

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## PRÁTICAS ESTÉTICAS AFRICANAS: O RECONHECIMENTO DE AFRO-MODERNIDADES MULTI-INDIVIDUAIS.<sup>1</sup>

*Laura Burocco<sup>2</sup>,*

### Resumo:

A partir da constatação de que reconhecer arte africana, e a própria estética africana, significa reconhecer “o outro” enquanto ser humano negro, este artigo busca investigar as formas pelas quais esse reconhecimento dá-se. O artigo apresenta casos de autodeterminação por parte de artistas e acadêmicos africanos na África contemporânea e criticamente aborda a introdução do multiculturalismo no mundo das artes, ligada ao mercado cultural, especialmente a partir dos anos 90. Vinte anos depois, ao viver um segundo momento de deslumbramento com a produção artística negra, a manutenção de um discurso, que sustenta uma visão universalista e nega a coexistência de múltiplas modernidades, parece continuar inalterada.

**Palavras-chave:** Johannesburgo; Afro-modernidade; Visibilidade; Multiculturalismo; Indústria cultural.

### Abstract:

Departing from the realization that recognizing African art, and African aesthetics itself, means recognizing “the other” as a black human being, the article investigates the ways in which this recognition occurs. The article presents cases of self-determination by African artists and scholars in contemporary Africa, and critically addresses the introduction of multiculturalism in the art world and the cultural market, in particular since the 1990s. Twenty years later, in living a second moment of dazzle with black artistic production, the maintenance of a discourse that sustains a universalist vision, and denies the coexistence of multiple modernities, seems to continue unchanged.

**Keywords:** Johannesburg; Afro-Modernity; Visibility; Multiculturalism; Cultural Industry.

---

<sup>1</sup> African Aesthetic Practices: The Recognition of Multi-Individual Afro-Modernities

<sup>2</sup> Pós-doutora em Linguagens Visuais no PPGAV-UFRRJ, doutorado em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRRJ, mestrado em Built Environment na School of Architecture and Planning da WITS University de Johannesburgo. Endereço de email: lburocco@gmail.com

O debate sobre estética africana oferece vários interessantes ângulos de observação. Dentro do mundo das artes, abrem-se dois diferentes debates: um sobre a relação entre artistas africanos e afro-diaspóricos; o outro sobre o papel – ou a influência – dos curadores e do mercado das artes na definição dessa estética. Tendo como ponto de partida a negação do “outro negro” como um sujeito autônomo, humano, e intelectual, aplicada pelo colonialismo em nome de uma superioridade branca, o projeto de uma estética negra, ao exigir valorização da vida negra, coloca-se em rota de colisão com o pensamento euro-moderno de uma única modernidade ocidental universal.<sup>3</sup> Dessa forma, somos forçados a reconhecer os limites – e os avanços – do projeto decolonial e as imensas dificuldades ligadas à superação de uma visão universalista, ligada à lógica do ponto zero eurocêntrico que define a modernidade como sendo estática, e as formas de ler o mundo como únicas e não questionáveis. Trata-se de questionar também as possibilidades de resistência aos avanços do poder do capitalismo cognitivo, ligado à produção cultural e ao valor da visibilidade e circulação, na definição da identidade negra, e por sua vez da própria estética. A passagem da economia fordista à economia pós fordista abre um novo regime de trabalho, do material ao imaterial, no qual a produção de valor concentra-se na conectividade, inovação constante e circulação de conhecimento individual. A cultura e a subjetividade dos indivíduos que a produzem tornam-se, portanto, valores a serem explorados. A partir desse quadro, o renovado interesse nas produções culturais do continente africano parece satisfazer a necessidade de capitalismo cognitivo para encontrar continuamente novas fronteiras de acumulação (de recursos brutos a subjetividades) e convida a prestar maior atenção nas relações de poder que interessam a esse tipo de produção. O artigo baseia-se nas minhas observações à distância através da análise de material publicado em artigos *online* dos debates sobre conceitos de estética africana e de modernismo negro, levantados por duas exposições que ocorreram na cidade de Johannesburg, e de uma conversa *online* com artistas e pessoas envolvidas na cena artística da cidade de Johannesburg. As exposições mencionadas são: *Black Modernisms in South Africa (1940 - 1990)*, no *WITS Art Museum - WAM*, com curadoria de Anitra Nettleton, em 2016; e *A Black Aesthetic: A View of South African artists: 1970-1990*, na Standard Bank Gallery com curadoria de Same Mdluli em 2019. Dentro do crescimento de interesse em relação à arte africana pelo mercado global das artes, observa-se o papel que exposições internacionais tiveram na divulgação dessa arte, e no reconhecimento da estética a ela ligada, assim como o debate sobre os significados dessa difusão. Trata-se de questionar a capacidade de padrões estéticos ocidentais serem superados a partir do reconhecimento da existência de uma filosofia negra originária, contemporânea e autônoma em relação àquela universalmente imposta pelo mundo ocidental. Dentro desse argumento, busca-se examinar o desequilíbrio das forças que agem na produção de teorias e conceitos, também estéticos, no continente africano, comparadas com aquelas que caracterizam a produção afro-norte-americana.

---

<sup>3</sup> Cf. COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. *Theory from the South: Or, how Euro-America is Evolving Toward Africa*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 2015, p. 273; GORDON, Lewis. “Black Aesthetics, Black Value”. In: *Public Culture*, Durham, Duke University Press, v. 30, 2018, pp. 19-34.

## Práticas estéticas africanas no continente africano – Johanesburgo, África do Sul

Assim como apresentado no convite à exposição *Black Modernisms in South Africa (1940 - 1990)*: “faz parte de um extenso projeto de pesquisa de arte africana, atualmente sendo realizado pelos principais estudiosos de arte africana de todo o mundo. O projeto examina os conceitos de modernismo e modernidade em relação à arte africana. As obras de arte de mais de 20 artistas, extraídas principalmente das coleções permanentes do WITS Art Museum WAM, oferecerão uma visão das várias abordagens "modernistas" que eram de interesse dos artistas sul-africanos negros das décadas de 1950 a 1990”. A exposição abriu uma correspondência pública entre a curadora, Anita Nettleton, e os/as curadores assistentes Same Mdluli e Bongani Mahlangu.<sup>4</sup> Interessa a este artigo acompanhar as observações levantadas pelos últimos dois. *Black modernisms and white trending saviours*<sup>5</sup> promove novos e antigos debates sobre a exclusão dos negros nas instituições culturais, e o papel dos historiadores de arte brancos nas narrativas históricas da arte negra. Mdluli denuncia como os artistas modernistas sul-africanos brancos têm mais divulgação e valorização no mercado das artes em comparação com expoentes do modernismo negro. A tensão também envolve o apagamento dos artistas negros por omissão da memória cultural. Outros dois pontos levantados pela crítica de Mdluli dizem respeito à mudança de uma visão patriarcal branca, que agia durante o apartheid para a predominância de uma legitimação curatorial feminina branca no pós-apartheid,<sup>6</sup> e à legitimidade de quem teria autoridade por definir o que é “arte africana autêntica”, a partir da memória cultural histórica e, especialmente, da narrativa principal que a informa (pela maioria branca). Mahlangu observa que “a narrativa do que é considerado arte africana negra importante e de valor é uma construção da ideologia branca/ocidental”.<sup>7</sup> Observa-se, portanto, como “hoje, na economia do conhecimento, é necessário permitir abordagens criativas para corrigir as injustiças passadas e dar às pessoas uma plataforma para a auto representação”,<sup>8</sup> oferecendo-se, dessa forma, aos estudiosos negros a oportunidade de reescrever essas narrativas.

Três anos depois de *Black Modernisms in South Africa*, Same Mdluli assume a curadoria principal da exposição *A Black Aesthetic: A View of South African artists*:

---

<sup>4</sup> A inteira correspondência pode ser lida nos artigos: FIKEN, Lwandile. *Black Modernisms and White Trending Saviours*. Johannesburg: City Press, 2016; BLIGNAUT, Charl. *Another Black Curator Speaks Out*. Johannesburg: City Press, 2016; BLIGNAUT, Charl. *Black Modernisms: White Curator Responds*. Johannesburg: City Press, 2016.

