

# Artes, continentes e países: algumas possibilidades entre África e Brasil.

Marcos Hill

Doutor em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG (2008). Leciona nos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Belas Artes (UFMG). É coordenador, curador e editor do CEIA - Centro de Experimentação e Informação de Arte.

## RESUMO

O presente ensaio problematiza o errôneo entendimento do Brasil como um continente e da África como um país, buscando encontrar no fazer artístico africano contemporâneo elementos de identificação e de diferenciação com nossos modos de enxergar a Vida. Conceitos como o de ideologia, identidade, escravidão e racismo são aqui tratados, buscando-se casos da arte contemporânea nos quais aproximações e afastamentos entre o país Brasil e o continente África podem ser observados.

Palavras-chave: *arte contemporânea; arte contemporânea brasileira; arte contemporânea africana.*

## ABSTRACT

In this essay, we are problematizing how people are used to consider Brazil as a continent and Africa as a country. Pointing this target, we want to find out in African Contemporary Art elements which could be identified or differentiated if compared with our way to conceive Life. Concepts as ideology, identity, slavery and racism are concerned, in a search of cases of Contemporary Art where identities and differences between Brazil and Africa can be observed.

Keywords: *Contemporary Art; Brazilian Contemporary Art; African Contemporary Art.*

“Haja hoje para tanto ontem!”

Paulo LEMINSKI

A presença de diversas reminiscências africanas em práticas cotidianas brasileiras é uma realidade facilmente constatável, desde quando, enquanto colonizadores, os portugueses começaram a traficar seres humanos para o trabalho escravo, marcando entre nós, uma mentalidade do fazer até hoje vigente em nossa sociedade contemporânea. Na Arte e na Cultura, encontramos manifestações privilegiadas de uma sociedade que, cunhada pela administração colonial, pela escravidão e pela mestiçagem, convive com valores, esperanças, anseios, dificuldades e preocupações certamente partilháveis com outras sociedades que enfrentaram e enfrentam questões semelhantes.

Neste sentido, encontrar no fazer artístico africano contemporâneo elementos de identificação e de diferenciação com nossos modos de enxergar a Vida propicia um rico exercício de auto-avaliação, aplicável não apenas às atividades da Arte, mas igualmente às da Educação e às de valorização da nossa cultura.

Entretanto, a aproximação entre Brasil e África indica uma possibilidade de erro, reconhecível como sintoma da naturalização de um discurso ideologicamente definido. Pois tal aproximação induz a entender-se o Brasil como um continente ou a África como um país, ambas, opções equivocadas.

Não sendo o Brasil um continente, que interesses motivariam uma construção discursiva de tal ordem? Sabe-se que no processo de invenção da nação brasileira, pesou a urgência política de manutenção de uma unidade nacional como se essa arrumação geopolítica já estivesse garantida pelo próprio destino. Nesse caso, duas referências nos ajudam a desenvolver visão mais crítica sobre o assunto.

Primeiramente, abordamos um dos vários entendimentos sobre a palavra “ideologia”. Segundo Aurélio Buarque de Holanda, ela pode significar, do ponto de vista filosófico, “um conjunto articulado de ideias, valores, opiniões, crenças, etc., que expressam e reforçam as relações que conferem **unidade** (grifo meu) a determinado grupo social (classe, partido político, seita religiosa, etc.) **seja qual for o grau de consciência que disso tenham seus portadores.**” (grifo meu). (FERREIRA, 1999. p. 1072.).

Aqui é interessante não apenas ressaltar o significado da palavra “unidade”, dispositivo discursivo averiguado nessa análise, como também a atenção dada pelo autor ao grau de consciência que disso possam ter os portadores dessas ideias que, através de configurações ideológicas específicas, podem conferir estatuto de “unidade” às realidades mais díspares. Porque, dependendo do tipo de articulação proposta pelo discurso, os promotores da ideologia acabam conduzindo seus interlocutores a enxergar um país como um continente e/ou vice-versa, manipulando assim as capacidades perceptivas e cognitivas de quem lhes interessa manipular.

Corroborando esse entendimento de “ideologia”, podemos acrescentar o de Nicola Abbagnano através da afirmação de que hoje, “por ideologia entende-se o conjunto dessas crenças, porquanto só têm a validade de expressar certa fase das relações econômicas e portanto, de servir à defesa dos interesses que prevalecem em cada fase desta relação.” (ABBAGNANO, 1998. p. 532.).

