



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

PERCEÇÕES E DIVULGAÇÃO DE ARTISTAS PLÁSTICOS AFRICANOS EM PORTUGAL

MATOS PEREIRA, Teresa

Doutoramento em Belas Artes- especialidade de Pintura

Faculdade de Belas Artes de Lisboa

teresamatospereira@yahoo.com

Resumo

Em Portugal a receção e divulgação da obra de artistas plásticos africanos tem evidenciado, ao longo das últimas duas décadas uma descontinuidade, marcada pontualmente pela integração das artes plásticas no discurso da lusofonia ou do pós-colonialismo. Verifica-se assim uma atenção rarefeita que não contribui para a discussão ou análise crítica das suas linguagens particulares, decorrentes, entre outros fatores, dos seus trânsitos transnacionais ou permanências continuadas, bem como das dinâmicas históricas que envolvem Portugal e África.

Com esta comunicação propõe-se em primeiro lugar, um olhar sobre a presença de artistas africanos ou afro-descendentes, nos circuitos das artes plásticas em Portugal, atendendo à divulgação e receção crítica da sua obra. Em segundo lugar é sugerida uma análise de dois casos que têm conhecido algum destaque nas últimas duas décadas: os artistas angolanos António Ole e Yonamine. Através da sua obra procurar-se-á vislumbrar algumas dinâmicas que envolvem a criação artística, a história das relações entre a Europa e a África, desvendando continuidades entre passado e presente, ou as múltiplas transfigurações de uma temporalidade transformada pela experiência, pela memória ou pela pós-memória.

Abstract

In Portugal the reception and dissemination of the work of African artists have shown, over the past two decades, a discontinuity, occasionally characterized by the integration of arts in the speech of Lusophony or post-colonialism. This scattered attention does not contribute to the discussion or critical analysis of their particular languages – which express their transnational transits or continued permanencies, as well as the historical dynamics involving Portugal and Africa.

This communication proposes, in first place, a look at the presence of African or African descent artists, in the Portuguese circuits of visual arts, considering the disclosure and critical reception of their work. Secondly, it is suggested an analysis of two cases that have known some prominence in the last two decades: the Angolan artists Antonio Ole and Yonamine. Through their work, we will seek to focus some aspects involving artistic creation, the historical relations between Europe and Africa, continuities between past and present, or the multiple transfigurations of a temporality, transformed by experience, by memory or by post-memory.

Palavras-chave: Artistas africanos; Artes plásticas; Memória histórica; Pós-memória; Identidade

Keywords: African artists; Visual arts; Historical memory; Post-memory; Identity

[PAP0324]

1. Duplo écran

Apesar da presença africana em Portugal datar de há vários séculos e conhecer, nas últimas décadas, do século XX um reforço, derivado, primeiro, dos processos de descolonização e posteriormente dos fluxos migratórios, o fato é que a presença de África no campo das artes plásticas tem conhecido ritmos e afirmações diferenciadas. Em primeiro lugar há a considerar que a presença de artistas africanos ou afro-descendentes em Portugal assume múltiplas dimensões relacionadas com uma permanência contínua ou temporária, sendo que a sua obra tem sido alvo de uma atenção rarefeita, marcada pontualmente pela integração das artes plásticas nos discursos da lusofonia ou do pós-colonialismo sem que esta circunstância tenha contribuído na realidade para uma discussão ou análise crítica das suas linguagens particulares, decorrentes quer de pesquisas plásticas e estéticas, mundividências quer de conjunturas históricas – envolvendo por exemplo cenários de emigração, de exílio, guerras, etc...

Ou seja, se, por um lado, esta obra não se desliga de toda uma dinâmica mais alargada de criação, divulgação e receção da arte contemporânea produzida por artistas africanos (nos seus países de origem ou na diáspora), que, compreendendo – como em qualquer outro processo criativo - apropriações, reciclagens, releituras, reflexão e saberes tecnológicos, por outro, poderá desafiar compartimentações estanques, propondo planos de alteridade face a um contexto da globalização, no qual a divisão internacional do trabalho, é acompanhada de uma espécie de «*geopolítica do Belo*» (Amselle, 2005, p.18)

A pesquisa efetuada levou-nos a deparar com duas ordens de questões relativamente à circulação de artistas africanos ou afro-descendentes no contexto artístico português: por um lado, um conjunto alargado de artistas com percursos formativos e vivenciais diversos, provenientes, na sua maioria, dos PALOP onde esta atividade não assume, regra geral, um cunho profissional; a circulação da sua obra é realizada em espaços que não integram os principais circuitos da arte contemporânea e a legitimação e receção são consumadas no âmbito dos discursos quer acerca da nacionalidade/origem dos artistas quer da lusofonia.

