



DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA VIDA

FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:

Um olhar sobre as obras de Abraão Vicente, Alex da Silva,
Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

Dissertação apresentada à Universidade de
Coimbra para cumprimento dos requisitos
necessários à obtenção do grau de Mestre em
Antropologia Social e Cultural, realizada sob a
orientação científica da Professora Doutora
Sandra Xavier (Universidade de Coimbra) e da
Professora Doutora Manuela Ribeiro Sanches
(Universidade de Lisboa)

Diana Pinheiro Gregório

2015

À minha mãe,
este pedaço do caminho.

Resumo

A presente dissertação de mestrado em Antropologia Social e Cultural procura refletir sobre o contributo das artes plásticas contemporâneas para a construção das identidades pós-coloniais, através da análise do percurso e das obras dos artistas plásticos cabo-verdianos Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa.

Tendo por base as potencialidades da Antropologia e das teorias pós-coloniais para o estudo das artes contemporâneas e vice-versa, a dissertação propõe uma reflexão sobre as leituras que o ocidente faz da produção artística africana, assentes nas ideias redutoras de “exótico” e “autêntico”. Para posteriormente, observar a forma como, as manifestações artísticas contemporâneas podem afirmar-se instrumento de emancipação social, questionando os cânones impostos pelo sistema mundial, integrando (ou não) os seus circuitos da arte contemporânea.

A segunda parte da dissertação, apresenta uma etnografia muti-situada sobre a realidade artística cabo-verdiana assente, por um lado, na experiência de trabalho de campo nas ilhas de Santiago e São Vicente e nas sensibilidades recolhidas junto dos artistas plásticos em estudo e, por outro lado, no desenho de uma possível relação entre os percursos pessoais e académicos dos artistas e os circuitos de exposição que integram, assim como da apresentação de um conjunto de considerações sobre os contextos de divulgação e receção das obras de arte, em particular, no contexto português.

Em suma, a dissertação espera contribuir para a desconstrução da ideia de um “todo” africano” homogéneo, a partir das dinâmicas que envolvem a criação artística, linguagens e discursos que se movem entre o passado e presente. Uma temporalidade transformada pela memória, pela experiência mas particularmente pelo presente. Uma contemporaneidade que não é afinal, exclusiva do eixo euro-americano, em que os artistas africanos (nos seus países de origem ou na diáspora) contam a existência de várias Áfricas com manifestações culturais e artísticas próprias e distintas entre si.

Palavras-chave

Antropologia da arte, teorias pós-coloniais, artes contemporâneas africanas, Portugal e Cabo Verde.

Abstract

The present masters dissertation in Social and Cultural Anthropology seeks to reflect on the contribution of the contemporary plastic arts for the construction of postcolonial identities, through the analysis of the path and of the work of cape verdean plastic artists Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira and Tútu Sousa.

Based on the potential of anthropology and postcolonial theories for the study of contemporary arts and vice versa, the dissertation proposes a reflection on the interpretations that the West does of the African artistic production, established on the reducing ideas of “exotic” and “authentic”, to posteriorly observe the way that the contemporary artistic manifestations can affirm themselves as an instrument of social emancipation, questioning the canons imposed by the world system, integrating (or not) their contemporary art circles.

The second part of the dissertation, presents a multi-situated ethnography about the cape verdean artistic reality established, on one side, on the fieldwork experience on the islands of Santiago and São Vicente and on the sensitivities collected from the artists under study and, on the other side, on the sketch of a possible relationship between the personal and academic paths of the artists and the exposition circles that they integrate, as well as the presentation of a set of considerations about the contexts of divulgation and reception of the works of art, in particular, on the Portuguese context.

In short, the dissertation expects to contribute for the deconstruction of the idea of a homogeneous “african whole”, from the dynamics than involve the artistic creation, languages and speeches that move between past and present. A temporality transformed by memory, by experience but particularly by present. A contemporaneity that is not after all, exclusive of the euro-american axle, in which the african artists (in their countries or on the diaspora) tell of the existence of many Africas with cultural and artistic manifestations of their own and distinct from one another.

Key-words

Anthropology of art, postcolonial theories, African contemporary art, Portugal and Cape Verde.

Agradecimentos

À professora Sandra Xavier, minha orientadora, agradeço a forma como, na medida certa, complicou e descomplicou as várias etapas da dissertação. As suas críticas e sugestões foram, em paralelo, os maiores desafios e os maiores estímulos à investigação.