A segunda referência é extraída do pensamento de Marilena Chauí, em seu livro sobre o Brasil, motivado pela comemoração dos 500 anos da “descoberta” do país. Avaliando a formação do mito fundador e da sociedade autoritária que constituímos, Chauí chama a atenção para o fato de que

A América não estava aqui à espera de Colombo, assim como o Brasil não estava aqui à espera de Cabral. Não são “descobertas” ou, como se dizia no século XVI, “achamentos”. São invenções históricas e construções culturais. Mas Brasil (como também América) é uma criação dos conquistadores europeus. O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e **inventado** (grifo meu) como “terra abençoada por Deus”; à qual, se dermos crédito a Pero Vaz de Caminha, “Nosso Senhor não nos trouxe sem causa”,

palavras que ecoarão nas de Afonso Celso, quando quatro séculos depois escrever: “Se Deus aquinhoou o Brasil de modo especialmente magnânimo, é porque lhe reserva alevantados destinos”. É essa construção que estamos designando como mito fundador.” (CHAUÍ, 2000. p. 57-58.).

Na sua reflexão, Chauí identifica três principais elementos para a construção de um mito fundador, explicitando sua intrínseca natureza ideológica: “Esses três componentes aparecem, nos séculos XVI e XVII, sob a forma das três operações divinas que, no mito fundador, respondem pelo Brasil: a obra de Deus, isto é, a Natureza, a palavra de Deus, isto é, a História, e a vontade de Deus, isto é, o Estado.” (CHAUÍ, 2000, p. 58.).

Nesse ponto, já possuímos clareza suficiente para compreender a articulação ideológica que aproxima Brasil e África, alertando para o fato de que, enquanto significantes representativos de contextos culturais infinitamente distintos, só se pode extrair deles observações mais lúcidas uma vez que se considere a nítida diferença entre um país e um continente.

Outra referência que colabora para uma consciência crítica entre “Arte Africana Contemporânea” (outra articulação ideológica e discursiva incidindo sobre um complexo contexto artístico) e a realidade artística brasileira advém do modo como Alfredo Bosi entende Cultura. No seu indispensável livro *A dialética da colonização*, interessado em esclarecer a amplitude na qual esse conceito se processa, o autor nos oferece uma generosa oportunidade para o vislumbre de riquezas do cotidiano que, uma vez transmutadas pelas capacidades simbólicas humanas, transformam-se em matéria prima imaginativa e inventiva. Isso é confirmado quando Bosi afirma que

Uma teoria da cultura brasileira, se um dia existir, terá como sua matéria-prima o cotidiano físico, simbólico e imaginário dos homens que vivem no Brasil. Nele sondará teores e valores. No caso da cultura popular, não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica. Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar..." (BOSI, 1992, p. 324.).

Entendendo Brasil e África como construções unitárias enquanto mitos políticos, o que possíveis relações entre o país e o continente podem acrescentar à análise do processo artístico? Trata-se aqui de uma tentativa de evidênciação das tensões inerentes entre tecnocratas e críticos que engendram discursos fundantes.

Entre Brasil e África, uma primeira aproximação possível é aquela que enquadra historicamente ambos no âmbito da colonização como prática constitutiva do capitalismo mercantil: "A colonização europeia moderna aparece, em primeiro lugar, como um desdobramento da expansão puramente comercial. Foi no curso da abertura de novos mercados para o capitalismo mercantil europeu que se descobriram as terras americanas." (CHAUÍ, 2000, p. 58.).

Do mesmo modo, pode ser mencionada a escravidão enquanto prática que, intrínseca à colonização europeia, é justificada por um estado de Natureza, ou seja, uma realidade já previamente estabelecida "segundo as teorias desenvolvidas pelos teólogos da Contra-Reforma na Universidade de Coimbra, inspirada nas ideias de direito natural objetivo e subjetivo." (CHAUÍ, 2000, p. 63.).

Para Chauí,

A teoria do direito natural objetivo parte da ideia de Deus como legislador supremo e afirma haver uma ordem jurídica natural criada por Ele, ordenando hierarquicamente os seres segundo sua perfeição e seu grau de poder, e determinando as obrigações de mando e obediência entre esses graus, em que o superior naturalmente comanda e subordina o inferior, o qual também naturalmente lhe deve obediência. (CHAUÍ, 2000, p. 63-64.).

O fato dos índios decidirem usar a livre faculdade da vontade e recusar a servidão voluntária conduz então à afirmação da *natural indisposição* do índio para a lavoura e da *natural afeição* do negro para ela:

A Natureza reaparece, ainda uma vez, pelas mãos do direito natural objetivo – pelo qual é legal e legítima a subordinação do negro inferior ao branco superior – e do direito natural subjetivo, porém não mais sob a forma da servidão voluntária e sim pelo direito natural de dispor dos vencidos de guerra. Afirmava-se que nas guerras entre tribos africanas e nas guerras entre africanos e europeus os vencidos eram naturalmente escravos e poder-se-ia dispor deles segundo a vontade de seus senhores. Dada a “afeição natural” dos negros para a lavoura, era também natural que os vencidos de guerra fossem escravos naturais para o trabalho da terra. A naturalização da escravidão africana (por afeição à lavoura e por direito natural dos vencedores), evidentemente, ocultava o principal, isto é, que o *tráfico negreiro* “abria um novo e importante setor do comércio colonial. (CHAUI, 2000, p. 65-66.).