Por outro lado, deparamo-nos com um número significativamente mais reduzido de exposições realizadas em espaços galerísticos ou museológicos de maior prestígio em que são apresentadas obras de artistas com uma circulação internacional e onde a presença de artistas oriundos dos PALOP é mais rarefeita – salvo nos casos em que as exposições estão centradas exclusivamente neste universo.

No primeiro caso, os artistas plásticos centram a sua atividade no âmbito das disciplinas clássicas das belas-artes como a pintura, a escultura, etc., sendo que a sua circulação se realiza em circuitos periféricos ou secundários como galerias municipais ou outros espaços pertencentes às autarquias locais, espaços ligados às comunidades migrantes, galerias pertencentes a hotéis e espaços de diversão (como casinos), escolas, livrarias, associações locais, como parte integrante de eventos como festivais de culturas africanas, lusófonas ou dos programas culturais das embaixadas e consulados africanos e algumas (raras) galerias comerciais. Embora muitos dos artistas que integram este primeiro grupo exponham com alguma frequência, recebem pouca ou nenhuma atenção por parte de críticos e teóricos da arte, sendo que, do ponto de vista da integração em circuitos de receção e avaliação artísticas, são remetidos para uma quase invisibilidade – que não deixa de repercutir a invisibilidade que ocupam na sociedade portuguesa, no que toca por exemplo à presença em instâncias de decisão política.

De fato, num universo de cinquenta galerias – na sua maioria localizadas em Lisboa e Porto- verificou-se que em apenas nove galerias figuram alguns artistas africanos ou afro-descendentes (Quadro 1), sendo que apenas a Galeria *Perve* e a galeria *Influx Contemporary Art* representam um espetro mais alargado de artistas que ultrapassa o universo dos PALOP.

Local	Galeria	Artistas representados ou em acervo	Observações
Lisboa	Baginski	Délio Jasse	2007-Exposição coletiva <i>Desenhar o Desenho</i> (participa Carlos Bunga) 2010- Exposição coletiva « <i>A museum is to Art what a great Translator is to a Writer</i> » (participam Délio Jasse e Yonamine) 2010- Exposição individual de Délio Jasse intitulada <i>Schengen</i>
	Cristina Guerra Contemporary Art	Yonamine	2009- Exposição individual Yonamine - <i>Control Z</i> 2012- Exposição individual Yonamine - <i>Só China</i>
	Galeria Filomena Soares	Ghada Amer	
	Galeria 111	António Ole	
	GaD- Galeria Antiks Design	Malangatana	Em acervo
	Perve Galeria	Ana Silva; Luísa Queirós; Malangatana; Manuel Figueira; Márcia Matonse; Miro; Nhate; Pancho Guedes; Paulo Kapela; Reinata Sadimba; Shikani	Em acervo sob a designação «Portugal e Lusofonia»
	Influx Contemporary Art		
Porto	Galeria Ap'Arte	Gracinda Candeias; Ilídio Candja	
Outros	Galeria Fonseca Macedo Arte Contemporânea (Ponta Delgada)	Celestino Mudaulane	

Quadro 1- Artistas representados em galerias nacionais

No outro grupo encontram-se instituições como a Culturgest, a Fundação Calouste Gulbenkian, ou a Fundação PLMJ, em cuja política incluíram a aquisição de obras e divulgação de artistas originários de países africanos, integradas, no caso das duas primeiras, em programas mais alargados como *Culturgest-Uma Casa do Mundo*, o projeto *ArtAfrica* ou o programa *Próximo Futuro* da Fundação Calouste Gulbenkian. No âmbito destas instituições a representação da contemporaneidade africana no campo das artes plásticas é desenhada segundo moldes muito diferentes, sendo privilegiada a presença de artistas que integram circuitos internacionais ou a itinerância de exposições promovidas por outras organizações como as exposições *Encontros Africanos*, realizada em 1995 na Culturgest (organizada pelo Institut du Monde Arabe de Paris) ou *Looking Both Ways – Das Esquinas do Olhar*, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em 2005 (organizada pelo Museum for African Art de nova Iorque) só para citar dois exemplos.

Por outro lado, e atendendo às dinâmicas de divulgação da produção artística, no domínio das artes plásticas, referente a um universo africano (continental e diaspórico), não poderemos igualmente deixar de mencionar os projetos *ArtAfrica* e *Africa.Cont*.