<sup>5</sup> “Modernismos negro e tendência de salvação branca”.

<sup>6</sup> Cf. KHAN, Sharlene. “Doing it for Daddy”. *Art South Africa*. Cidade do Cabo, Bell-Roberts Publishing, abril 2006; KAPUR, Geeta. “A New Inter Nationalism: The Missing Hyphen”. *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. Londres: Kala Press; Institute of International Visual Arts, 1994, pp. 39-49.

<sup>7</sup> Assim Mdluli, na sua própria exposição na Standard Bank Gallery, em 2019, decide não fazer menção direta a Cecil Skotnes, fundador do *Polly Street Art Centre*, com o intuito de “libertar os artistas de seus benfeitores”. Sobre o *Polly Street Art Center*, ver: <http://cecilskotnes.com/polly-street/>

<sup>8</sup> BLIGNAUT, Charl., *Another Black Curator Speaks Out*. Op. cit., s/n.

1970-1990, na Standard Bank Gallery. A exposição apresenta a coleção de arte da Universidade de Fort Hare, uma das maiores do país, que reúne artistas negros sul-africanos que trabalharam entre o período de 1970 e 1990. O objetivo consiste em reposicionar a narrativa histórica da arte sul-africana e redefinir as maneiras de discutir o trabalho dos artistas negros cujas obras foram historicamente negligenciadas, desafiando as noções existentes sobre o que constitui a história da arte sul-africana. Nesse sentido, a exposição também examina a controversa nomenclatura de “*township art*”,<sup>9</sup> um termo que foi criticado por indicar artistas negros desses locais e que, para alguns deles, foi considerado limitante. Dessa vez, abriu-se um debate público entre a curadora (negra) e o crítico de arte Athi Mongezeleli Joja (negro).<sup>10</sup> A crítica movida por Joja foi que, ao tratar de uma coleção colonial, a curadoria de Mduli operou uma nova negação negra, que de certa forma continua reproduzindo o “ser negro” como categorização negativa do apartheid, em vez de uma manifestação da “consciência negra”<sup>11</sup> ou “negritude”<sup>12</sup>. Mongezeleli Joja também critica a forma como a exposição distancia-se – ou apenas dá continuidade – à forma de tratar arte negra como arte etnográfica e patriarcal, como ocorreu na exposição *Images of Man: Contemporary Black African Art and Artists*,<sup>13</sup> que o antropólogo EJ de Jager montou a partir da mesma coleção em 1992. O crítico evidencia como, ao longo do século XX, o que pertence à arte africana não foi considerado estético nem modernista, mas classificado usando jargões sociais da evolução darwinistas como “tradicional”, “transitório”, “talisâmico” ou “*township*”, posicionando artistas africanos em uma ordem temporal diferente, motivando, assim, a negação de suas contribuições (e o abuso subsequente delas) na modernização das culturas globais. Mduli responde às críticas destacando a importância do papel do público ordinário – mais que das obras – na definição do sucesso da exposição. A curadora também denuncia a continuidade de tons patriarcais usados pelo crítico e salienta os problemas/limites da crítica de arte elitista na interação (ou não) com o público mais amplo a que a exposição, pelo contrário, pretende dirigir-se.

Okwunodu Ogbachie observa como um dos problemas dos estudos acadêmicos na história da arte africana – e eu diria em geral do projeto decolonial externo ao continente – é a tendência a negar que a África seja responsável pelos seus próprios sistemas de conhecimento e formas de produção cultural. Os dois debates aqui apresentados – aos quais poderiam acrescentar-se vários outros – são

---

<sup>9</sup> O termo *Township Art* foi cunhado originalmente em referência ao movimento que floresceu nas *townships* sul-africanas da década de 1960, tornando-se uma referência para a geração de jovens artistas negros seguintes.

<sup>10</sup> A inteira correspondência pode ser lida nos artigos disponíveis online: MONGEZELELI JOJA, Athi. A Black Aesthetic lacks rigour. Johannesburg *Mail & Guardian*, 2019; MONGEZELELI JOJA, Athi. A Black Aesthetic: A View of South African Artists (1970-1990). Johannesburg, *AFRICANA.ORG*, 2019b; MDLULI, Same, Black Art: Its Place in the Sun. Johannesburg: *Mail & Guardian*, 2019.

<sup>11</sup> Ver: BIKO, Steve. *I write what I like*. Johannesburg: Einemann Educational Publisher, 1978.

<sup>12</sup> Ver: CÉSAIRE, Aimé. “*Discurso sobre o colonialismo*” Cadernos para o diálogo. Porto: Editora Poveira, 1971.

<sup>13</sup> “Imagens do homem: arte e artistas africanos contemporâneos negros.”

a refutação desse pensamento trivial. É preciso reconhecer o papel ativo que artistas, curadores e críticos africanos tiveram, e continuam tendo, em vários países africanos na definição do próprio projeto teórico da arte negra, fazendo seus trabalhos de acordo com uma diversidade de motivações políticas e intelectuais.<sup>14</sup> No debate que interessa à *Township Art*, as críticas movidas pelo artista negro Thami Mnyele<sup>15</sup> são, por exemplo, a demonstração de como teorizações sobre conceito de arte – apesar de serem desconhecidas do público branco ocidental – são prática cultural da consciência negra que, por sua vez, precisa ser reconhecida na sua própria essência de filosofia africana. Da mesma forma, a importância colocada para Mduli sobre o papel do público é um convite a pensar os significados que a visibilidade assume seja em relação ao “ato de ver”, considerado como fundamental pela formação de um sentido estético em relação à circulação desses artistas e, portanto, às influências deles para a definição de uma estética africana no mundo.

Ao se referir ao limitado acesso às obras de arte africanas, Munanga afirma que:

A exposição das obras oferece a possibilidade de apreciar, criticar e reunir os critérios a partir dos quais se busca a crítica [...] Para podermos falar da estética africana no sentido de que são os africanos que fazem apreciações e julgamentos sobre as obras que eles mesmos produzem, é preciso que essas obras possam ser vistas e olhadas, não somente por pessoas privilegiadas como os escultores e os iniciados,<sup>16</sup> mas também e sobretudo pelo africano da rua, o profano.<sup>17</sup>

Munanga refere-se principalmente a peças de arte ligadas a cultos sagrados que, ao adquirir visibilidade apenas depois de terem sido instaladas em salas de museus ocidentais na maior parte inacessíveis ao público africano, ao mesmo tempo em que perdem a própria função de objetos de culto, também não chegam a ser reconhecidas como obras de arte já que, na maioria das vezes, são recebidas em salas inapropriadas, através de um olhar ocidental que as coloca como achados etnográficos.<sup>18</sup> Observando as exposições produzidas para divulgar a “internacionalização” da arte africana, poucas chegaram na África, apenas na

---

<sup>14</sup> Cf. GAMEDZE, Thuli, Time consciousness, and the Trouble with a Black Aesthetic, *ARTTHROB Blog*, 2019.

<sup>15</sup> Sobre esse assunto, ver: KELLNER Clive; GONZÁLEZ, Sergio Albio. *Thami Mnyele + Medu Art Ensemble Retrospective*. Johannesburg: Jacana Media, 2010.

<sup>16</sup> Pode-se ver o estudo de Suzan Vogel sobre a raridade de acesso à essas obras de arte. VOGEL, Susan. *Africa Explores*. Nova York: Prestel, 1991. Um acesso quase que limitado à chefes religiosos, velhos, adivinhos e escultores que assim se tornam os únicos críticos de arte.

<sup>17</sup> MUNANGA, Kabengele. A dimensão estética na arte negro-africana tradicional. In: *USP Mac Virtual*, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>. Acesso em: 10/08/2019;

<sup>18</sup> Cf. DEL VESCO, Paolo. “Tutto ciò che ha valore è senza difese” em: *Anche le statue muoiono. Conflitto e Patrimonio, tra antico e contemporaneo*. Catálogo da exposição Anche le Statue Muoiono. Torino: Museu Egizio de Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Musei Reali Torino, 2018, p. 48.

cidade de Johannesburg – cidade não por a caso definida por Mbembe “o centro por excelência do afropolitanismo”<sup>19</sup> – levantando a suspeita de que concentrando-se quase que exclusivamente para atender as exigências do gosto estético e dos padrões do mercado ocidental, elas continuam operando da mesma forma que antigos museus etnográficos europeus.