Historicamente, é por aí que se detectam os primeiros vínculos entre o Brasil e regiões da África atlântica (subsaariana) e da África oriental. Nesse contexto, colonialismo e escravidão marcaram territórios e povos de diferentes modos, na medida que a colonização brasileira e as inúmeras colonizações africanas não coincidem cronologicamente. Contra um anacronismo muitas vezes presente nas análises da presença africana no Brasil, o historiador lusitano José da Silva Horta adverte para o fato de não haver uma África colonial durante os séculos XVI, XVII e XVIII, só podendo se falar de uma África colonizada a partir da segunda metade do século XIX<sup>1</sup>, momento de consolidação e expansão do capitalismo industrial europeu.

Se por um lado, o Brasil torna-se independente em 1822, por outro, o mapa africano de 1955<sup>2</sup>, nos mostra a Libéria, a África do Sudoeste (atual Namíbia), a África do Sul, a Etiópia, a Eritreia, o Egito e a Líbia como únicos países independentes. O resto do imenso continente africano encontrava-se, em pleno século XX, sob o jugo de países europeus como Portugal, Espanha, Itália, Bélgica, França e Inglaterra.

Os tempos dos processos de independência do Brasil e dos países africanos diferem, afetados por diferentes demandas políticas, econômicas e tecnológicas. Mas as sequelas dos programas de dominação colonial estão presentes em todos os países diretamente afetados pela colonização europeia. Nesse sentido, inúmeras tradições culturais foram submetidas às ingerências exploratórias pela força, obrigando os nativos das regiões exploradas a trabalhar, não em proveito próprio, mas em proveito dos seus “senhores”.

A escravidão difundiu o racismo a partir de uma ótica que, seja pela religião ou pela ciência, acabou legalizando e legitimando a subordinação do negro e de outras etnias consideradas inferiores pelo branco europeu, inventor de sua própria superioridade. Nenhuma das culturas depreciadas por esse sistema conseguiu livrar-se desse jugo, mesmo após suas respectivas independências. Pois, a escravidão acabou passando de uma instância operacional, onde a violência institucional do colonizador incidia diretamente sobre os corpos e as vidas, à instância simbólica caracterizada por um fardo de baixa-autoestima introjetada, influencia que tem fragilizado as diversas tentativas contemporâneas de resgate identitário.

Pelo fato do Brasil ter alcançado sua independência pelas mãos do príncipe D. Pedro, futuro rei de Portugal, e pelo êxito na imposição da língua por-

tuguesa e da religião católica como dispositivos unificadores, o próprio Estado munuiu-se de estratégias de naturalização e apagamento eficientes ao ponto de se perpetuarem, encontrando-se vigentes até hoje.

Mesmo constituindo uma realidade que define números alarmantes nas tabelas quantitativas de exclusão social, o racismo no Brasil é muitas vezes negado e, na maior parte do tempo, ignorado. As etnias anteriormente escravizadas continuam a ser mantidas à margem da dignidade social. Não faltam discursos elaborados por entidades institucionais que prometem o combate ao racismo. No entanto, o que a pouca vontade política acaba gerando são bolhas de pretensa igualdade racial.

No Brasil, as casas de correção para menores continuam lotadas com mais de 90% de crianças e adolescentes negros. Jovens negros produtivos continuam a ser confundidos com marginais e acabam sendo mortos com essa desculpa. Foi o caso do jovem Flávio Ferreira Sant'Ana, assassinado por seis policiais, no dia 03 de fevereiro de 2004, na cidade de São Paulo. É o caso de inúmeros outros que continuam a ser eliminados por uma corrupta força de repressão que cotidianamente desafia a própria lei. O fato de policiais utilizarem jovens imobilizados sobre carros de choque como escudos contra possíveis ataques vindos das comunidades as quais esses jovens pertencem, no momento de uma visita de "inspeção" é confirmado por uma pichação recentemente encontrada nos muros do campus da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG): "Todo camburão tem um pouco de navio negroiro!"

O assassinato do jovem paulista Flávio inspirou um grupo de jovens a criar a *Frente 03 de Fevereiro*,

iniciativa que pesquisa o racismo em busca de rumos para ações artísticas e políticas. Para esses jovens a origem da Polícia no Brasil justifica-se pela sua função que é "a repressão e o controle social das populações excluídas e a proteção da propriedade das elites, e não a proteção do cidadão." (<http://www.frente3defevereiro.com.br>).