O primeiro, desenvolvido desde 2001 pela Fundação Calouste Gulbenkian (Serviço de Belas Artes), no contexto dos programas de ajuda ao desenvolvimento, consistiu, primeiramente na criação de uma base de dados que engloba um vasto conjunto de artistas plásticos dos PALOP e respetivas diásporas, assumindo um sentido abrangente e inclusivo onde são apresentadas obras, dados biográficos, dados bibliográficos, informação sobre organizações, escolas, espaços museológicos, galerísticos e culturais etc. mais tarde reunidos no website homónimo (online desde 2005), o qual integra ainda uma “exposição virtual” e um artigo, renovados trimestralmente.¹

O projeto *Africa.Cont*, iniciado em 2008 pretende constituir-se como uma plataforma transversal a vários domínios da criação e do conhecimento da contemporaneidade africana abrangendo não só o seu espaço continental mas igualmente as suas diásporas disseminadas pelos restantes continentes. Propondo a criação de um centro cultural com sede em Lisboa (cujo projeto arquitetónico é da autoria de David Adjaye), o *Africa.Cont* procura abranger um vasto leque de áreas que vão desde as artes visuais, ao cinema, à literatura, moda, gastronomia, ciências sociais, teatro, dança, música, etc., encaradas, nas palavras do responsável por este projeto, como «*manifestações culturais de África, enquanto agente da globalidade contemporânea*» (DIAS, José Fernandes. 2008).

Considerando o cenário de fundo acima esboçado, que aponta para uma espécie de duplo écran onde se projetam, de modos diferentes, as presenças e trânsitos africanos no campo das artes plásticas em Portugal, interessa aprofundar o nosso olhar sobre as modalidades em que se inscrevem a sua divulgação e receção.

Neste sentido não poderemos ignorar que, em primeiro lugar, a manutenção de laços diplomáticos, económicos, etc., entre a ex-metrópole colonial e as suas ex-colónias não deixa de convocar o domínio das artes, como espaço de mediação cultural, consumada por vezes, no contexto de uma congregação de estados em subunidades regionais, inseridas num encadeamento mais vasto da globalização, de que o espaço lusófono é um exemplo. Aqui, às referências a um passado histórico comum que enquadra trajetórias de vida e identidades coletivas, complementa-se a possibilidade de integrar um cenário internacional mais alargado.

Este é um dos cenários que, pontuado por dinâmicas de natureza histórica, demográfica e social (nomeadamente os fluxos migratórios que a partir da década de setenta, vieram transformar sobretudo as paisagens humanas dos principais centros urbanos) não deixa de enquadrar os percursos tanto pessoais como artísticos de muitos artistas que, nascidos em África e/ou afro-descendentes desenvolvem em Portugal a sua atividade ou, aqui expõem com alguma regularidade.

Na verdade o discurso em torno da lusofonia, configurado numa dupla dimensão política-cultural, socorrendo-se da língua e das relações históricas como cimentos simbólicos, não deixa de congregar uma comunidade transnacional que se expressa acima de tudo, numa linguagem multicultural.

Aqui a relação entre o domínio das artes plásticas e o discurso da lusofonia também não é linear, assumindo uma certa elasticidade e ambiguidade já que procurando capitalizar as relações históricas entre Portugal e os antigos territórios coloniais - tornados estados independentes - oscila entre uma apologia das múltiplas mestiçagens decorrentes do tão celebrado “encontro de culturas” e um discurso de contornos identitários e estéticos que por vezes incorre na reedição de um certo essencialismo étnico – configurando aquilo que Graham Huggan define como *exotismo pós-colonial* (Huggan: 2001) – ou convoca apenas a nacionalidade dos artistas – associando-a a uma partilha simbólica.

Na verdade a coberto do discurso da lusofonia, inscrevem-se artistas africanos ou afro-descendentes que procuram afirmar-se como representantes, na diáspora, de estados independentes enfatizando, na sua obra, um conjunto de referências que, reenviadas a um código imagético partilhado tanto por africanos como por portugueses, legitimam e sustentam a posição num espaço de circulação

(assinalado por formas de consumo simultaneamente simbólico e comercial) capitalizando assim a diferença – afirmada tanto em termos da identidade como da nacionalidade. A inserção nas redes (sociais e culturais) que configuram a lusofonia permite-lhes por fim, assumir um papel de mediação entre as sociedades africanas, pela afirmação de uma alteridade cultural, individual ou nacional e a sociedade portuguesa onde se inserem no contexto das suas diásporas.

Paralelamente, a experiência na diáspora, assume um sentido plurifacetado no âmbito do qual a negociação de identidades expõe alguns dos equívocos que pontuam a existência de uma multiculturalidade que não coincide necessariamente com a constituição de uma sociedade multicultural, (Mata:2006, p.290) subentendendo um diálogo intercultural, pautado pela coexistência, convivialidade, reconhecimento e disponibilidade para enriquecimento mútuo entre várias culturas que partilham um dado espaço social e cultural. Na verdade a afirmação da diferença cultural confronta-se com uma visão “epidérmica” por parte da sociedade portuguesa que se traduz sob múltiplas dimensões e interfere acima de tudo, na receção da produção artística, mas igualmente na resposta por parte dos artistas.

