de William Hogarth abundam em imagens de figuras negras, porém esse aspecto nunca recebeu muita atenção dos críticos de arte. Em seu estudo de 1985, David Babydeen lamenta o que ele chama de “*color-blindness*” (cegueira de cor) por parte dos historiadores da arte e alega que o negro é o homem invisível da história da arte inglesa (apud NEUMANN; RIPPL, 2020), não sendo nem o autor nem o objeto da obra de arte.

Embora a preocupação dos soberanos na África tenha sido, no passado, a conquista de novos territórios, no século XIX, o foco político passou a ser a consolidação do reinado, em detrimento da conquista, já que os reis enfrentavam uma ameaça a seu poder político por políticas locais e também pelos britânicos. Girshick (2002) trata tanto das implicações artísticas desse período de transição histórica, época em que o reinado Edo de Benin (região que é hoje o sudoeste da Nigéria) caiu sob o domínio colonial dos britânicos, quanto das questões de como o poder e a identidade

colonial, centrais para a experiência colonial – dos colonizados, mas também dos colonizadores – foram explorados por meio da arte.

A maioria dos temas narrativos de Benin ilustram as histórias factuais relacionadas à vida, experiências dos reis do passado, cerimônias, rituais, outras atividades sociopolíticas e eventos históricos ligados ao reinado, assim como temas que evocam aspectos fundamentais da cultura Benin.

Nessa época, a escultura e a modelagem eram as principais formas artísticas da região. Os artistas criavam objetos em marfim para a realeza, que os usava para representar fatos históricos e certificar-se de que os eventos significativos do seu reinado e os de seus ancestrais seriam gravados. Exemplos dessas obras são as esculturas em marfim, usadas para propagar o poder político e espiritual do soberano (cf. DAWLEY, c2022). O material era valioso não apenas pelo trabalho artístico, mas também pela sua associação com riqueza, fertilidade e abundância. Normalmente, elas eram colocadas em altares e serviam para honrar algum antepassado importante. Como grande parte da arte desse período era comissionada pelos reis, as obras refletiam, portanto, as preocupações da realeza e representavam os monarcas, quando retratados, sempre em destaque.

Entretanto, artistas marginalizados, que não faziam parte da corte, produziram outros tipos de objetos, tais como caixas de madeira, bancos e outros produtos com desenhos em baixo relevo. Em oposição à arte comissionada pela realeza, muitas dessas obras transmitiam mensagens sociais e comentários visuais, além de mostrar cenas da vida diária e criticar as maneiras europeias de comportamento. Esses artistas “marginais”, quando retratavam os soberanos, gravavam-nos em tamanho menor do que os servidores que o circundavam, violações que refletiam uma visão distante e talvez irônica do poder real. Lidar com o destino do reinado e a perda da hegemonia da região, sua instabilidade política e sua vulnerabilidade à expansão britânica foi o objetivo da arte produzida nas margens, que, então, comunicava um sentimento de ambivalência em relação aos europeus: uma mistura de admiração pela sua cultura, mas, ao mesmo tempo, zombaria e mesmo aversão por eles. Exemplos desse tipo de arte são algumas representações de europeus, cheias de humor e mesmo de escárnio. Entre essas, cito dois exemplos. O primeiro é a escultura em madeira na parte superior de um banco, que se encontra no *Field Museum de Chicago* (cf. STOOL, 1963). A princípio, a figura parece retratar o costume africano de

fumar cachimbo, mas, na realidade, faz uma crítica ao europeu que está de pé, em cima do cavalo, ao invés de montá-lo. O segundo exemplo trata de uma cadeira esculpida que se encontra no *Metropolitan Museum of Arts* em que se vê a figura de um europeu estatelado no chão e, ao seu lado, um copo de vinho, sugerindo embriaguez (GIRSHICK, 2002).