Segundo a *Frente 03 de Fevereiro*,

A realidade, portanto, desconstrói continuamente o mito da democracia racial. Este mito se configura como uma estratégia de apaziguamento e omissão da estrutura de exclusão racial existente no Brasil. A perversidade desta estratégia está na sua capacidade de internalização de ideia de inferioridade por parte dos excluídos por meio do auto-convencimento, reiterado incessantemente no cotidiano dos jovens negros. [...] Estes mecanismos de exclusão se inserem em uma lógica maior, característica do planejamento das cidades modernas, que classifica as áreas de modernidade, as quais se associam todas as ideias positivas, e de atraso, as quais se associa tudo que há de ruim. Esta forma de delinear a cidade vai criando pouco a pouco bolsões de exclusão que são definidos pelo que não têm: não têm saneamento básico, não têm calçamento, não têm iluminação pública adequada, etc. A conjunção do medo utilizado para legitimar a repressão, com o crescimento desses bolsões de exclusão, devido ao aumento das desigualdades sociais, levam à criação de verdadeiras bolhas de segurança. Sua justificativa é a segurança, mas sua lógica é a de impedir, particularmente, em São Paulo, qualquer contato com o outro. (<http://www.frente3defevereiro.com.br>).

Palco onde se revelam muitos dos preconceitos arraigados, o campo de futebol já inspirou a *Frente 03 de Fevereiro* que conseguiu realizar ações tais como estender sobre uma torcida concentrada num estágio de futebol enormes bandeiras onde

aparecem frases tais como “Brasil negro salve”, “Onde estão os negros?” ou “Zumbi somos nós!”.

O impacto dessas extensas superfícies de pano esticadas sobre centenas de torcedores no momento das competições é enorme. De forma eficaz, essas ações artísticas acabaram sendo transmitidas em rede nacional, contaminando de modo surpreendente os telespectadores com palavras de ordem que denunciam o racismo e a exclusão social.

Corrupção, violência militar e política de manutenção da precariedade são denominadores comuns entre o Brasil e os países africanos, desde suas lutas de independência iniciadas na década de 1950. Como esse período foi assolado pela Guerra Fria, rapidamente tais lutas transformaram-se numa disputa militar entre os Estados Unidos, seus aliados europeus e a União Soviética, afetando desastrosamente todo o continente.

Não tendo como opção senão aliar-se a um ou a outro lado, os líderes revolucionários africanos que enfrentaram as imposições colonialistas tiveram que negociar com os mais poderosos mediante pressões políticas externas, procurando adequá-las às urgências específicas de cada país. Contudo, nenhum governo revolucionário conseguiu superar completamente as sequelas deixadas pela dominação colonial. Melhorias ocorreram sem conseguir consolidar a fixação de programas de resgate da dignidade humana.

O que se depreende desse esforço é que o colonialismo ocidental mudou de roupagem no século XX, reinventando-se enquanto ideologia e assumindo estados de invisibilidade que lhe permitiram atuações até mais permissivas no controle dos países africanos, em prol de benefícios que continuam a ser auferidos pelo atual sistema neo-colonial que controla o planeta, instrumentalizado pela globalização da informática e por um aparato político-teórico neo-liberal.

Dentre os mais famosos nomes de líderes revolucionários africanos, podemos compor uma configuração ilustrativa do jogo político imposto pela Guerra Fria e seus desdobramentos. Kwame Nkrumah (1909-1972), por exemplo, foi, a partir de sua ação revolucionária, Primeiro Ministro de Gana, entre 1957 e 1960. A partir de 1960, tornou-se presidente do país, optando pelo lado soviético e imprimindo uma feição ditatorial a seu governo. Foi deposto em 1966, por um golpe militar apoiado pela Inglaterra.

Já Félix Houphouët-Boigny (1905-1993), líder político da Costa do Marfim, angariou enorme proveito pessoal com sua posição pró-francesa. Seu



Figura 1: Frente 03 de Fevereiro, *Brasil Negro Salve*, 2004

anti-comunismo ardente levou a colaborar em conspirações contra Kwame Nkrumah (Gana) e Thomas Sankara (Burkina Faso), apoiando a UNITA, grupo de rebeldes angolanos anti-comunistas, sustentados pelos Estados Unidos. Construiu um templo dedicado a Nossa Senhora da Paz em Yamoussoukro, a “maior basílica do mundo”, investindo nessa obra cerca de 300 milhões de dólares. Após sua morte, em 1993, ocorreu uma rápida deterioração das condições da Costa do Marfim, com a eclosão de uma guerra civil, em 2002.

Léopold Sédar Senghor (1906-2001) foi, entre as duas Grandes Guerras, ideólogo do conceito de negritude, juntamente com o antilhano Aimé Césaire. *Négritude* constituiu um movimento literário que exaltava a identidade negra, lamentando o impacto negativo que a cultura europeia teve sobre as tradições africanas. Como presidente do Senegal entre 1960 e 1980, geriu o país, procurando minimizar as deficiências nos sistemas de saúde e educação. Deixou um legado socialista de respeito à cidadania que, até hoje, reverbera na política senegalesa.

Houve igualmente mártires ao longo desse extenso período de lutas de independência na África. É o caso de Patrice Émery Lumumba (1925-1961). Líder anti-colonial e Primeiro-Ministro da República Democrática do Congo, durante o ano de 1960. Foi caçado, torturado e fuzilado pelas forças do coronel Mobuto, cujo golpe militar apoiado pela Bélgica, possibilitou-lhe o acesso à presidência da república, em 1965. Uma vez preso, Lumumba chegou a declarar a um amigo: “Se eu morrer, *tant pis*; o Congo precisa de mártires!” ( MEREDITH, 2006. Legenda da foto 18.).