Assim, a apologia de uma “africanidade” por parte destes artistas nascidos em África (sejam brancos, negros, mestiços...) envolve um conjunto de questões que passam por uma consciência simultaneamente “étnica” e histórica, quotidianamente posta à prova, tal como a considera Inocência Mata (Mata:2006,p.294), até a uma espécie de «*memória destilada*» (Kasfir:1991, p.191), que muitas vezes se pode vislumbrar nos seus discursos.

Em contrapartida, verifica-se que a mediação entre artista e público, através da evocação de uma “africanidade” essencialista, é consumada como uma espécie de fórmula, que reenvia a obra para determinado código de referências (ou estereótipos) pré-existente, ao qual não será alheio um discurso da alteridade, legitimado e reconhecido pelas teorias e políticas multiculturais, e por um mercado que lucra com a diferença, convertida em «*argumento de venda*» (Semprini: 1999, p.141).

Não raras vezes o seu trabalho é alvo de uma espécie de «neoprimitivização» e «exoticização» de maneira a integrarem um certo mercado, alimentado por uma nostalgia e um desejo pelo exótico que renascem ciclicamente, coadjuvados por um discurso multiculturalista que arditamente estabelece uma correspondência unívoca entre cultura e território, incluída num registo da etnicidade.

José Carlos Venâncio refere-se a um «*estigma etnográfico*» (Venâncio:2005) que pende sobre a obra de artistas oriundos de contextos africanos quando procuram integrar a entrada no mercado de arte semiperiférico como o português, quando considerado no âmbito do sistema-mundo. Nesta aceção, são suprimidas as dinâmicas intrínsecas da construção de identidades como um processo permanente de apropriações, rejeições, mestiçagens, que situando-se muitas vezes em «*zonas de contacto*»², e/ou nos interstícios culturais das sociedades ocidentais, convoca a criatividade e a capacidade de recriação, mais do que a capacidade de reprodução. Assim, o olhar que faz do artista africano um intérprete passivo de uma determinada ideia redutora da africanidade, nega-lhe uma versatilidade e a capacidade de se auto- transformar, e de (se) imaginar criativamente.

Deste modo, a afirmação de uma “africanidade”, nem sempre expressa em moldes essencialistas, e complexificada pela afirmação de identidades hifenizadas (nomeadamente luso-africanas), assume uma diversidade de cambiantes que oscilam entre uma reação às dificuldades de integração (social, cultural, económica), a afirmação de uma demanda existencialista/vivencial, a consciência histórica (mas também a sua ausência) e a expressão necessária à manutenção de ligações com os países de origem, mediada por instâncias de representação política/diplomática bem como outras organizações de natureza representativa e/ou de cooperação.

Neste âmbito há que atender às inúmeras vias de exploração plástica e conceptual, onde poderemos encontrar artistas que, defendendo um retorno às “fontes tradicionais”, incorrem por vezes numa reelaboração das premissas negritudistas, outros, procuram, através de contributos múltiplos, traduzir as suas vivências e memória cultural, integrando na sua poética, as raízes, e as rotas que

descrevem as ligações com o Ocidente, as suas historiografias e mitos fundadores tanto políticos como artísticos, convocando um universo alargado do discurso visual - assente numa «heterogeneidade multitemporal» (Canclini: 2005, p.3) e multireferencial – onde se vão forjando possíveis graus de intervisualidade e intertextualidade.

As modalidades de pesquisa artística, aqui rapidamente esboçadas, não deixam de se constituir simultaneamente como interrogações acerca das narrativas históricas, das memórias e experiências partilhadas, justapondo aspetos de natureza individual, cultural e imagética, que convergem para configurar formas complexas de articular passado e presente.

Esta problemática aqui resumidamente delineada não deixará de pairar como uma sombra nos discursos que são avançados acerca de exposições tão diferentes (nos seus formatos, objetivos e motivações) como *Mais a Sul. Obras de Artistas de África na Coleção da Caixa Geral de Depósitos*, realizada na Culturgest em 2004, *Réplica e Rebeldia*, organizada pelo Instituto Camões em 2006 e com uma itinerância pelos seus centros culturais em Moçambique, cabo Verde, Luanda passando igualmente pelo Brasil, Alemanha e Lisboa (sendo que estas duas últimas exposições não se chegaram a realizar), *Lusofonias/lusofonies*, organizada pela galeria Perve em 2008 e com uma itinerância que se prolongará ao Senegal, *Idioma Comum*, na Fundação PLMJ em 2001.