Ao professor Fernando Florêncio agradeço a forma honesta e generosa como disponibilizou o seu método de investigação e acompanhou as várias etapas do mestrado em Antropologia Social e Cultural.

Da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, um agradecimento aos professores Ana Paula Tavares, Manuela Ribeiro Sanches e José Horta, pela generosidade na partilha do conhecimento, por me terem mostrado que afinal existem muitas “Áfricas”. Em particular, à professora Manuela, co-orientadora da dissertação. O nosso encontro em Lisboa foi para mim fundamental.

Em Cabo Verde agradeço naturalmente a todos os artistas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta dissertação, pela forma como me receberam, partilhando comigo o seu dia-a-dia, as suas obras e caminhos. Abraão Vicente, Alex da Silva, Dudu Rodrigues, Fernando Morais, Misá, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa. Contributo imprescindível à concretização desta dissertação. Mas também aos que abriram a porta das suas casas e me acolheram como se fosse da família. Romeu, pai e irmãos em Ponta d’Água; André, Bruna e Cíntia, Tony e Carla em Palmarejo; Ana, Ilda, Leny, Nito e Lazy, no Tarrafal. À Loide Santos, amiga desde o primeiro ano da licenciatura em Estudos Africanos, agradeço a melhor viagem a Santiago e a melhor companhia.

Voltando a Coimbra, agradeço às minhas companheiras de estudo (e não só), Carolina, Mariana e Paula.

Aos amigos de sempre, Ana Tarrafa, Carlos Ramos, Catarina Martins, Fabrizio Mas, Filipe Andrade, Inês Leitão, Laura Tarrafa, Marta Gil e Tó Rodrigues, a convicção (que me ultrapassa) de que sou sempre capaz. Ao Fabrizio, para quem é sempre difícil escrever, os agradecimentos são proporcionais ao companheirismo e ao amor.

Às amigadas mais recentes, da Cooperativa de Consumo do Povo da Marinha Grande, Carla, Catarina, Cristina, Célia, Hortênsia e Marina, por me encorajarem a não desistir da dissertação, mesmo quando conciliar o trabalho e o estudo parecia tarefa impossível.

Às minhas avós, a quem ainda não consegui explicar convenientemente o que faz um antropólogo, agradeço o carinho e o amor de todos os dias.

Ao Mário, agradeço o Mia, o Craveirinha, o Luandino e o António Jacinto. Agradeço todos os livros, todas as cantigas, todas as conversas, todos os amigos. Ao Mário (porque o tempo e a vida não foram suficientes para partilhar) dedico todas as viagens.

À minha mãe, a quem devo e agradeço absolutamente tudo, porque no fim de contas, somos uma só.

Índice geral

Resumo e palavras-chave	i
Abstract and key-words	ii
Agradecimentos	iii
Índice geral	v
Índice dos anexos	vii
Introdução <i>Entre curiosidade e inspiração: Outras coordenadas e novos compassos que formam um velho ciclo</i>	1
Capítulo I <i>Entre Filosofia e Estética: A Antropologia ao serviço do estudo da arte</i> ...	7
Capítulo II <i>O contributo das artes plásticas para a construção das identidades pós-coloniais: O caso cabo-verdiano</i>	16
Capítulo III <i>Diário de uma viagem a Cabo Verde: À conversa com artistas plásticos cabo-verdianos</i>	23
3.1. Tútu Sousa	28
3.2. Abraão Vicente	30
3.3. Nelson Lobo	33
3.4. Alex da Silva	35
3.5. Tchalê Figueira	38
Capítulo IV <i>Entre arte e política: Discursos e construções em torno da arte contemporânea africana</i>	41
4.1. “Seguir as pessoas”	43
4.2. “Seguir as coisas”	47
4.3. Apoios à produção e fruição cultural em Cabo Verde	52

4.4. Sistemas de arte: Circuitos de exposição entre Cabo Verde e Portugal	53
4.5. Atitudes artísticas: Receção das exposições e dos artistas em Portugal e Cabo Verde nos meios de comunicação social	58
Considerações Finais	61
Bibliografia	68
Anexos	74

Índice dos anexos

Introdução | *Entre curiosidade e inspiração: Outras coordenadas e novos compassos que formam um velho ciclo*