Se corrupção, violência militar e política de manutenção da precariedade constituem, no Brasil,

uma problemática de teor étnico, no caso africano essa leitura nem sempre procede. Definitivamente as questões étnicas africanas não se restringem à cor, visto que, em toda a África subsaariana, as classes dominantes são constituídas por elites negras, cujos filhos têm acesso às mais importantes universidades europeias e norte-americanas.

Infelizmente isso não tem impedido que vários líderes políticos africanos, saídos dessas elites, se transformem em tiranos sanguinários, acumulando fortunas enormes em bancos internacionais e mantendo o próprio povo numa situação indigna de violência e miséria. É o caso de Hastings Banda, presidente do Malawi entre 1966 e 1994. Apesar de negro, apoiou o *apartheid* sul-africano e sua irrestrita simpatia ao Ocidente lhe permitiu acumular uma fortuna estimada em vários milhões de dólares.

Inicialmente provocada pela Guerra Fria e até hoje estimulada pelas potências hegemônicas, a instabilidade social, política e econômica do continente africano gerou fluxos diaspóricos Rotimi Fani-Kayode é um expressivo testemunho desses fluxos. Nigeriano de nascimento, o menino chegou a Londres, na adolescência. Como ele mesmo afirma, Fani-Kayode reconhece-se um outsider em três níveis: em questões de sexualidade por ser homossexual, em termos do deslocamento geográfico e cultural por não ser um inglês de nascimento, e no sentido de não ter se tornado um respeitável profissional liberal casado como seus pais esperavam que ocorresse:

Essa posição me dá um sentimento de ter muito pouco a perder. Ela produz um sentido de liberdade pessoal perante a hegemonia da convenção. Para alguém que conseguiu preservar sua própria criatividade para além das crises da adolescência, e apesar das pressões do conformismo, isto tem



um efeito libertário. Isto abre áreas de investigação criativa que, de outro modo, permaneceriam proibidas. Ao mesmo tempo, traços dos antigos valores permanecem, tornando possível relê-los a partir de um ponto de vista privilegiado. Os resultados tornam-se necessariamente desorientantes. (FANI-KAYODE, 1999. p. 276.).

Desde que passou a usar a fotografia como seu principal canal expressivo, Fani-Kayode potencializou-o, consciente de estar desenvolvendo um trabalho africano em um meio ocidental. Nesse sentido, seu objetivo foi o de externar a dimensão espiritual de suas fotos através das quais os conceitos de realidade tornaram-se ambíguos, abrindo-se para reinterpretações. Isto indica o que os sacerdotes Yoruba e os artistas chamam de “técnica do êxtase”:

Estética e eticamente, busco traduzir a minha raiva e meu desejo em novas imagens que irão minar percepções convencionais e que podem revelar mundos escondidos. Muitas das imagens são vistas como sexualmente explícitas – ou mais precisamente, homossexualmente explícitas. Faço minhas fotos homossexuais intencionalmente. Homens negros do Terceiro Mundo ainda não revelaram nem para seus próprios povos nem para o Ocidente um fato chocante: eles podem desejar-se mutuamente. (FANI-KAYODE, 1999. p. 276.).

Adotando uma estratégia de apropriação das imagens de negros geradas por fotógrafos ocidentais, o artista nigeriano deseja transformá-las ritualisticamente em imagens de sua própria criação: “Para mim, isso envolve uma investigação imaginativa da Negritude, da masculinidade e da sexualidade, mais do que enquadrados modos de reportagem.” (FANI-KAYODE, 1999. p. 276.).

Trabalhando no contexto ocidental, Fani-Kayode inevitavelmente encontrou racismo. E desde que concentrou mais seu trabalho no erotismo masculino, ele experimentou reações homofóbicas tanto das comunidades brancas quanto das negras. Segundo ele,

Embora isso seja decepcionante no nível puramente humano, talvez também produza um tipo de conflito essencial através do qual se possa lutar por novas visões. Entretanto, é um conflito entre parceiros desiguais e é, nesse sentido, um conflito no qual eu permaneço em desvantagem.”(FANI-KAYODE, 1999. p. 278-279.).

Participando ativamente de vários grupos organizados em torno de discussões sobre raça e sexualidade, o fotógrafo nigeriano encontrou interfaces que lhe ofereceram maior confiança, resgatando seu sentimento de pertencimento. Mas o conflito de ser um africano imerso na cultura ocidental nunca cessou:

Uma maior consciência sobre a história tem sido de fundamental importância para o desenvolvimento da minha criatividade. A história da África e da raça Negra tem sido constantemente distorcida. Mesmo na África, minha educação foi dada em inglês em escolas cristãs, na medida em que a língua e a cultura do meu próprio povo, os Yoruba, era considerada inadequada ou, de um certo modo, indesejável para o desenvolvimento saudável de jovens mentes. Explorando a história e a civilização Yoruba, descobri e revalidei áreas da minha experiência e da minha compreensão do mundo. Agora, percebo paralelos entre meu próprio trabalho e aqueles dos artistas Osogbo do país Yoruba, que resistiram contra as subversões culturais do neo-colonialismo e que celebram o rico e secreto mundo dos ancestrais.”(FANI-KAYODE, 1999. p. 279.).