A maioria das obras posteriores de artistas negros segue as regras acadêmicas europeias, cuja forma de representação do negro na arte desenvolvida pelas instituições europeias é formada de estereótipos e imagens que confirmam a suposta superioridade da população branca, associando os negros a situações desagradáveis. Porém,

(a) idéia de diversidade, frente à crescente afirmação das identidades, tornou-se um fenômeno significativo especialmente em sociedades oriundas do colonialismo europeu, onde grupos e indivíduos reafirmaram seus particularismos locais, suas identidades étnicas, raciais, culturais, ou religiosas, chamando a atenção de organismos internacionais a atributos da globalização que não são apenas econômicos ou tecnológicos, mostrando a inadequação das análises estritamente socioeconômicas. (ABRAMOWICZ, 2014, p. 10)

Para compreender as obras de arte negras, é preciso articular a atmosfera histórica, as condições de produção e o legado cultural, político e epistemológico do pós-colonialismo que circunda a maioria das obras (ENWEZOR; OKEKE-AGULU, 2009). Esse autor afirma que conhecemos muito pouco a respeito das trocas e dos processos criativos que deram origem às artes tradicionais na África, pois a maioria dos artistas africanos trabalha internacionalmente, desde o início do século, sem nenhum limite etnográfico.

Nas artes visuais dos anos 90 e do início do século XXI, os artistas negros foram pioneiros na questão da consciência cultural negra, tentando reconhecer e valorizar a luta dos negros, sua cultura e suas contribuições para a formação da nossa sociedade. Se antes a proximidade da arte com as preocupações culturais dos negros era vista como negativa, nessa época tornou-se aceitável, e mesmo em moda, ser um artista negro ou tratar da identidade negra em sua obra. Foi uma época em que se viram várias exposições e bienais internacionais exibindo obras de artistas provenientes da África, do Caribe e de toda a diáspora negra. Essa década viu os historiadores de arte, teóricos e críticos se interessarem pelo artista negro, antes marginalizado, e investigarem os signos e imagens codificados

racialmente. Por meio de monografias, estudos críticos, catálogos de exposições, artigos e redes, evidenciou-se o interesse pelas manifestações artísticas sobre identidade racial, pós-colonialismo, política da diferença e o impacto da globalização nas comunidades mundiais. Desde 1980, muitos artistas africanos chegaram a uma proeminência global e se colocaram na vanguarda dos debates críticos da arte contemporânea (ENWEZOR; OKEKE-AGULU, 2009).

Como lembra Suely Rolnik (2017), a arte pode se constituir como uma forma de militância e servir como veículo para mensagens políticas. A autora afirma ainda que “(n)a sociedade ocidental capitalista e colonizada, nós perdemos o contato com os conhecimentos tradicionais e com a potência criadora da natureza [e por isso], a única atividade humana na qual é possível manter essa germinação é a arte” (ROLNIK, 2017, n.p.). Para essa autora, a resistência estaria, portanto, no próprio ato de criação. É o caso, por exemplo, de alguns artistas africanos para quem o tempo de resistir ao ato da colonização já passou, pois a maioria das nações tornou-se independente. Porém, suas repercussões ainda persistem e só lhes cabe denunciá-las, o que o fazem por meio da arte.

A proposta deste texto é tratar da representação e enunciação da cultura negra no âmbito da Literatura e das Artes, por meio de obras literárias e artísticas contemporâneas, a partir de fatos relacionados à sua experiência de vida e principalmente à sua história. Tentar-se-á ilustrar a maneira com que alguns artistas, por meio de suas obras, engrossaram a fileira dos vários heróis que se opuseram e se opõem ao racismo, ao Neo-colonialismo e aos problemas oriundos de seus desdobramentos. Concentrar-se-á em duas obras que se referem a um fato histórico, cujas consequências são sentidas até hoje. Trata-se do episódio conhecido como a Partilha da África, lembrado nas obras de Niyi Osundare e Yinka Shonibare.

## **Um momento na história**

A história nos conta que, com a industrialização do continente europeu no século XIX e a consequente necessidade de expansão econômica, as grandes potências passaram a buscar mão de obra barata e também matéria-prima a baixo custo, o que encontraram na África. Essa nova modalidade de exploração iria fazer das áreas dominadas, polos de matéria-prima e, ao mesmo tempo, mercados de consumo dos produtos industrializados. Daí o

acirramento dos interesses de ordem político-econômica entre as potências europeias, num período de fortes tensões políticas.