1. pós-colonialidade e pós-colonialismo

Atendendo a um conjunto de diretrizes que complementam a situação anteriormente descrita poderemos considerar um outro grupo de exposições que se inscrevem num discurso que procura alargar o campo das artes plásticas a outras geografias (nacionais e culturais), pautado, simultaneamente, pela tentativa de diluir uma visão eurocêntrica que havia predominado no âmbito da criação artística e propondo algumas aproximações a problemáticas mais alargadas como sejam os contributos africanos para a construção de uma contemporaneidade artística, as relações entre Portugal e África (designadamente no que concerne aos PALOP), as dinâmicas subjacentes à globalização e multiculturalidade – incluindo a crítica ao multiculturalismo- ou a relação entre a teoria pós-colonial e os mecanismos inerentes ao universo das artes plásticas – criação artística, divulgação e receção.

Neste sentido tomaremos como referência a apresentação de um conjunto de exposições balizadas entre o ano de 1995 e a atualidade bem como as respetivas críticas, publicadas em jornais e revistas (quer especializados quer generalistas). Destas destacam-se, na década de noventa as exposições *Encontros Africanos* (Culturgest, 1995), *Don't Mess with Mr. In-between* (artistas da África do Sul, Culturgest, 1996) ou a exposição do artista Oladelé Bamgboyé (Culturgest, 1998), nascido na Nigéria mas com um percurso artístico desenvolvido em Inglaterra. Na década seguinte, são de destacar *Mediterrâneo- um novo muro?* (Culturgest, 2001), *Mais a Sul* (Culturgest, 2004), *Looking Both Ways* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2005), *Lisboa-Luanda-Maputo* (Cordoaria Nacional em Lisboa 2007), *Mundos Locais*, Centro Cultural de Lagos em 2009

Embora a relação entre a teoria pós-colonial que emerge no campo das ciências sociais, e as práticas culturais, designadamente no campo das artes plásticas possa ser explorada e analisada sob várias modalidades nomeadamente quer através das dinâmicas curatoriais³ envolvidas no discurso expositivo ou de modo palpável, na própria discursividade e materialidade de cada obra em particular, também não poderemos ignorar o feedback dado pela crítica de arte e o seu papel mediador entre artista/obra e público. Na verdade os textos que integram o espetro da crítica de arte, publicados em vários suportes quer físicos quer digitais, configuram um território de cambiantes múltiplos onde se projetam e disseminam perceções acerca da criação artística e dos seus produtores, sendo possível surpreender todo um conjunto de ideias e (pre)conceitos que não deixam de informar uma visão da produção artística contemporânea africana.

Assim, de um modo geral, o discurso crítico que é elaborado e divulgado em artigos publicados em revistas e jornais, incide em alguns conceitos fulcrais que informam a teoria pós-colonial, designadamente as ideias de hibridez, mestiçagem, diáspora, identidade, diferença, ou a relação entre o local e o global, inscrevendo-os

nas dinâmicas da globalização e de uma percepção ampliada da criação artística que estabelece planos de clivagem entre uma territorialidade nacional e transnacional.

Um dos pontos sistematicamente evocados pelos críticos de arte a propósito destas exposições é o carácter híbrido das obras expostas decorrente da formação dos seus autores (realizada em muitos casos na Europa ou Estados Unidos) das suas histórias de vida (seja pela assimilação cultural fruto de sistemas coloniais seja pelo seu cosmopolitismo, resultante de situações de diáspora), ou mesmo de um processo mais amplo de globalização - responsável por mudanças nos tecidos culturais onde estes socialmente se inserem e trabalham.

Este fato transparece claramente em alguns textos publicados a propósito da exposição *Encontros Africanos* de 1995⁴, nomeadamente no artigo da autoria de Ruth Rosengarten na revista *Visão* onde destaca as clivagens entre o «*internacionalismo e a etnicidade*», ou entre a «*cultura universal e o regionalismo*», num cenário de «*contaminações entre as culturas europeias e africanas*» (Rosengarten: 1995). Por seu lado, José Luís Porfírio será ainda mais perentório ao afirmar, a propósito da mesma exposição: «*Por enquanto, os objectos que produzem estão a cavalo entre dois mundos, um que está passando sem ter desaparecido por completo, outro em difícil, tantas vezes dolorosa, transição*» (Porfírio:1995)

A exposição *Mediterrâneo Um Novo Muro?* (Culturgest, 2001) teve como ponto de partida uma deslocação geopolítica preconizada pelo confronto político-militar-simbólico entre Leste/Ocidente, que com a queda do muro de Berlim, incidirá na disjunção entre Norte e Sul. Neste sentido, pretende problematizar o duplo significado que o Mediterrâneo assume enquanto espaço histórico de partilha e trocas culturais mas também enquanto fronteira que a Europa teima em fortificar no sentido de impedir a imigração vinda dos países situados na costa africana.