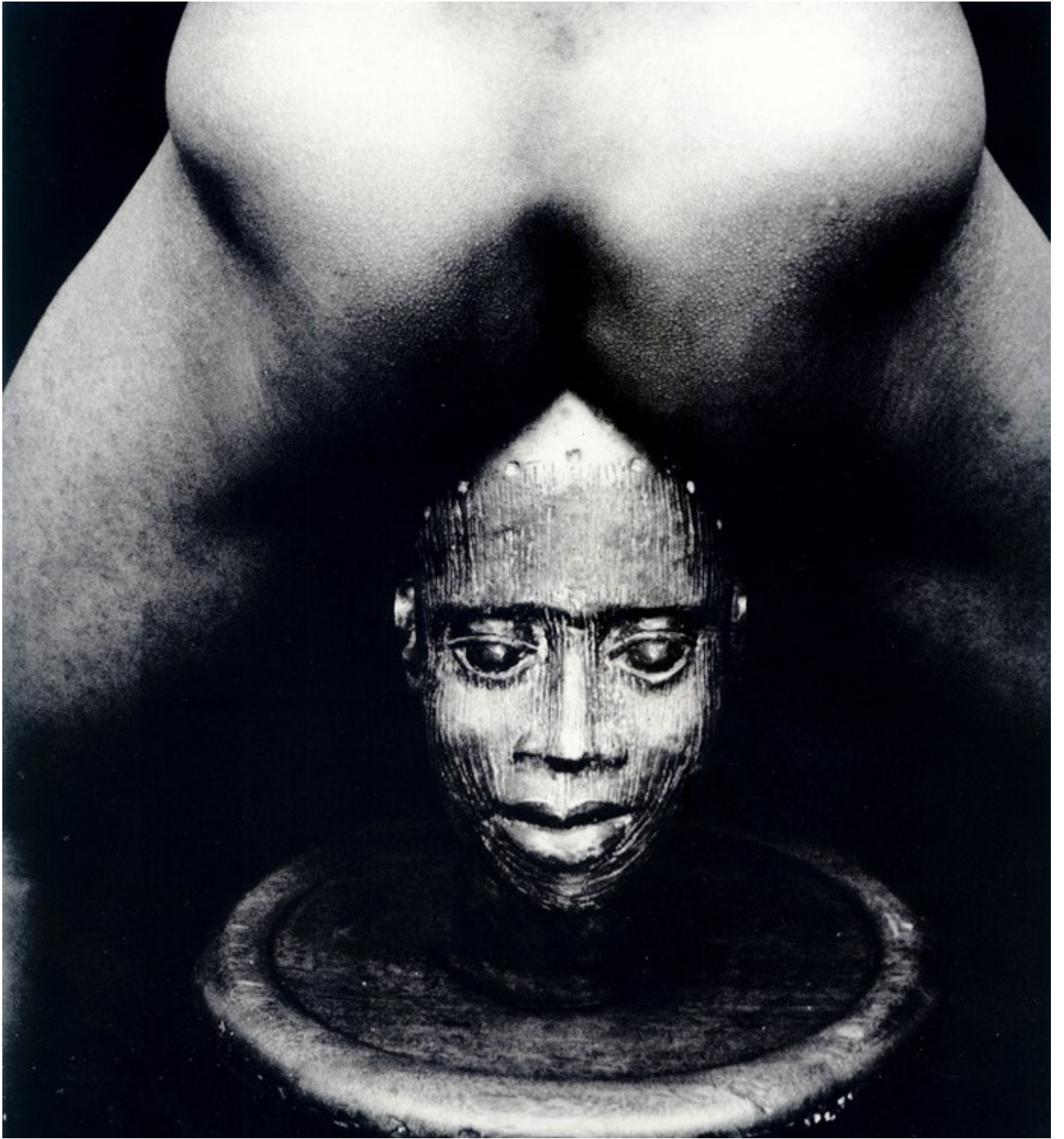


Figura 2: Rotimi Fani-Kayode, *Cabeça de Bronze*, 1987

Rotimi Fani-Kayode morreu em 1989, acometido pelo vírus da AIDS.

Outro significativo artista também nigeriano é Yinka Shonibare. Ao contrário de Fani-Kayode, Shonibare nasceu em Londres, mudou-se para a Nigéria com três anos de idade e voltou à capital britânica para cursar uma escola de arte. Durante a última década, ele tornou-se bem conhecido por suas especulações sobre o colonialismo e o pós-colonialismo inerentes no contexto contemporâneo da globalização.