## Sobre a visibilidade e o reconhecimento da arte e estética africana

Por muito tempo, a arte negro-africana ficou excluída da história universal de arte tal como foi ensinada na Europa. Assim como a ideia filosófica de que somente os seres humanos do Ocidente eram, por natureza, dotados de razão, de acordo com o esquema evolucionista do século XIX, também a arte africana ainda se encontrava na fase infantil e tinha que evoluir até chegar à fase adulta representada por uma arte intelectual “civilizada” europeia. Hegel declara que a África não fazia parte da história e Kant afirma que o belo e o sublime são qualidades do sentimento estético e moral que os africanos não possuem<sup>20</sup>. O colonialismo, por sua vez, constrói o modernismo como um empreendimento cultural unidirecional ocidental e priva a África não apenas do devido reconhecimento de suas contribuições na história do mundo, como também de suas reivindicações às suas próprias produções culturais. Jacques Soulilou, ao comentar a exposição “*Magiciens de la Terre*” (Paris, França, 1989), lembra que “o modernismo foi enunciado em duas teses que se afrontam – arte primitiva e arte ocidental – e que ambas foram concebidas a partir de um pensamento ocidental e

---

<sup>19</sup> MBEMBE, Achille. “Afropolitanism”. In: NJAMI, Simon; DURÁN, Lucy (Ed.). *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*. Johannesburgo: Jacana Media, 2007, pp. 26-30.

“O termo *afropolitan* chamou atenção ao ser cunhado oficialmente pela escritora ganesa-nigeriana Taiye Selasi que no artigo, ‘Bye-Bye Babar’ publicado por The Lip Magazine em 2005, o usa para definir a geração de migrantes africanos filhos/as de pais que haviam deixado África nos anos 1960-70, definidos por Selasi como: ‘jovens que cresceram entre várias metrópoles globais, falando vários idiomas, interagindo com africanos ou não’, criando aquilo que a autora define como ‘uma identidade entre meio. Não cidadãos, mas africanos no mundo’. Em 2007 Achille Mbembe retoma o termo no seu ensaio *Afropolitan*, atribuindo-lhe uma conotação de pluralismo de culturas africanas.

Precisamente essa sensibilidade cultural, histórica e estética é o que o termo ‘*afropolitan*’ indica. Como Selasi, Mbembe utiliza o termo para descrever uma nova ‘modernidade africana’ transnacional que procura abrir mão de uma ‘africanidade’ essencial para ‘dissolver a África’ no mundo.” BUROCCO, Laura. “Afrofuturismo e perspectivismo ameríndio: duas ferramentas para um pensamento decolonial”. In: *Buala*, Portal de crítica e documentação de questões pós-coloniais e transatlânticas. Lisboa, 2019, Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/afrofuturismo-e-perspectivismo-ameri-ndio-duas-ferramentas-para-um-pensamento-decolonial>. Acesso em: 03/04/2020.

<sup>20</sup> Sobre o posicionamento de Kant e Hegel em relação à África, ver: SOMET, Yoporeka. “Africa e a filosofia”. In: *Revista Sísifo*, Feira de Santana, n. 4, v. 1, 2016. Disponível em: <http://www.revistasisifo.com/2016/11/a-africa-e-filosofia.html>. Acesso em: 03/04/2020.

sustentaram a teoria estética do século XX”.<sup>21</sup> Podemos colocar essa observação em relação a de Walter Mignolo que, explicando a *colonialidad*<sup>22</sup> como algo que nem se opõe nem precede a modernidade, mas está implícita nela, diz: “Como o capitalismo europeu é fundamental para entender as principais instituições modernas dos séculos XVI e XIX (capitalismo, ciência, arte, estado), todos os processos de modernização no sul são mediados pela *colonialidad* como uma herança colonial”.<sup>23</sup> Assim a manipulação da oposição entre primitivo e ocidental atende a distorcida visão do progresso e da modernidade que leva a uma assimilação normativa de conceitos estéticos e subjetividades cumulativos. Os mesmos Enwezor e Okeke-Agulu afirmam que “a sempre maior presença da arte africana contemporânea nos circuitos de arte globais é vista menos como uma mudança de opinião sobre as competências artísticas de esses artistas do que como uma consequência (ou concessão) de pressões globais”<sup>24</sup> entra as outras, aquelas ligadas ao novo capitalismo cognitivo que precisa continuamente encontrar novas fronteiras de acumulação, desta vez não mais através da expropriação material de recursos naturais, mas de uma expropriação imaterial cognitiva<sup>25</sup>.

Mas o que está por trás desse ambíguo movimento de inclusão? Na introdução do seu livro seminal *Beauty and Ugly*, Sarah Nuttal sugere quatro registros através dos quais o conceito de beleza deve ser lido na África, e entre a comunidade africana diaspórica por, sucessivamente, difundir-se no mundo: 1. A constante associação da África ao feio dentro de um referencial estético ocidental; 2. O surgimento na

---

<sup>21</sup> SOULILOU, Jacques. Apud. MARTIN, Jean Hubert. *Magiciens de la Terre*. Paris: Musée National d'art Moderne - Centre Georges Pompidou, 1989. (Catálogo de exposição). Sobre essa exposição, ver: ANTONACCI RAMOS, Célia Maria. “Magiciens De La Terre’, vinte e cinco anos depois ‘Intense Proximité’”. In: *Anais do 25 Encontro da ANPAP*, p. 2286. Disponível em [http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s2/celia\\_maria\\_antonacci\\_ramos.pdf](http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s2/celia_maria_antonacci_ramos.pdf). Acesso em: 23/08/2019;

<sup>22</sup> Lógica do colonialismo.

<sup>23</sup> MIGNOLO, Walter. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press, 2011, p. 45. Tradução nossa. “As European capitalism is fundamental to understanding the main modern institutions of the sixteenth and nineteenth centuries (capitalism, science, art, the state), all processes of modernization in the south are mediated by coloniality as a colonial heritage.”

<sup>24</sup> ENWEZOR, Okwui; OKEKE-AGULU, Chika. *Contemporary African Art Since 1980*. Bologna: Damiani, 2009, p. 8. Tradução nossa. “The apparent largess of the international artistic contexts that have so readily embraced African artists and others could be attributed less to a change of heart about the artistic competence of marginal regions, and more to a strategic repositioning and adaptation to global winds of changes.”

<sup>25</sup> Cf. BUROCCO, Laura. *Pólos criativos de Colonialidad no Sul*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018, p. 254. Disponível em <https://gentrily.files.wordpress.com/2018/05/laura-burocco-1-05-last.pdf>. Acesso em 03/04/2019; OKWUNODU OGBECHIE, Sylvester, *The Curator as Culture Broker: A Critique of the Curatorial Regime of Okwui Enwezor in the Discourse of Contemporary African Art*. In: AACHRONYM blog, 2010. Disponível em: <http://aachronym.blogspot.com/2010/06/curator-as-culture-broker-critique-of.html>. Acesso em: 03/04/2019.

primeira metade do século XX de uma visão da beleza africana ligada a um discurso etnológico; 3. A relação entre beleza africana com o mercado da modernidade global; 4. A associação do tema da beleza na África como um tema “não simplesmente supérfluo, mas até imoral”.<sup>26</sup> Interessa a este artigo analisar o terceiro registro – a expansão da visibilidade de artistas africanos contemporâneos ao redor do networking de arte global – oferecendo ocasião para uma reflexão crítica que vai além da celebração do alcance do sucesso desses artistas, porque estende-se a questões sócio-políticas e históricas que interessam ao desenvolvimento do campo das artes, e, portanto, “assumi[ndo] o desafio de examinar por que ninguém gosta de 'arte negra’”.<sup>27</sup>