A crítica de arte não deixando passar estes aspetos em claro, prefere salientar a hibridez das obras apresentadas, decorrente das vivências europeias dos seus autores. Por exemplo Celso Martins afirma:

«A maioria dos artistas da zona sul do Mediterrâneo presentes na exposição vive e trabalham em cidades ocidentais. Possuem uma cultura híbrida, que cruza as origens do país de proveniência com a cultura ocidental e com os códigos artísticos do Ocidente. De algum modo, o seu perfil cultural é indissociável de um processo iniciado com a ocidentalização das elites durante o período colonial e acentuado com evento da globalização» (Martins:2001)

A incidência no conceito de híbrido como categoria simultaneamente estética, histórica, cultural e identitária que se verifica na percepção e apreciação das obras que incluem as exposições tidas como referência, não deixa de se articular com uma dinâmica mais ampla pautada pela divulgação, a uma escala global de formas culturais mescladas (sendo o próprio processo de globalização, entendido por muitos como um impulsionador de mestiçagens). Esta contribuiu, na opinião de alguns autores, para uma nova hierarquização das experiências culturais onde o híbrido substitui a desgastada categoria do exótico. As produções culturais de um Outro (outrora selvagem e primitivo, agora híbrido e mestiço, que vive nas grandes capitais cosmopolitas da Europa e EUA), sofrem, ao nível da sua receção pelo mercado, os efeitos de uma certa conceção essencialista e imutável de cultura que persiste, sendo absorvidas por um comércio que alimenta uma espécie de novo «*cosmopolitismo multicultural*» (Gruzinsky: 2000, p.16)

Nesta perspetiva, não deixam de ser pertinentes, algumas interrogações acerca da persistência de um regime estético (ocidental) hegemónico que, subjacente a processos de inclusão/exclusão, configura circuitos de reconhecimento e legitimação da arte, fomentando a bipolarização entre zonas centrais e periferias que revelam, avaliam e silenciam, segundo critérios unilaterais, embora a coberto de um suposto descentramento estético. Alexandre Pomar, aborda esta questão a propósito da exposição *Mais a Sul* (artistas africanos da coleção da Caixa Geral de Depósitos), ao referir que através destes circuitos de reconhecimento «*(...) que a dinâmica da globalização torna mais poderosos do que nunca, põe-se à prova o que na retórica dita multicultural e pós-colonial continua a ser a atitude de absorção e exclusão definida “mais a Norte”*» (Pomar:2004)

2. Trajetórias : António Ole e Yonamine

Dois artistas que ao longo da última década se têm destacado no panorama das artes quer pelo número de exposições realizadas em Portugal, quer pela circulação internacional que o seu trabalho tem conhecido ou o acolhimento pela crítica especializada, são os angolanos António Ole e Yonamine.

Pertencendo a gerações diferentes, a obra de ambos permite-nos refletir acerca de alguns dos aspetos convocados anteriormente, designadamente acerca das dinâmicas que envolvem a Europa e África, a sedimentação do tempo histórico e /ou a sua rasura, as raízes e rotas/trânsitos transnacionais, problematizando noções de identidade, espaço e tempo – designadamente através da contraposição entre local/global, história/memória/biografia/ pós-memória.

A obra de António Ole (n.1951) tem conhecido, a partir da segunda metade da década de noventa uma divulgação cada vez maior no panorama artístico português com a realização de uma exposição antológica na Culturgest em 2004 (intitulada *Marcas de um Percurso*), ou a realização de uma outra individual na Galeria 111, quatro anos depois. Porém, esta visibilidade – iniciada com a exposição promovida pela *Oikos*, demorou a dar os seus passos, por vezes hesitantes. No catálogo de uma exposição de Ole realizada no atelier “Troufa Real” em 1991, intitulada «Terra Parda, Terra Mista», Leonel Moura queixa-se de África ser o «*elo mais forte, e também o mais desprezado*» e igualmente «*aquele que, no domínio cultural, mais tem sofrido de uma indesculpável falta de atenção e solidariedade*» (Moura, 1991) .

Esta opinião é mais tarde corroborada pelo pintor ao apontar para uma omissão das expressões da contemporaneidade africana por parte de Portugal, negando uma interculturalidade que, apesar das circunstâncias em que foi forjada, esteve contemplada pelos encontros (e desencontros) que estabeleceu ao longo de cinco séculos com países africanos como a atual Angola. Este afastamento português surge num sentido oposto a um interesse crescente por parte do circuito artístico internacional apontado pelo autor que exemplifica com exposições como «Les Magiciens de la Terre», sem deixar de alertar para os riscos de um neocolonialismo que se poderá afirmar pela hegemonia exercida pelos países capitalistas sobre «*produção periférica*» (Ole: s/d) .