Seu trabalho explora esses conteúdos juntamente com os de raça e de classe social, através de meios como a pintura, a escultura, a fotografia e mais recentemente o cinema e a performance. Através desses meios, Shonibare examina a construção da identidade e a emaranhada interrelação entre África e Europa, assim como suas respectivas histórias econômicas e políticas. Misturando História da Arte ocidental e Literatura, ele explora o que constitui nossa identidade coletiva hoje. (<http://www.yinkashonibaremb.com/biography/>).

Definindo-se como um híbrido “pós-colonial”, esse artista nigeriano questiona o significado das definições nacionais e culturais, apelando para um humor que, impregnado de ironia, desestabiliza, de modo distinto do de Fani-Kayode, as percepções mantidas pela hegemonia da convenção. O artista encontrou no *batik* uma referência perfeita para esse tipo de operação.

Considerando que os tecidos estampados com essa técnica configuram um nacionalismo compartilhado por várias culturas africanas contemporâneas, o artista evidencia primeiramente a origem não africana da técnica. Inventado pela cultura indonésia, o *batik* foi levado à África pelos holandeses. Em seguida, apropria-se desse artefa-

to para vestir personagens extraídos de narrativas ocidentais célebres, saídas por exemplo da Literatura ou da História da Arte. É o caso da releitura tridimensional feita de uma conhecida pintura do século XVIII, intitulada “A sorte do balanço”, do artista francês Fragonard.

Outra potente apropriação define a série fotográfica “Diary of a Victorian Dandy”, na qual o próprio Shonibare se insere como protagonista de cenas típicas da aristocracia britânica do século XIX. Nelas, Shonibare aparece com seu inegável fenótipo africano, sempre ocupando o lugar do aristocrata branco em ambientes rigorosamente reconstituídos, satirizando o universo exclusivista dessa casta masculina inglesa.

Resta-nos comentar o trabalho de um artista brasileiro. Trata-se de Paulo Nazareth que não esconde a consciência de ser mestiço, condição que, aliás, nunca foi muito bem vista por teorias científicas inventadas pelo Ocidente. Ao contrário, o artista ostenta sua mestiçagem em propostas tais como “Cabelo”, vídeo-performance produzida em 2005<sup>3</sup>.

Sua mistura étnica não lhe garante nenhuma especificidade e, ao mesmo tempo, lhe permite deslizar por entre os lugares. Acumulando a poeira dos caminhos nos pés sempre expostos, o artista brasileiro sabe adequar-se às situações inesperadas de sobrevivência.

Referências da supremacia estrangeira sobre o modo de se enxergar a si mesmo são frequentemente problematizadas em seus trabalhos como é o caso de “Uma rúpia por meu país” (2006)<sup>4</sup>. De sua condição híbrida e nômade, desprendem-se questões como a superioridade racial dos brancos que, respaldada cientificamente por sistemas obsoletos, permanece influenciando os modos de identificação de povos submetidos.



Figura 3: Yinka Shonibare,  
*Sem título, sem data*

De uma selva primordial imaginativa, ele extrai matéria simbólica surpreendente, fundindo-a com tudo que a sociedade materialista e globalizada lhe oferece. Híbridos são sua alma, seu sangue, seu corpo, seu sentimento e tudo que Nazareth transforma em algo perceptível, lembrando, a quem se conecta com seus trabalhos, da capacidade de superação que todos os humanos trazem consigo.

Nazareth não foi criado em contextos confortáveis e seguros. Entretanto, há uma alegria em se reconhecer enquanto resultado de uma mistura de índios, negros e brancos. Tudo indica que, nos anos de convivência com a falta, o menino ativou uma observação atenta sobre a fluência do mundo. Como se cada coisa fosse sagrada e devesse estar em seu lugar, estimulando atitudes ritualísticas.

No trabalho Nazareth, a necessidade do caminho e da proteção no caminhar aliam-se à liberdade com que ele se apropria das coisas: “Posso trabalhar com qualquer coisa. Qualquer coisa pode ter relação com qualquer coisa. Meu dente com o dente do elefante, a memória do elefante com a memória da minha família”. (HILL, 2006.).

Confrontado com os artistas africanos aqui estudados, Nazareth não levanta nenhuma bandeira étnica de forma explícita, talvez pelo fato de sua realidade existencial nunca ter configurado uma realidade diaspórica propriamente dita. Mas de suas atitudes depreende-se igualmente uma calma bem características de certos tipos interioranos do Brasil.

Além de ter vivido no morro da Carapina, em Governador Valadares, onde nasceu, o artista ainda morou em outras comunidades carentes de Belo Horizonte como o Cafezal e o Palmital: “As pessoas não podiam falar que moravam no Palmital porque senão não lhes davam emprego.” (HILL, 2006.).