Um dos primeiros momentos de aproximação com a arte africana foi aquele de Picasso no começo do século XX, encontro que exerceu grande influência na definição do “primitivismo”.<sup>28</sup> De forma geral o contato entre a cultura africana e a ocidental passa por três momentos: durante as lutas de independência nos anos 1960, quando muitos intelectuais africanos foram para Europa e União Soviética; depois da independência as políticas do Banco Mundial dos anos 80 e 90<sup>29</sup> continuaram a impulsionar esse movimento, determinando um grave fenômeno de fuga de cérebros do continente; até a globalização que, em tempos mais recentes, determina o nascimento de uma figura que, como mencionado anteriormente, alguns teóricos chamam de “afropolitano”.<sup>30</sup> Em termos culturais o aparente crescimento dos fluxos de circulação oferecidos pelas novas tecnologias e novas economias, e o aparente “tornar-se menor” do mundo fez com que a face exterior da globalização instalasse uma ideologia do internacionalismo corporativo cujo efeito foi o de sublocar o discurso do multiculturalismo. Assim fazendo, a diferença cultural foi reconhecida como sinal de uma disposição ‘progressista’ deixando os artistas negros mais visíveis, mas ‘evasivamente mudos’.<sup>31</sup> Foi esse descompasso entre empoderamento político e visibilidade cultural que inaugurou um novo regime de normalização multicultural no qual a diversidade é cada vez mais administrada como norma social e cultural, tornando-se parte do fundamento institucional que procurava criticar. A escolha

---

<sup>26</sup> NUTTAL, Sarah. *Beautiful/Ugly: African and diaspora aesthetics*. Durham: Duke University Press, 2006, p. 13. Tradução nossa. “not just superfluous, but even immoral.”

<sup>27</sup> KOBENA Mercer. “Ethnicity and Internationally: New British Art and Diaspora-based Blackness”. In: *Third Text*, Londres, v. 13, n. 49, pp. 51-62, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09528829908576822>. Acesso em: 03/04/2008.

<sup>28</sup> Vale a pena lembrar o comentário de Aubrey Williams, artista guianês, principal expoente do afromodernismo e abstracionismo negro, ao ser introduzido a Pablo Picasso por Albert Camus, durante uma visita a Paris em meados dos anos 50: “Lembro-me do primeiro comentário que ele me fez quando nos conhecemos. Ele disse que eu tinha uma cabeça africana muito boa e que ele gostaria que eu posasse para ele. Eu me senti terrível”. GIKANDI, Simon. Apud. NUTTEL Sarah, *Beautiful/Ugly*. Op. cit., p. 32.

<sup>29</sup> Cf. HARDY, Stacey; SARMIENTO, Oddveig Nicole. “Love and Learning Under the World Bank”. *The Chimurenga Chronic*. Cidade do Cabo, 2013; ENWEZOR, Okwui; OKEKE-AGULU, Chika. *Contemporary African Art Since 1980*. Op. cit., p. 17.

<sup>30</sup> Vide nota 19. O ensaio de Selasi ressoou tanto que acabou gerando um ramo de estudos críticos dedicados à exploração do conceito de “afropolitanismo”.

<sup>31</sup> KOBENA, Mercer. Op. cit., pp. 55. Tradução nossa. “Highly visible yet evasively mute.”



“concedida” aos artistas africanos (pela maioria diaspóricos/as) foi, portanto, entre enfatizar a própria evidência africana ou diluí-la. Não surpreende que, ao ser o encontro estético sobre determinado com antecedência, muitos artistas negros preferiram a segunda opção. Assim, Hendricks declara: "Quantos artistas brancos são questionados sobre como sua branquitude encaixa-se em seu trabalho? Eu não comecei a pintar ou fotografar porque era negro";<sup>32</sup> Steve McQueen, idem: "Quando saio para a rua, não me considero negro. Claro, outras pessoas pensam em mim como negro quando entro em um *pub*. Obviamente ser preto é uma parte de mim. Eu só quero fazer o trabalho. As pessoas tentam conter as coisas colocando-as em categorias. Eu não".<sup>33</sup> Ao descrever esse momento de ênfase multiculturalista na Inglaterra dos anos 1990, Kobena afirma:

A mudança geracional foi atingida por uma perda geral de direção resultante do colapso de fronteiras bem definidas na política cultural [...] O sujeito neo-negro dos anos noventa, nascido sob um mau sinal de risco e incerteza global, enfrentou a falsa escolha de três novas opções de identidade: neo-assimilacionista, segregacionista, ou *genuinamente confusa*.<sup>34</sup>

Parece-me que o renovado (e obcecado) interesse (econômico) que a indústria cultural direciona ao continente Africano e à produção artística africana, volta a tornar estas opções atuais enquanto consequência das dificuldades em administrar a hipervisibilidade dada às artes negras no contexto do novo capitalismo cognitivo (e criativo). A alta visibilidade que artistas não brancos recebem em alguns casos parece estar gradualmente descolada das reivindicações políticas feitas em seu nome, por entrar mais no mercado global do fetichismo multicultural das mercadorias. Nos anos 1990, Jean Fisher chega a afirmar que “a marginalidade cultural não é mais um problema de invisibilidade, mas de excessos de visibilidade em termos da leitura cultural da diferença, que é facilmente comercializável”,<sup>35</sup> lhe

---

<sup>32</sup> STEINHAEUER, Jilian. “Painter Barkley L. Hendricks Dies at 72”. *Hyperallergic*. Nova York, 2017. Disponível em <https://hyperallergic.com/373045/painter-barkley-l-hendricks-dies-at-72/>. Acesso em 03/04/2020. Tradução nossa. “how many white artists get asked about how their whiteness plays into their work? I didn’t [start to] paint or take photographs because I was Black.”

<sup>33</sup> BICKERS, Patricia. “Let’s Get Physical: Steve McQueen interviewed by Patricia Bickers”. In: *Art Monthly*, n. 202, dez-jan, 1996-7, p. 4. Disponível em: <https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/steve-mcqueen-interviewed-by-patricia-bickers-dec-jan-96-97>. Acesso em: 08/08/2019. Tradução nossa. “When I walk out into the street or go to the toilet, I don’t think of myself as being black. Of course, other people think of me as black when I walk into a pub. Obviously being black is a part of me like being a woman is part of you. I just want to make work. People try to contain things by putting them into categories. I don’t.”

<sup>34</sup> KOBENA, Mercer. Op. cit., p. 57. Tradução nossa. “The generational shift was of a piece with the overall loss of direction consequent upon the collapse of clear-cut frontiers in cultural politics. The neo-black subject of the Nineties, born under a bad sign of global risk and uncertainty, faced the false choice of three new identity options: neo-assimilationist, closet resegregationist, or genuinely confused!”

<sup>35</sup> FISHER, Jean. “The Syncretic Turn: Cross-Cultural Practices”. In: KALINOVSKA, Melina (Ed.). *The Age of Multiculturalism*. New Histories, Institute of Contemporary Arts, Boston, 1996, p. 35. Tradução nossa. “cultural marginality [is] no longer a problem of

faz eco Herman Gray, que declara que “dado o nível de saturação da mídia com representações de negritude, o *mediascape*<sup>36</sup> não pode mais ser caracterizado usando termos como invisibilidade”.<sup>37</sup> Observando as exposições<sup>38</sup> que levaram o público a conhecer artistas africanos podemos levantar duas problemáticas: a primeira diz a respeito ao fato de que essas exposições aconteceram apenas na Europa e nos USA – exceto *Africa Remix* que, depois de ser apresentada em Dusseldorf, Alemanha, em 2004 foi, reapresentada em Johannesburgo, África do Sul, em 2007 – dando continuidade à negação do direito de ver (e se ver) dos povos africanos. A segunda diz a respeito à origem da maioria dos artistas representados. Trata-se, em grande parte, de cidadãos de países ocidentais de origem africana, treinados em instituições de arte ocidentais de elite, cujas práticas desdobram-se em lugares como Nova York, Amsterdã, Londres, etc. Demonstra-se, assim, como, embora a arte africana contemporânea seja agora sempre mais presente nos discursos críticos e nos circuitos de arte mais influentes, os procedimentos euro-centrados da arte contemporânea e da indústria cultural, dominante no ocidente, continuam reproduzindo antigos vícios ao assumir que um artista é global apenas na medida em que vive no ocidente, ou que é “descoberto” por um curador do ocidente. Assim fazendo,

Se a globalização invalida as noções modernistas de centro e periferia, é possível argumentar que, na verdade ela reforça esses binários, uma vez que incorpora essencialmente a periferia (África, nesse caso) nas narrativas hegemônicas do centro (o ocidente), apenas quando a arte africana está em conformidade com as prescrições ocidentais<sup>39</sup>

---

invisibility but one of excess visibility in terms of a reading of cultural difference that is too easily marketable”.