Por outro lado, Ole procura negar uma imagem estereotipada que foi sendo construída (e assumida) a propósito da arte africana contemporânea, pautada por modelos etno-antropológicos, no âmbito da qual sobressaem as ligações entre a tradição e a modernidade, mediadas pela apropriação de um simbolismo de raízes religiosas. Para o pintor, o recurso a estes símbolos (que não deixam de se assumir como elementos identitários) tem estado no cerne de um conjunto de equívocos que insinuam a produção africana contemporânea, presa por vezes a clichés de uma arte destinada ao consumo de um turismo em busca de artesanato ou do exotismo. Neste sentido, recusa, circunscrever o seu trabalho a uma «*cozinha artística*» limitadora de uma autonomia expressiva e que dimensiona a sua obra a uma escala local.

Ao invés, propõe uma visão transversal acerca das múltiplas temporalidades que se entrelaçam, formando um tecido simultaneamente histórico e social, onde o presente condensa todos os vestígios dessa travessia onde convivem a manualidade, a tecnologia, o cosmopolitismo e as heranças culturais endógenas.

Os diálogos múltiplos que António Ole vai travando com o tempo, assinalado nas suas ambiguidades, bloqueios, e expectativas, irão continuar a materializar-se em estratos múltiplos ao longo do seu percurso artístico, perfazendo uma espécie de «*arqueologia do presente*» onde a imagem assume um sentido performativo, convocando a perceção da obra como uma unidade complexa, aberta e flexível.

A evocação mais ou menos indireta, de um legado colonial que deixou as suas marcas na textura da história angolana através de fragmentos visuais e textuais, num processo de justaposição com outras narrativas da contemporaneidade é visível em vários momentos da sua obra nomeadamente através das colagens dos seus «*Cadernos de Bordo*» (Figuras 1 e 2), ou através de instalações como «*Margem da Zona Limite*». Em ambos, os vestígios de temporalidades cruzadas originam leituras múltiplas transformando a obra numa entidade multirreferencial que possa contrariar o esquecimento através de um exercício de anamnese.



Figura 1. Cadernos de Bordo (X)
2008



Figura 2. Cadernos de Bordo (VII)
2008

A instalação «*Margem da Zona Limite*», começa por integrar uma construção formada por chapas metálicas, tábuas, fragmentos arquitetónicos (portas, janelas...), etc., que evoca a arquitetura dos musseques, onde a precariedade dos materiais contrasta com a capacidade de resistência e improviso. Sendo o espaço urbano o cenário de fundo que preside a grande parte da pesquisa plástica de António Ole durante sobretudo as duas últimas décadas, a aparição destas fachadas de musseque, bem como o seu «*tecido social*», revelam-se na sua obra fotográfica e cinematográfica já durante os anos setenta, conhecendo aqui uma consistência e um amadurecimento de ideias buriladas ao longo do percurso e integrando precisamente a dimensão temporal como matéria plástica palpável. Na verdade, as sucessivas *township walls* (Figura 3) que irá construindo ao longo das últimas duas décadas, vão testemunhando, através dos acidentes, cicatrizes e texturas impressas na sua superfície, as convulsões sofridas não só pela cidade mas também pelo país, como uma espécie de cenário vazio que reúne os vestígios de um trânsito e ação humana que deixaram sequelas ou indícios presenciais irremediáveis e temporalmente estratificados.



Figura 3. *Township walls* (2004)

Yonamine, (n.1975), nasceu em Luanda mas passará por Moçambique, Zaire, Brasil, Inglaterra, regressando novamente a Angola onde participa na Trienal de Luanda. Após participar na Bienal de Veneza em 2007 – cuja representação de Angola gerou bastante polémica - vem para Portugal onde começa a expor com regularidade, circulando desde aí pelos principais certames internacionais de arte contemporânea.

Em 2008 realiza na galeria 3+1, em Lisboa uma exposição intitulada *Tuga Suave* onde se socorre de vários recursos técnicos que vão desde a pintura, a serigrafia, o vídeo, o grafitti, ou o desenho para criar uma instalação que invade todo o espaço da galeria. A acumulação de materiais precários como os jornais que revestem o chão da galeria, a invocação de colonialismo através do título da exposição que se repete em serigrafias onde a rasura/censura de algumas palavras induzem a uma leitura irónica da mensagem inscrita nos mesmos, as instalações vídeo intituladas *Wash* e *Microlife*, formam, no seu conjunto uma fortíssima metáfora da transitoriedade e precariedade do tempo - entendido nas suas múltiplas dimensões existencial/humana, histórica e cultural.

A evocação de uma temporalidade histórica, que, inscrita no próprio título da exposição, enquadra as múltiplas temporalidades experienciadas – a emigração, a sobreposição de referências de culturas urbanas que se entrecruzam - é aqui materializada através de um conjunto de serigrafias que tomando como base as embalagens dos maços de cigarros da marca *Português Suave*, (figura 5) propõe uma leitura irónica do passado colonial que liga Portugal e Angola. Através da rasura/censura de algumas palavras das mensagens inscritas nas embalagens, o artista recorda essa historicidade, parcialmente suprimida mas que teima em projetar-se muito além dos limites temporais ditados pela rutura política.