Na simplicidade desprezível, Nazareth sabe reconhecer, como um xamã, a magia de tudo que constitui seu patrimônio modesto. Da humildade dos restos que configuram suas ações, emerge uma epifania que surpreende o materialismo consumista da cultura do shopping. É da radicalidade de suas opções que nasce a surpresa das pessoas ao se deparar com aquilo que já estava exposto desde sempre, sem antes ter sido percebido.

Comentando o vídeo *Agudah*, uma de suas obras recentes, a curadora Marina Câmara explica que

Agudah remete aos possíveis desdobramentos do nome de uma cidade da atual República de Benim, Ouidah, na qual foi construído o forte português São João Batista de Ajuda de onde saíram e, na maioria dos casos, não mais retornavam, os milhões de escravos deportados para o Brasil. A Porta do Não Retorno é o monumento a este passado irremediavelmente dilacerante que a Europa infligiu ao continente africano. (CÂMARA, 2013.).

Filmando no Benim, o artista pôde contatar os Agudás, comunidades dos descendentes de ex-escravos que conseguiram retornar do Brasil. Certamente a ideia do vídeo foi inspirada pelo encontro de Nazareth com essas comunidades.

Sobre o mesmo vídeo, Marina Câmara ainda acrescenta:

Em *Agudah*, 2013, vemos o artista comer um punhado de terra e a legenda: ‘um punho de terra diante da porta do não retorno em África’. Ele está na fronteira entre uma das tantas Áfricas e o oceano Atlântico: para os africanos escravizados, limite entre vida e morte, eu e o outro. É nesta situação fronteiriça que Nazareth pratica a incorporação, por meio da deglutição, que é ‘compatível com a abolição da existência separada do objeto’ (FREUD, 2010, p. 79.). Seu corpo se estende àquela porção de terra – de onde partiram nossos ascendentes –, e esta terra, nele agora projetada, habita seu estômago revelando a simbiose e indistinção entre esses dois corpos.” (CÂMARA, 2013.).

Até aqui, delineamos um longo percurso na tentativa de extrair da aproximação entre Brasil e África, tanto a dimensão naturalizada dos discursos políticos hegemônicos quanto algumas referências que nos ajudem a pensar a complexidade de cada contexto e das possíveis interconexões entre os âmbitos histórico e político, através de suas riquíssimas manifestações culturais e artísticas.

Convivendo diariamente com referências indiscutivelmente africanas, nós, brasileiros, somos convidados a ampliar nossas consciências sobre as raízes de tais manifestações transculturais, afastando o risco de atrofiar nossas visões com chavões discursivos que nada acrescentam. Em vista disso, consideramos mais do que desejável uma compreensão cuidadosa do que realmente nos importa, enquanto humanos e cidadãos que possuem reminiscências étnicas e culturais de civilizações tão distantes, cujas diferenças, acabam configurando parte importante de nossas memórias ancestrais.

Figura 4 e 5: Paulo Nazareth, *Agudah*, 2013



## NOTAS

<sup>1</sup> HORTA, José da Silva (Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Diálogos transdisciplinares sobre África: linhas de rumo e desafios recentes. Palestra proferida no dia 09 de agosto de 2013, no auditório da Reitoria da UFMG, Belo Horizonte, MG, Brasil como parte do programa de Cátedra do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da UFMG.

<sup>2</sup> Mapa publicado no livro MEREDITH, Martin. *The State of Africa. A History of Fifty Years of Independence*. London: Free Press, 2006. p. VIII.

<sup>3</sup> Nessa vídeo-performance, Paulo Nazareth corta pedaços do seu cabelo “sará” (cabelo crespo de afro-descendente), coloca-os em um prato e, com garfo e faca, leva-os à boca, mastigando-os pacientemente durante um tempo prolongado.

<sup>4</sup> Ação na qual Paulo Nazareth se instala no centro de Mumbai, Delhi (Índia), ao lado de um aviso que informa aos passantes que ele dará uma rupia a quem adivinhar o país de onde ele vem.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOSI, Alfredo. *A dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

CÂMARA, Marina. Texto publicado no catálogo de uma exposição curada por Marina Câmara no Espaço Espanca – Belo Horizonte, entre os meses de abril e maio de 2013.

CHAUÍ, Marilena. Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo. Fundação Perseu Abramo, 2000.

FANI-KAYODE, Rotimi. Traces of Ecstasy. In: OGUIBE, Olu & ENWEZOR, Okwui (eds.). *Reading the Contemporary. African Art from Theory to Marketplace*. London; Cambridge, Massachusetts: Institute of International Visual Arts (inIVA); The MIT Press, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HILL, Marcos. Entrevista feita com Paulo Nazareth em março de 2006, em Belo Horizonte. Não publicada.

MEREDITH, Martin. *The State of Africa. A History of Fifty Years of Independence*. London: Free Press, 2006.

## SITES

<http://www.frente3defevereiro.com.br>, consultado em 11 de agosto de 2013.

<http://www.yinkashonibaremba.com/biography/> consultado em 12 de agosto de 2013.