<sup>36</sup> O termo "*mediascape*", cunhado por Arjun Appadurai, refere-se à mídia eletrônica e impressa em "fluxos culturais globais" e seu impacto na percepção do mundo. Sobre isso, ver: APPADURAI, Arjun.. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". *Public Culture*. Durham: Duke University Press, 1990, p. 9. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/08992363-2-2-1>. Acesso em: 04/04.2020.

<sup>37</sup> GRAY, Herman. *Watching race: television and the struggle for blackness*. Minneapolis: University of Minnesota, 1995, p. 230. Tradução nossa. "given the level of saturation of the media with representations of blackness, the mediascape can no longer be characterised using terms such as invisibility."

<sup>38</sup> Listamos algumas exposições: *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the tribal and the modern* (NY, USA, 1984); *Magiciens de la terre* (Paris, França, 1989); *The Other Story* (Londres, UK, 1989); *The Decade Show* (NY, USA, 1990); *The Short Century: Independence and Liberation Movement in Africa: 1945-1994* (Munique, Alemanha, 2001); *Africa Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria, 1991); *Africa Explores: 20th Century African Art* (NY, USA, 1991); *Seven Stories About Modern African Art* (Londres, UK, 1995); *Fiction for Authenticity: Contemporary Africa Abroad* (St. Luis, USA 2003); *Africa Remix* (Dusseldorf, Alemanha, 2004; Johannesburgo, África do Sul, 2007), *Looking Both Ways: Art of Contemporary African Diaspora* (NY, USA, 2004); *Flow* (NY, USA, 2008); *Intense Proximité, une anthologie du proche et du lointain* (Paris, França, 2012).

<sup>39</sup> OKWUNODU OGBECHIE, Sylvester. *The Curator as Culture Broker*. Op. cit.. Tradução nossa. "While it may appear as if globalization invalidates erstwhile modernist notions of center and periphery, it is possible to argue that it actually reinforces these binaries since it essentially incorporates the periphery (Africa in this instance) within the

Ao escrever sobre a exposição *Flow*, o crítico de arte Holland Cotter afirma que “o que une os artistas reunidos na exposição é uma visão compartilhada da África, menos como lugar do que como conceito”,<sup>40</sup> o que aparece coerente já que os 20 artistas, com algumas exceções, nascidos na África depois de 1970, mas vivendo atualmente na Europa ou nos Estados Unidos, em vez de ter uma vivência no continente, têm deles uma percepção moldada a partir dos próprios desejos e interesses. São exatamente essas figuras que capturam o espírito detrás da definição da nova identidade afropolitana: “uma identidade entre meio”. Selasi os e as define como: “não cidadãos, mas africanos no mundo” que, acompanhando as mudanças econômicas da produção imaterial pós-fordista próprias do novo capitalismo cognitivo e, capitalizando as próprias capacidades relacionais e cognitivas, escolhem priorizar empregos em arte, música, política e design<sup>41</sup>. Por sua vez, Mbembe afirma que “esse ‘espírito aberto’ (afropolitano) é percebido ainda mais profundamente entre artistas, músicos e compositores, escritores, poetas, pintores – trabalhadores do espírito – que despertam das profundezas da noite pós-colonial”.<sup>42</sup> “Bastardos culturais” com seu “efeito europeu” e “*ethos* africano”. Pessoas de pele parda, sem um forte sentimento de “negritude”, muitas vezes ridicularizados por membros da família africana por “agir como branco”, convivem “com um sentimento de vergonha ao visitar os países dos pais, que nem sabem dizer que é motivado por não ter um bom conhecimento da cultura originária dos próprios pais, ou por sentir vergonha daquela cultura estar tão atrasada”<sup>43</sup>

Se a diferente recepção de obras de artistas africanos brancos ou negros é sintoma de uma narrativa específica, moldada segundo o gosto curatorial branco, então, ao se concentrar a atribuição de *status* de artistas africanos (e, por sua vez, da arte africana) apenas aos que estão morando e produzindo fora do continente, contribui-se para o deslocamento do local principal da criação de uma cultura visual africana. Se, como se dizia no começo do artigo, a estética requer um “exercício de visão”, quanto menos os trabalhos de artistas africano/as trabalhando na África são vistos/as pelo público e por eles/elas mesmos, menos se cria uma estética que aproxime a arte africana ao continente de onde, supostamente, seria originária.

---

hegemonic narratives of the center (the West) only insofar as African art conforms to Western prescriptions.”

<sup>40</sup> COTTER, Holland. “Out of Africa, Whatever Africa May Be”. In: *The New York Times online*. 4 de abril de 2008. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2008/04/04/arts/design/04flow.htm>. Acesso em: 03/04/2020. Tradução nossa.

<sup>41</sup> SELASI, Tayie. “Bye-Bye Babar’ Op. cit., s/n.

<sup>42</sup> MBEMBE, Achille. “Afropolitanism”. Trad. Cleber Daniel Lambert da Silva. In:

*Áskesis*, v. 4, n. 2, jul/dez 2015, p. 71. Disponível em:

[http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/74/pdf\\_1](http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/74/pdf_1). Acesso em: 10/11/2019.

<sup>43</sup> SELASI, Tayie. “Bye-Bye Babar’”. Op. cit. Tradução nossa. “Whether we were ashamed of ourselves for not knowing more about our parents’ culture, or ashamed of that culture for not being more ‘advanced’ can be nuclear”.

## ***Africa Unite* versus múltiplas modernidades de múltiplos indivíduos**

A dúvida sobre a existência da filosofia africana, assim como da arte e estética africana, é fundamentalmente um questionamento acerca do estatuto ontológico dos africanos. A partir desse enunciado, qualquer trabalho de um artista negro pós-colonial é inseparável da política, uma vez que o reconhecimento do ser humano negro coincide com o reconhecimento da própria razão e da própria estética<sup>44</sup> fazendo com que as próprias produções se movam entre discursos de arte visual e estética, filosofia e teoria crítica, cultura popular e material.<sup>45</sup> Mesmo assim, vimos como, contrariamente a essa urgência, a utilização de artistas africanos para enunciar uma narrativa da arte “africana” contemporânea, perpetua uma visão exótica e romântica de matriz ocidental. Em outras palavras, pouca coisa mudou desde os museus etnográficos. Por trás da construção do discurso do continente como berço de uma nova estética negra homogênea agem interesses econômicos que reproduzem novas formas de controle e submissão, que revelam a desigualdade dos poderes em jogo.

A diversidade das mídias utilizadas por artistas originários de diferentes países africanos – pintura, desenho, escultura, fotografia, vídeo e instalação – reflete o treinamento e a experiência multidisciplinar dos artistas, bem como suas abordagens críticas, não encontra realce na visão evolucionista que reduz a produção africana a uma estética originária, manufatureira na qual o artesanal ainda remete à antiguidade. “Os artistas ocidentais serviam-se (e de alguma forma eles continuam a usá-las) de certas invenções formais [da arte africana – nota da autora] e projetavam seus autores num tempo imemorial, numa esfera temporal estranha à nossa e que impedia a comunicação.”<sup>46</sup> Numerosos são os pensadores africanos que lamentam uma homologação na visão do continente como único. Ironicamente, uma conhecida mídia *on-line* africana – o site *Africa is a Country* – escolhe esse provocatório nome observando, de forma irônica, a necessidade de se livrar dessa visão sobre o continente. A obra *Virus SS 16* do artista Bogosi Sekhukhuni, ao trabalhar com cultura visual *online* e sua estética, aborda o recente surto de Ebola na África Ocidental, denunciando a paranoia da contaminação manifestada pelas mídias internacionais, como se a doença estivesse espalhada por todo o continente. A visão de uma África unida, muitas vezes idealizada através do pan-africanismo como um dos paradigmas político-intelectuais que dominaram o discurso africano pós movimento independentista (décadas de 60 e 70), continua refletindo-se também nas produções ditas de-coloniais e requer urgentemente ser atualizada. O pan-africanismo encontra seu poder e sustentação em uma solidariedade racial baseada numa epistemologia decididamente não-

---

<sup>44</sup> Cf. TAYLOR, Paul C. *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*. Op. cit.