Para amainar as tensões e discutir como se daria essa exploração, foi proposta a realização de uma conferência internacional cuja finalidade era debater a ocupação da África e delimitar as regras dos acordos que viessem a regular sua dominação. Realizada entre novembro de 1884 e fevereiro de 1885 com a presença das catorze potências interessadas, mas sem a presença de nenhum africano, teve como objetivo principal a ocupação e a divisão, entre as nações europeias, dos territórios africanos. O evento, denominado Conferência de Berlim, que mascarava uma missão civilizatória e se baseava na crença de que a Europa era o continente mais desenvolvido entre as sociedades humanas, representou um surto neocolonialista tendo, como consequência, o que chamamos de Partilha da África (Scramble for Africa). Embora a colonização tenha se iniciado muito antes, foi com a Conferência de Berlim que ela se tornou sistemática. Os europeus afirmaram arbitrariamente seus interesses nas colônias, rompendo fronteiras, terras natais e agrupamentos étnicos dos povos e culturas africanas tradicionalmente estabelecidos. Ao “dividir e governar”, os europeus promoveram hostilidades interétnicas tradicionais.

Esse processo de divisão gerou a insatisfação de alguns países e teve grande influência nas causas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Por outro lado, não tendo levado em conta as diferenças étnicas, culturais e religiosas existentes, encontrou resistência em todo o continente africano.

Diferentemente do que se pensa, surgiram movimentos de resistência que procuravam expulsar os invasores europeus ou, ao menos, reduzir sua influência sobre o território. Alguns lutaram diretamente contra os europeus, mas outros se aliaram a eles em sua luta contra seus próprios inimigos africanos que, na partilha, muitas vezes passaram a formar uma nação única. Assim, a resistência africana ao colonialismo europeu não acontecia apenas em termos de oposição entre brancos e negros, ou de Europa *versus* África: os africanos empregaram pensamentos estratégicos e complexos para desafiar a regra colonial europeia, seja se insurgindo contra os europeus, seja aliando-se a eles contra os colonizadores anteriores ou até contra africanos de outras tribos. Porém, apesar de a ocupação europeia ter sido realizada de forma desorganizada, a superioridade do armamento e da tecnologia garantiu sua vitória.



Essa vitória, porém, gerou graves problemas e suas repercussões são vistas até hoje, significou exploração, genocídio, destruição da história, da língua e da cultura. Apesar de a maioria das nações africanas ser hoje independente, a reação a esses problemas ainda ocorre. O fato de os nativos, em alguns casos, se unirem aos europeus contra colonizadores anteriores também trouxe graves consequências para a independência dessas nações. Podemos afirmar, portanto, que o Colonialismo europeu alterou, para sempre, os modos de vida dos povos nativos em seus aspectos sociais, culturais, políticos e religiosos, influência que se encontra documentada por intermédio de várias narrativas, em diversos meios, entre eles a arte, espaço de resistência sempre presente em inúmeros momentos da história, e a literatura, representante do povo em sua capacidade de confrontar e resistir.

### **Niyi Osundare**

Nascido na Nigéria, um dos países mais linguística e culturalmente heterogêneo da África, Niyi Osundare é um dos poetas mais celebrados no país por acreditar no poder das palavras em promover mudanças. Considerado uma nova e veemente voz, em prol da liberdade de expressão, é ainda reconhecido pelo seu talento em incluir elementos culturais tradicionais na poesia nigeriana contemporânea em língua inglesa. Comprometido com a arte socialmente relevante e com ativismo artístico, criou muitos de seus poemas relacionados a mitos Yoruba tradicionais, estratégia usada tanto para chamar a atenção para o aparato de segurança quanto para celebrar a força de sua própria cultura. Para isso, determina que seus poemas sejam recitados e acompanhados por um instrumento africano tradicional. Vivendo sob o regime do ditador General Sani Abacha (1993-98), Osundare escreveu muitos poemas que criticavam o regime e comentavam sobre a vida precária e tumultuada da população da Nigéria, o que resultou em “visitas” frequentes de agentes da segurança do governo. Um de seus mais famosos poemas se intitula *Berlin 1884/5* e trata das feridas causadas pela Partilha da África. O poema evoca a violência que emerge quando o planeta, visto como um corpo, é cortado em pedaços. As imagens são bastante contundentes, como as mãos que seguraram a faca que dilacerou seu continente, referindo-se às nações que fizeram parte da Conferência de Berlim e à ameaça da lâmina que cortou o continente. As três últimas linhas representam a história resumida da África moderna:

Oh, aquele mapa, aquela faca, aqueles imperadores briguentos,  
Essas cicatrizes sangrando na alma de um continente,  
Insistindo num milênio de cura

Mas a imagem do “mapa antes do homem” se sobressai poderosamente  
no texto:

BERLIN 1884/5

“Come buy History! Come buy History”  
Niyi Osundare  
I looked round for vendors of my own past,  
For that Hall where, many seasons ago,  
My Continent was sliced up like a juicy mango  
To quell the quarrel of alien siblings  
I looked for the knife which exacted the rift  
How many kingdoms held its handle  
The bravado of its blade  
The wisdom of potentates who put  
The map before the man  
The cruel arrogance of empire,  
Of kings/queens who laid claim to rivers, to mountains,  
To other peoples and other gods and other histories  
And they who went to bed under one conqueror’s flag,  
Waking up the next beneath the shadows of another  
Their ears twisted to the syllable of alien tongues  
Gunboats  
Territories of terror...  
Oh that map, that knife, those contending emperors  
These bleeding scars in a Continent’s soul,  
Insisting on a millennium of healing.

BERLIN 1884/5

Procurei em volta pelos vendedores do meu passado  
Por aquele salão onde, muito tempo atrás  
Meu continente foi fatiado como uma manga succulenta  
Para acabar com a briga dos irmãos estrangeiros  
Procurei a faca que executou o corte  
Quantos reinos seguraram seu cabo.  
A basófia de sua lâmina  
A sabedoria dos poderosos que puseram  
O mapa antes do homem  
A arrogância cruel do império  
Dos reis/rainhas que se apossaram dos rios e montanhas  
Dos outros povos, dos outros deuses e de outras histórias  
E os que dormiram sob a bandeira do conquistador  
Acordando depois nas sombras de outro  
Seus ouvidos virados para a sílaba de línguas estrangeiras  
Canhoneiros  
Territórios de terror...  
Oh, aquele mapa, aquela faca, aqueles imperadores brigões  
Essas cicatrizes sangrando na alma de um continente,  
Insistindo num milênio de cura.  
(OSUNDARE, s.d., n.p.)

## Yinka Shonibare

Segundo Richard Powell (2015), o fim do século XX e o início do XXI foi palco de uma consciência cultural negra especialmente robusta nas artes visuais. Ao contrário do preconceito existente em relação à associação a artistas negros dos anos anteriores, ser um artista negro ou questionar a identidade negra em sua obra passou a ser considerado de bom gosto. Em consequência, surgiram várias exposições com obras e artistas da África, do Caribe e da diáspora negra.<sup>8</sup> Assim como a literatura negra do início do

<sup>8</sup> Alguns locais onde, somente em 2022, as obras de Yinka Shonibare foram/serão expostas: Harley Gallery (Nottingham); Nouveau Musée National de Monaco (Monte Carlo); Sheldon Museum of Art (Lincoln, Nebraska); Institute for Contemporary Art (Boston); Chiostro

século floresceu, os anos noventa presenciaram historiadores e críticos da arte que se voltaram para o antes marginalizado artista negro e passaram a procurar, em suas obras, sinais e imagens racialmente codificados (POWELL, 2015).