Figura 5- *Tuga Suave*, 2008



Figura 6- *Wash* (instalação vídeo), 2008

Numa instalação vídeo intitulada *Wash* (Figura 6), que se projeta num duplo écran, Yonamine mostra uma mão com uma luva negra que esfrega incessantemente uma tela branca, cujo reverso é ocupado por uma página de jornal onde o título principal se refere ao afluxo de emigração ilegal vinda de África. A articulação entre estas duas imagens não deixa de evocar as múltiplas temporalidades existenciais que perfazem os trilhos da emigração.

No outro écran, é mostrada uma divisória formada por jornais à qual o próprio artista lança fogo (figura 7). A precariedade da matéria e sentido efémero da(s) realidade(s) que transcorrem nas páginas dos jornais, remete antes de mais para o espaço de esquecimento a que estão sujeitas, ao inscrever-se numa transitoriedade temporal que se autoconsome no acto da leitura.

Por fim a complementar o discurso destas obras, funcionando simbolicamente como uma espécie de epílogo, não poderemos de aludir a outro vídeo, intitulado *Microlife* (figura 8) onde, numa pilha de jornais, um óculo revela o amontoado de vermes que se alimenta, consumando e dissolvendo os múltiplos sedimentos de um tempo fragmentado resumido à sua afemeridade.



Figura 7- *Wash* (instalação vídeo), 2008



Figura 8- *Microlife*, 2008

Referências Bibliográficas

- Amselle, Jean-Loup (2005). *L'Art de la Friche. Essai sur l'Art Africain Contemporain*. Paris : Flammarion
- Canclini, Néstor García (2005). *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Dias, José Fernandes (2008). *Africa. Cont.* Recuperado em 10 de Janeiro de 2011 em http://arquivoexpresso.aeiou.pt/PDF/booklet_27.11_spreads.pdf
- Gruzinsky, Serge (2000). *El Pensamiento Mestizo*. Barcelona: Paidós
- Huggan, Graham (2001). *The post-Colonial Exotic. Marketing the Margins*. London and New York: Routledge
- Kasfir, Sidney (1991). *Contemporary African Art*. London: Thames&Hudson
- Martins, Celso (2001). *Mama África. Doze artistas de várias origens africanas e circulação internacional*, *Expresso* 3 Novembro, p.32
- Mata, Inocência (2006). *Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade*. In Manuela Ribeiro Sanches (Organização). *Portugal não é um País Pequeno. Contar o "Império" na Pós-Colonialidade*. Lisboa, Livros Cotovia
- Moura, Leonel (1991). «*Terra Mista, Terra Parda*» (catálogo). Lisboa
- Ole, António (s/d). «Entrevistas a quatro músicos e artistas angolanos». Recuperado em 4 de Agosto de 2008. Disponível em <http://multiculturas.com/angolanos/quatroentrevistas.htm>

Pomar, Alexandre (2004). Novas Peregrinações. Coleção CGD/Culturgest de artistas africanos, *Expresso*, 14 de Fevereiro, p.26

Porfírio, José Luis (1995). Olhares Cruzados. Artistas africanos a cavalo entre dois mundos. Tradição e mudança, confrontos de culturas, *Expresso*, 4 de Fevereiro, p. 15

Rosengarten, Ruth (1995). Modigliani e Encontros Africanos, *Visão*, 19 de Janeiro, pp.92-93

Semprini, Andrea (1999). *Multiculturalismo*. São Paulo: EDUSC

Venâncio, José Carlos (2005) *A Dominação Colonial. Protagonismos e Heranças*. Lisboa: Editorial Estampa

¹Atualmente o site assume a designação *artafrica.info* (<http://www.artafrica.info/index.php>) encontrando-se atualmente associado ao Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras de Lisboa

² O termo “zona de contacto” é usado por Marie Louise Pratt num artigo publicado em 1991, intitulado precisamente «*Arts of the Contact Zone*»

³ A título de exemplo destaquem-se as exposições *Don't Mess with Mr. In-between* ou *Looking Both Ways*, onde os títulos evocam diretamente os conceitos de interstício e hibridez propostos por autores como Homi Bhabha.

⁴ Esta exposição, organizada em 1994 pelo Instituto do Mundo Árabe, Paris, França, com o título *Rencontres Africains*, 1994 tem a curadoria de Farid Belkahia e Abdoulaye Konaté e nela são mostradas obras de artistas como Rachid Koraichi, Abdoulaye Konaté, Gera, Frédéric Bruly Bouabré.