<sup>45</sup> Cf. RAMOSE, Mogobe B. “Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana”. In: *Ensaíos Filosóficos*, v. IV, outubro 2011, s/n.

<sup>46</sup> ANTONACCI RAMOS, Célia Maria. Op. cit., p. 2287.

européia, uma maneira de ver, ser e pensar o mundo que era exclusivamente ‘africano’,<sup>47</sup> uma necessidade urgente no momento de lutas de independência do continente africano. Em época contemporânea, a falta de vontade de entender o continente africano como uma união de estados individuais, com histórias e realidades próprias, e que vive na nossa mesma contemporaneidade, corresponde à manutenção de uma visão romantizada da África, especialmente em relação à luta de independência que atende às atuais demandas identitárias do movimento negro diaspórico, mas condena o continente a viver no tempo passado, tirando-lhe a possibilidade de pertencer ao “mundo moderno”.<sup>48</sup> Pelo contrário, seria preciso adotar novas abordagens que reconheçam as modernidades africanas não apenas como algo que se refere às definições do modernismo europeu, como também como uma operação mutante, reconhecendo, assim o movimento implícito e intrínseco à identidade africana.

Assim, quando define a filosofia, a estética e mesmo a ontologia africana, Ramose incita a falar de “pluriverso”, em vez de universo, já que afirma que o conceito de universalidade era corrente quando a ciência entendia o cosmos como um todo dotado de um centro, mas, depois das ciências terem destacado que o universo não possui um centro, torna-se necessário o deslocamento do paradigma do universal pelo pluriversal.<sup>49</sup> Também o filósofo negro estadunidense Lewis Gordon, ao fazer referência ao sistema prisional fortemente racializado dos Estados Unidos, observa como nenhuma pessoa negra é discriminada como indivíduo, mas como grupo social: “o racismo é um sistema dirigido contra grupos de pessoas transformadas em raças”.<sup>50</sup> Lembrando que “A luta contra a colonização na África baseia-se justamente no reconhecimento da autonomia individual”,<sup>51</sup> transferindo a análise pelo conceito de arte e estética africana, podemos observar como o tratamento da arte produzida nos diferentes países do continente africano como UMA única produção “africana” de UM único “sujeito africano” capaz de definir UMA “estética africana” torna-se uma tendência problemática. Assim, Ramose alerta sobre o uso indevido do conceito do *ubuntu*. Se a filosofia *ubuntu* afirma uma cosmovisão diferente da que estabelece uma forte relação entre nós e o eu, isso não implica a exclusão do indivíduo enquanto único. Como “no nível intelectual, o contínuo, e frequentemente bem-sucedido, uso do *ubuntu* para atingir objetivos contrários ao imperativo de sobrevivência dos povos indígenas conquistados nas injustas guerras de colonização, põe em questão a

---

<sup>47</sup> Cf. EZE, Chielozona. “Rethinking African Culture and Identity: The Afropolitan Model”. In: *Journal of African Cultural Studies*, n. 26, 2014, p. 236-237.

<sup>48</sup> Cf. BUROCCO, Laura. “Afrofuturismo e perspectivismo ameríndio: duas ferramentas para um pensamento decolonial”. Op. cit., s/n.

<sup>49</sup> RAMOSE, Mogobe B. “Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana”. In: *Ensaaios Filosóficos*, v. IV, outubro 2011, p. 10. Disponível em: [http://www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE\\_MB.pdf](http://www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf). Acesso em: 10/08/2019.

<sup>50</sup> GORDON, Lewis. *Black Aesthetics, Black Value, Public Culture*. Op. cit., p. 22. Tradução nossa. “Racism is about a system directed against groups of people made into races.”

<sup>51</sup> RAMOSE, Mogobe B. “Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana”. Op. cit., p. 11.

acuidade desse uso”,<sup>52</sup> igualmente precisamos estar alerta sobre a forma como a estética africana atual está sendo utilizada fora da África. Tais formas parecem desconsiderar como a definição de uma estética africana informa as complexidades da vida na África pós-colonial e sua diáspora, e assumem o compromisso político no reconhecimento do ser humano africano como um ser humano autônomo, pensante, contemporâneo, liberto dos estereótipos que o infantilizam e atrasam. Nesse sentido, a definição e reconhecimento de uma estética africana torna-se uma questão de subjetividade e não diz respeito apenas à coleção, exibição e consumo de objetos de arte africanos no ocidente.<sup>53</sup>

Para concluir, à luz dessas observações acredito que, quando Kariamu Welsh-Asante, ao se interessar mais nas semelhanças estéticas, afirma que “há uma contribuição única nesta forma indutiva de estética que é traçada dentro do padrão holístico de África”<sup>54</sup>, ele parece assumir uma posição a respeito da qual Ramose denuncia que “dissolver a especificidade de ubuntu em abstrata ‘universalidade’ é negar seu direito de ser diferente. É dar primazia indevida ao universal sobre o particular”.<sup>55</sup> Igualmente, penso que definir a estética africana como “uma estética pan-africanista que é combinada, fundida e sintetizada em uma destacada colagem que não presta homenagem a nenhuma cultura específica, mas apresenta um *dobale* (gestos de respeito) para uma cultura Africana”<sup>56</sup> contribui para a manutenção do continente africano em uma posição estática e romantizada. Uma visão que talvez atenda mais à legítima e dolorida necessidade da comunidade negra diaspórica de encontrar uma ancestralidade que escapa à terra onde vivem. Não estou, aqui, menosprezando a importância de estudar o contexto da diáspora da arte africana contemporânea, mas apenas afirmando que esse foco não deve ocorrer às custas do estudo da arte africana na própria África.<sup>57</sup> Sem querer questionar a perseguição, estigmatização e violações em relação à comunidade negra norte americana, tampouco pode ser negado o desequilibrado poder – até simbólico – do domínio do imperialismo da indústria cultural norte-americana, seja ele branco ou não-branco, funcional aos interesses do mercado. Podemos tomar, como exemplo, o caso da megaprodução cinematográfica *Black Panther*, na qual a negritude triunfa na medida em que é representada por um herói, símbolo da negritude próspera, embevecido de todos os valores neoliberais próprios do império americano.<sup>58</sup> Igualmente, dentro do mundo da economia cultural, no qual os valores primários são atribuídos à

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 19.

<sup>53</sup> Cf. NUTTEL, Sarah. *Beautiful/Ugly*. Op. cit., p. 28.

<sup>54</sup> WELSH-ASANTE, Kariamu. *A Estética Africana: guardiã das tradições*. Trad. Naiara Paula. Disponível em: <https://www.pequenaeleko.com/single-post/2018/05/14/A-Est%C3%A9tica-Africana-guardi%C3%A3-das-tradi%C3%A7%C3%B5es---Introdu%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10/08/2019.

<sup>55</sup> RAMOSE, Mogobe B. “Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana”. Op. cit. p.19.

<sup>56</sup> WELSH-ASANTE, Kariamu, Op. cit., s/n.

<sup>57</sup> Cf. GUESMI, Haythem. “The Gentrification of African Studies”. *Africa is a Country*, 2018.