Yinka Shonibare MBE é conhecido por examinar questões de identidade, autenticidade, relações de poder e colonialismo. Sua excitante, irônica e, às vezes, subversiva obra é emblemática da arte *fin-de-siecle* por confundir as noções convencionais do que significa ser simultaneamente africano, britânico, negro e pós-moderno. Tendo nascido em Londres e vivido na Nigéria grande parte de sua vida, Shonibare se considera um artista híbrido. O diálogo visual entre suas instalações com manequins vestidos de tecidos pseudoafricanos e sua série de autofotografias desafiou os críticos que o caracterizavam apenas como escultor, ou fotógrafo ou artista performático. Em suas instalações, a alusão histórica e a crítica ao pós-colonialismo impulsionaram, para o cerne do significado visual, a pesquisa sobre a autenticidade da arte, sobre si mesmo e sobre a vocação artística. Do mesmo modo, suas fotografias, que fundiam uma visualização da tradição literária inglesa com a meditação sobre a história dos negros na Grã-Bretanha, geraram muita discussão sobre o personagem negro.

Sua instalação intitulada *Scramble for Africa* (cf, KENT, 2014, p. 154-155) foi comissionada pelo *Museum for African Art* em Nova Iorque para uma exposição intitulada *Looking Both Ways*, destinada a exibir obras de artistas africanos que viviam e trabalhavam nos países ocidentais. Na revisitação, por Shonibare, do evento responsável pela divisão do continente africano, a instalação é constituída de uma mesa cuja superfície polida mostra um mapa do continente africano, em volta da qual catorze figuras acéfalas estão assentadas, vestidas em ternos em estilo vitoriano, confeccionados em batique, tecido usado para indicar orgulho negro em Brixton ou Brooklin. O tecido parece africano, porém é estampado na Indonésia, manufaturado nos Países Baixos, Inglaterra e outros países (mesmo alguns africanos), mas importado e vendido na África. O título da instalação, *Scramble for Africa*, se refere ao evento imperial citado acima. Embora acéfalas, as figuras deixam aparecer suas mãos pardas e sua linguagem corporal sugere uma discussão acalorada. Por si só, a obra diz tudo: esses homens, assim

---

del Bramante (Roma); MAD, Museum of Art and Design (New York); The Parrish Art Museum (Southampton); Pérez Art Museum (Miami).

como outros o fizeram no passado, estão negociando a África. A superfície lisa da mesa, com o mapa da África ao centro, contrasta com a vestimenta colorida dos personagens. Na representificação desse evento, a África está sendo ironicamente trazida de volta à mesa de negociações pelos figurantes vestidos com tecido pseudoafricano. Ao mesmo tempo, a falta de cabeças dos “europeus” pode simbolizar uma resposta incisiva aos nativos sem rosto que não estavam presentes nem foram consultados quando a África foi partida. O impacto da obra se deve ao fato de que os espectadores compartilham o mesmo espaço com os manequins em tamanho natural, mas também ao fato de que as figuras humanas, apesar de contemporâneas, estão ligadas ao passado, um passado que ainda é sentido no presente. A era vitoriana com sua mistura de Império e Colonização tem sido uma rica fonte de inspiração para o artista, e o material com que trabalha – o tecido indonésio – serve como uma metáfora para a relação emaranhada entre África e Europa e para o modo como esses dois continentes se inventaram mutuamente (JAY; RAMASWAMY, 2014).

## **O diálogo**

A estética negra envolve a consciência da grandeza do passado africano e de sua cultura tradicional enquanto protesto contra a influência colonial e o racismo. Não tem o objetivo de expulsar os europeus nem de enfrentar os brancos, mas de estabelecer uma comunidade não racial, uma sociedade onde a lei seja garantida, a despeito da raça, e a liberdade e a igualdade não sejam ligadas à cor da pele. Por meio dessas duas obras em diálogo – o poema de Niyi Osundare e a instalação de Yinka Shonibare – é possível refletir sobre a realidade que subjaz à luta contra o racismo, a escravidão e a dominação. Ambos os artistas fazem suas declarações silenciosas, mas poderosas a esse respeito. Osundare condena o fato de que o mapa teve prioridade sobre o homem e Shonibare declara que nada foi deixado da África e nada foi deixado para a África.