<sup>58</sup> Ver: BUROCCO, Laura. “Do not Make Africa an Object of Exploitation Again: Black Panther and Afrofuturism themed edition”. In: *Image and Text*, Pretoria, n. 33, 2019.

informação, circulação e contatos, não podem ser desconsiderados os diferentes graus de exclusão quando se viaja com um passaporte estadunidense (conquanto o/a possuidor/a seja negro/a) em vez de africano; assim como o fato de viver num país anglófilo, em vez de um país hispânico ou lusófono, ou, em medida menor, francófono.

Longe de querer reviver uma visão “original” típica dos anos 80, ligada ao discurso de arte “turista” e “*kitch*”, acredito que, na escolha de direcionar o próprio interesse epistemológico para a produção negra estadunidense, é preciso levar em conta essas especificidades porque não existe uma única África, e os múltiplos elementos do continente mudam o tempo todo, inclusive a arte. A África, como o resto do mundo, também está sendo renovada em resposta aos desafios da (ou das) modernização (ões) e da globalização. Devemos tentar entender suas respostas únicas a esses processos, em vez de impor-lhe as preferências estéticas da arte ocidental contemporânea.

## Conclusões

Podemos dizer que, no século XXI, a África vive a esquizofrenia de ser ilustrada nos meios de comunicação de massa e na cultura popular através de imagens de guerra, doenças e pobreza – o padrão da imagem da “África na África” – e a hipervisibilidade da indústria cultural glamorosa, para a maioria representada pelos *afropolitans*, ou seja, africanos fora do continente Africano.<sup>59</sup> Se a nova visibilidade dada à África por parte do mercado da indústria cultural pode ser entendida como um avanço, da mesma forma essas representações falham em articular as complexidades que produzem essa informação visual e ao ser apresentadas como a única possível resposta ao afro-pessimismo.<sup>60</sup> Em se admitindo a existência de uma estética africana através de uma legitimação dada a ela por parâmetros ocidentais modernos parece não haver distanciamento entre o primitivismo da primeira metade do século XX e a hipervisibilidade da era global. Assim, Gordon pergunta se – ao ser a estética tão colonizada – a construção de uma estética negra não seria uma prática colonizadora em vez de descolonial. A resposta parece ser dada por Nuttel, ao afirmar que “a arte africana escapa e resiste ao processo ocidental de objetificação, não apenas mudando o olhar, mas também desconstruindo e reconstruindo discursos poderosos sobre raça, cultura e

---

<sup>59</sup> Exemplo disso pode ser a revista online sul-africana *The Afropolitan Magazine* <https://www.afropolitan.co.za/> ou a start-up afro-brasileira de tecnologia e comércio chamada Afropolitan ativa em São Paulo e em todo o Brasil <https://afropolitan.com.br/>. Ver também OKWUNODU OGBECHIE, Sylvester. “Afropolitanism: Africa without Africans”. In: AACHRONYM, 2008. Disponível em <http://aachronym.blogspot.com/2008/04/afropolitanism-more-africa-without.html>. Acesso em: 10/08/2019;

<sup>60</sup> Cf. DABIRI, Emma. “Why I am not Afropolitan”. In: *Africa is a Country*. s/n. Disponível em: <https://africasacountry.com/2014/01/why-im-not-an-afropolitan/>. Acesso em 10/11/2019.

identidade”.<sup>61</sup> Sharlene Khan, artista plástica e escritora, durante uma conferência pública, após a exposição *Black Modernisms in South Africa*, afirma que “vários estudiosos negros acrescentaram suas vozes e apoio a esse debate, o que cria pressão para o reconhecimento do problema. Mas o reconhecimento não é uma solução”. Mesmo assim, parece-me não poder ser negado que, nos caminhos da globalização, uma nova geração de artistas e curadores africanos exercem o próprio direito de contestar o monopólio estético, cultural e linguístico do ocidente estabelecido desde as filosofias Iluministas. Como exorta Gordon:

O desafio é afirmar não uma afromodernidade como um espelho da euromodernidade, mas uma possibilidade de pertencer ao que despedaça o mimetismo e a imitação como condições de possibilidade [ ... ] Como a maioria dos brancos não busca a legitimação de sua vida estética nos negros, os negros que deixam de solicitar tal reconhecimento por parte dos brancos expressam assim um ato de igualdade em termos do que está ausente – isto é, a busca por reconhecimento. Essa quebra da dialética do reconhecimento – da dependência epistêmica e estética, por assim dizer – tem consequências políticas. Ao tornar irrelevante a valorização, legitimação e reconhecimento da supremacia branca, o foco muda para o que os negros podem fazer para construir diferentes relações com a sociedade e o eu. O aspecto político dessa estética é, então, a antropologia filosófica da possibilidade.<sup>62</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONACCI RAMOS, Célia Maria. “‘Magiciens De La Terre’, vinte e cinco anos depois ‘Intense Proximité’”. In: *Anais do 25. Encontro da ANPAP*. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s2/celia\\_maria\\_antonacci\\_ramos.pdf](http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s2/celia_maria_antonacci_ramos.pdf). Acesso em: 23/08/2019.

---

<sup>61</sup> NUTTAL, Sarah. *Beautiful/Ugly*. Op. cit., p. 27. Tradução nossa. “The challenge is to assert not an Afromodernity as a mirror of Euromodernity but instead a possibility of belonging to what shatters mimicry and imitation as conditions of possibility. [...] As most whites don’t seek legitimation of their aesthetic life from blacks, blacks ceasing to solicit such from whites (and other groups dominating blacks) would be an act of equality in terms of what is absent — that is, the quest for recognition. This breaking out of the dialectics of recognition — of epistemic and aesthetic dependency, so to speak — has political consequences. In rendering white supremacist valuing, legitimation, and recognition irrelevant, the focus shifts to what Blacks can do to build different relations to the society and the self. The political aspect of this aesthetics is, then, the philosophical anthropology of possibility. Still, as existentialists.”

<sup>62</sup> Gordon, *Op.Cit.*, 2018 pp.29-30.



- APPADURAI, Arjun. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. In: *Public Culture*. Durham: Duke University Press, 1990. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/08992363-2-2-1>. Acesso em 23/08/2019.
- BICKERS, Patricia. “Let’s Get Physical: Steve McQueen interviewed by Patricia Bickers”. In: *Art Monthly*, n. 202, dez-jan 1996-7. Disponível em: <https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/steve-mcqueen-interviewed-by-patricia-bickers-dec-jan-96-97>. Acesso em: 08/08/2019.
- BIKO, Steve. *I write what I like*. Johannesburgo: Einemann Educational Publisher, 1978.
- BLIGNAUT, Charl. *Another Black Curator Speaks Out*. Johannesburgo: City Press, 2016. Disponível em <https://city-press.news24.com/Trending/another-black-curator-speaks-out-20160520>. Acesso 10/08/2019.
- \_\_\_\_\_. *Black Modernisms: White Curator Responds*. Johannesburgo, City Press, 2016. Disponível em <https://city-press.news24.com/Trending/black-modernisms-white-curator-responds-20160527> . Acesso em: 10/08/2019.
- BUROCCO, Laura. *Pólos criativos de Colonialidade no Sul*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018, Disponível em: <https://gentrilygy.files.wordpress.com/2018/05/laura-burocco-1-05-last.pdf>. Acesso em: 10/08/2019.
- \_\_\_\_\_. “Do not make Africa an object of exploitation again, Black Panther and Afrofuturism themed edition”. In: *Image and Text*, n. 33, 2019. Disponível em: <http://www.imageandtext.up.ac.za/imageandtext/article/view/20>. Acesso em: 10/08/2019.
- \_\_\_\_\_. “Afrofuturismo e perspectivismo ameríndio: duas ferramentas para um pensamento decolonial”. In: *Buala*, Portal de crítica e documentação de questões pós-coloniais e transatlânticas. Lisboa, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/afrofuturismo-e-perspectivismo-amer-indio-duas-ferramentas-para-um-pensamento-decolonial>. Acesso em: 03/04/2020.
- CÉSAIRE, Aimé. “Discurso sobre o colonialismo”. In: *Cadernos para o diálogo*. Porto: Editora Poveira, 1971.
- COMAROFF, Jean; COMAROFF John. *Theory from the South: Or, how Euro-America is Evolving Toward Africa*. Londres/Nova York: Routledge Ed, 2015.
- COTTER, Holland. “Out of Africa, Whatever Africa May Be”. In: *The New York Times online*. 4 de abril de 2008. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/04/04/arts/design/04flow.html>. Acesso em: 10/08/2019.
- DABIRI, Emma. “Why I am not Afropolitan”. In: *Africa is a Country*, 2014. Disponível em: <https://africasacountry.com/2014/01/why-im-not-an-afropolitan/> . Acesso em: 10/11/2019.
- DEL VESCO, Paolo. “Tutto ciò che ha valore è senza difese”. In: *Anche le statue muoiono: Conflitto e Patrimonio, tra antico e contemporâneo*. Catálogo da exposição Anche le Statue Muoiono. Torino: Museo Egizio de Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Musei Reali Torino, 2018.

- ENWEZOR, Okwui; OKEKE-AGULU, Chika. *Contemporary African Art Since 1980*. Bologna: Damiani, 2009.
- EZE, Chielozona. "Rethinking African Culture and Identity: The Afropolitan Model". In: *Journal of African Cultural Studies*, n. 26, 2014. Disponível em: [doi.org/10.1080/13696815.2014.894474](https://doi.org/10.1080/13696815.2014.894474). Acesso em 10/11/2019.
- FIKEN, Lwandile. "Black modernisms and white Trending saviours". Johannesburg: City Press, 2016. Disponível em: <https://citypress.news24.com/Trending/black-modernisms-and-white-saviours-20160427>. Acesso em: 10/08/2019.
- FISHER, Jean. "The Syncretic Turn: Cross-Cultural Practices". In: KALINOVSKA, Melina (Ed.). *The Age of Multiculturalism*. Boston: New Histories, Institute of Contemporary Arts, 1996.
- GAMEDZE, Thuli. "Time consciousness, and the Trouble with a Black Aesthetic". In: *ARTTHROB Blog*, 2019. Disponível em: <https://arthrob.co.za/2019/06/25/time-consciousness-and-the-trouble-with-a-black-aesthetic/>. Acesso em: 10/08/2019.
- GIKANDI, Simon. "Picasso, Africa and the schemata of difference". In: NUTTEL, Sarah. *Beautiful/Ugly: African and Diaspora Aesthetics*. Durham: Duke University Press, 2006, pp. 30-60.
- GORDON, Lewis. "Black Aesthetics, Black Value". *Public Culture*. Durham: Duke University Press, v. 30, 2018, pp. 19-34.
- GRAY, Herman. *Watching Race: Television and the Struggle for Blackness*. Minneapolis: University of Minnesota, 1995.
- GUESMI, Haythem. "The Gentrification of African Studies". In: *Africa is a Country*, 2018. Disponível em: <https://africasacountry.com/2018/12/the-gentrification-of-african-studies>. Acesso em: 10/11/2019.
- HARDY, Stacey; SARMIENTO, Oddveig Nicole. "Love and Learning Under the World Bank". *The Chimurenga Chronic*. Cidade do Cabo, 2013.
- KAPUR, Geeta. "A New Inter Nationalism: The Missing Hyphen". *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. Londres: Kala Press; Institute of International Visual Arts, 1994, pp. 39-49.
- KELLNER Clive,, GONZÁLEZ, Sergio Albio. *Thami Mnyele + Medu Art Ensemble Retrospective*. Johannesburg: Jacana Media, 2010.
- KHAN, Sharlene. "Doing it for Daddy". *Art South Africa*. Cidade do Cabo: Bell-Roberts Publishing, 2006. Disponível em: [https://www.sharlenekhan.co.za/articles/Publications/08.2006 Art South Africa.pdf](https://www.sharlenekhan.co.za/articles/Publications/08.2006%20Art%20South%20Africa.pdf). Acesso em: 10/08/2019.
- KOBENA Mercer. "Ethnicity and internationally: New British art and diaspora-based blackness". *Third Text*. Londres, v. 13, n. 49, 1999, pp. 51-62. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09528829908576822>. Acesso em: 03/04/2008.
- MARTIN, Jean Hubert. *Magiciens de la Terre*. Paris: Musée National d'art Moderne - Centre Georges Pompidou, 1989. Catálogo de exposição.

MBEMBE, Achille. "Afropolitanism". In: NJAMI, Simon; DURÁN, Lucy (Ed.). *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*, Johannesburg. Jacana: Media, 2007, pp. 26-30.

\_\_\_\_\_. "Afropolitanismo". Trad. Cleber Daniel Lambert da Silva. In: *Áskesis*, v. 4, n. 2, jul/dez 2015, pp. 68-71. Disponível em: [http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/74/pdf\\_1](http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/74/pdf_1)  
Acesso em: 10/11/2019.

MIGNOLO, Walter. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press, 2011.

MONGEZELELI JOJA, Athi. *A Black Aesthetic Lacks Rigour*. Johannesburgo: Mail & Guardian, 2019. Disponível em: <https://mg.co.za/article/2019-04-05-00-a-black-aesthetic-lacks-rigour>. Acesso em: 10/08/2019.

\_\_\_\_\_. "A Black Aesthetic: A View of South African Artists (1970-1990)". In: *AFRICANAH.ORG*, 2019. Disponível em: <https://africanah.org/a-black-aesthetic-a-view-of-south-african-artists-1970-1990/>. Acesso em: 10/08/2019.

MDLULI, Same. *Black Art: Its Place in the Sun*. Johannesburgo: Mail & Guardian, 2019. Disponível em: <https://mg.co.za/article/2019-04-26-00-black-art-its-place-in-the-sun>. Acesso em: 10/08/2019.

MUNANGA, Kabengele. "A dimensão estética na arte negro-africana tradicional". In: *USP Mac Virtual*. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>. Acesso em: 10/08/2019.

NUTTAL, Sarah. *Beautiful/Ugly: African and diaspora aesthetics*. Durham: Duke University Press, 2006.

OKWUNODU OGBECHIE, Sylvester. "Afropolitanism?: Africa without Africans". In: *AACHRONYM blog*, 2008. Disponível em: <http://aachronym.blogspot.com/2008/04/afropolitanism-more-africa-without.html>. Acesso em: 10/08/2019.

\_\_\_\_\_. "The Curator as Culture Broker: A Critique of the Curatorial Regime of Okwui Enwezor in the Discourse of Contemporary African Art". In: *AACHRONYM blog*, 2010. Disponível em: <http://aachronym.blogspot.com/2010/06/curator-as-culture-broker-critique-of.html>. Acesso em: 10/08/2019.

RAMOSE, Mogobe B. "Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana". In: *Ensaio Filosóficos*, v. IV, outubro 2011, pp. 6-25. Disponível em: [http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE\\_MB.pdf](http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf). Acesso em: 10/08/2019.

SELASI, Tayie. "Bye-Bye Babar". In: *The Lip*, 3 de março de 2005. Disponível em: <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>. Acesso em: 10/11/2019.

SOMET, Yoporeka. "Africa e a filosofia". In: *Revista Sísifo*, Feira de Santana, n. 4, v. 1, 2016. Disponível em: <http://www.revistasisifo.com/2016/11/a-africa-e-filosofia.html>. Acesso em: 03/04/2020.

STEINHAUER, Jilian. "Painter Barkley L. Hendricks Dies at 72". *Hyperallergic*.  
Nova York, 2017. Disponível em: <https://hyperallergic.com/373045/painter-barkley-l-hendricks-dies-at-72/>. Acesso em: 03/04/2020.

VOGEL, Susan. *Africa Explores*. Nova York: Prestel Publications, 1991.

WELSH-ASANTE, Kariam. *A estética africana: guardiã das tradições*. Trad.  
Naiara Paula. Disponível em: <https://www.pequenaeleko.com/single-post/2018/05/14/A-Est%C3%A9tica-Africana-guardi%C3%A3-das-tradi%C3%A7%C3%B5es---Introdu%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10/08/2019.

Artigo recebido em: 04/09/2019 e aceito em: 20/01/2020