## **Referências**

ABRAMOWICZ, Anete. Prefácio. In: FERREIRA, Aparecida de Jesus (org.). *Relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade: perspectivas contemporâneas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014. p. 10-11.

CRUZ, Viriato da. *Poemas*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1961.

DAWLEY, Lia. Unidentified Artist(s) of the Igbesamwan Carvers Guild Tusk for the Royal Benin (Edo) Ancestral Shrine, 1855-81, In: THE DAVIS: Davis Museum at Wellesley College: Wellesley College, c2022. Disponível em: <https://www.wellesley.edu/davismuseum/artwork/node/37005>. Acesso em:

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2005. p. 113-131.

ENWEZOR, Okwui; OKEKE-AGULU, Chika. *Contemporary African Art since 1980*. Bolonha: Damiani, 2009.

FONSECA, Maria Nazaré Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFGM; Brasília: SEPPPIR, 2014, v. 4: História, teoria, polêmica. p. 245-277.

GIRSHICK, Paula Ben-Amos. Omada Art at the Crossroads of Colonialism. In: LANDAU, Paul; KASPIN, Deborah (ed.). *Images & Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Londres, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2002. p. 275-293.

IANNI, Otavio. Literatura e consciência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 28, p. 91-99, 1988. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i28p91-99. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034>. Acesso em: 22 mar. 2022.

JAY, Martin; RAMASWAMY, Sumathi (ed). *Empires of Vision: a reader*. Durham: Duke University Press, 2014.

KENT, Rachel (ed). *Yinka Shonibare MBE*. 2. ed. Munique, Berlim, Londres, Nova Iorque: Prestel Verlag, 2014. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=yinka+shonibare+and+post+colonial+art+The+Scramble+for+Africa&tbm=>. Acesso em: 23 mar. 2022.

KNORR, Geoff. Scramble for Africa Scenario – Ujuba na Takaburi. *Geoff Knorr*, 2013c. Disponível em: <http://www.geoffknorr.com/scramble-for-africa-scenario/>. Acesso em 22 mar. 2022.

KRISHNAN, Madhu. *Contemporary African Literature in English: Global Locations, Postcolonial Identifications*. Bristol: Palgrave Maxmillan, 2014.

MOORE, Gerald; BEIER, Ulli (ed.). *The Penguin Book of Modern African Poetry*. 4. ed. Londres: Penguin Books, 1998.

NEUMANN, Birgit; RIPPL, Gabriele. *Verbal-Visual Configurations in Postcolonial Literature: Intermedial Aesthetics*. Nova Iorque: Routledge, 2020.

NGARA, Emmanuel. *Ideology & Form in African Poetry: Implications for Communication*. Londres: James Currey, Heinemann, 1990.

OGUNYEMI, Christopher Barbatunde. Salient Themes as Voices in African Poetry. *Venets: The Belogradchik Journal for Local History, Cultural Heritage and Folk Studies*, v. 2, n. 2, p. 227-251, 2011.

OSUNDARE, Niyi. Berlin 1884/5. *Lyrikline*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.lyrikline.org/en/poems/berlin-18845-12576>. Acesso em: 25 jan. 2022.

POWELL, Richard. *Black Art: a Cultural History*. London: Thames & Hudson, 2015.

ROLNIK, Suely. Arte, uma das formas de resistência. *Portal Vermelho*, 22/09/2017. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/302281-1>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SHONIBARE, Yinka. “Scramble for Africa”, 2003. In: KENT, Rachel (ed). *Yinka Shonibare MBE*. Munique, Berlim, Londres, Nova Iorque: Prestel Verlag, 2008. p. 104-107.

SOUSA, Rainer Gonçalves. Neocolonialismo. *Brasil Escola*, 2022c. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/neocolonialismo.htm>. Acesso em: 02 abr. 2018.

STOOL. Benin: {s.n.}, 1963. Fotografia de artefato de madeira. Disponível em: <https://collections-anthropology.fieldmuseum.org/catalogue/1382267>. Acesso em: 23 mar. 2022.