Figura 1. Paul Gauguin, “Parau Api”, 1892, óleo sobre tela, 67x92cm.....	74
Figura 2. Paul Gauguin, “Nave, Nave Moe”, 1894, óleo sobre tela, 63x98cm.....	74
Figura 3. Henri Matisse, “Entrance to the Kasbah”, 1912, óleo sobre tela, 116x80cm...	75
Figura 4. Henri Matisse, “Zorah on the Terrace”, 1912, óleo sobre tela, 56x48cm.....	75
Figura 5. Emil Nolde, “New Guinea Tribesmen”, 1915, óleo sobre tela, 73x100,5cm...	76
Figura 6. Emil Nolde, “Jupuallo”, 1914, aguarela e tinta, 47,4x34,9cm.....	76
Figura 7. Pablo Picasso, “Les Demoiselles d’Avignon”, 1907, óleo sobre tela, 243,9x233,7cm.....	77
Figura 8. Pablo Picasso, “Trois Figures sous un arbre”, 1907-1908, óleo sobre tela, 99x99cm.....	77
Figura 9. Ernest Kirchner, “Milly Sleeping”, 1911, óleo sobre tela, 64x99,5cm.....	78

Capítulo III | *Diário de uma viagem a Cabo Verde: À conversa com artistas plásticos cabo-verdianos*

Figura 10. Jaime Figueiredo, gravura sem título.....	79
Figura 11. Pedro Gregório, gravura sem título, 1957.....	79
Figuras 12. Desenhos de Lú di Pala, 1986-1987.....	80
Figuras 12. Desenhos de Lú di Pala, 1986-1987.....	80
Figura 14. Pintura de Pedro Martins.....	80
Figura 15. Pintura de Pedro Martins, 1977.....	80
Figura 16. Tutú Sousa, “Sem Título”, série “Pinturas a café”.....	81
Figura 17. Salvador Dalí, “Aparição de um rosto e de uma fruteira numa praia”, 1938, óleo sobre tela, 144,2x143,7cm.....	81

Figura 18. Tutú Sousa, “Sem Título”, série “Pinturas a café”.....	82
Figura 19. Tutú Sousa, “Menin di txã”, série “Pinturas a café”.....	82
Figura 20. Tútu Sousa, “Rainha Mursi”, série “Mulheres do planeta azul”.....	83
Figura 21. Tútu Sousa, “Vendendo rebuçados”, série “Mulheres do planeta azul”.....	83
Figura 22. Tútu Sousa, Fotografia durante a execução da pintura mural do Aeroporto Nelson Mandela, Praia, Ilha de Santiago.....	84
Figura 23. Tútu Sousa, Fotografia durante a execução da pintura mural do Aeroporto Internacional Amílcar Cabral, Ilha do Sal.....	84
Figura 24. Tútu Sousa, Fotografia durante a execução da pintura mural no corredor do Hotel Vista, Praia, 2012.....	85
Figura 25. Tútu Sousa, Fotografia durante a execução da pintura mural no corredor do Hotel Vista, Praia, 2012.....	85
Figura 26. Fotografia das atividades artísticas desenvolvidas por Tútu Sousa junto de crianças da ilha de Santiago.....	86
Figura 27. Fotografia das atividades artísticas desenvolvidas por Tútu Sousa junto de crianças da ilha de Santiago.....	86
Figura 28. Abraão Vicente, série “Collection for Africans Freedom Fighters”.....	87
Figura 29. Abraão Vicente, série “Collection for Africans Freedom Fighters”.....	87
Figura 30. Abraão Vicente, série “Collection for Africans Freedom Fighters”.....	87
Figura 31. Abraão Vicente, série “Collection for Africans Freedom Fighters”.....	87
Figura 32. Abraão Vicente, obra da série “Roots Project”.....	88
Figura 33. Pintura de Bento Oliveira.....	88
Figura 34. Abraão Vicente, obra da série “Retratos”.....	89
Figura 35. Kurt Schwitters, “Das undbild”, 1919.....	89
Figura 36. Abraão Vicente, pintura da série “Lém di li”.....	90

Figura 37. Abraão Vicente, pintura da série “Lém di li”	90
Figura 38. Nelson Lobo, “Diálogo de surdos”, óleo sobre tela.....	91
Figura 39. Nelson Lobo, “Equilíbrio de mamas”, óleo sobre tela.....	91
Figura 40. Nelson Lobo, “Pogodó”, óleo sobre tela.....	92
Figura 41. Nelson Lobo, “Simplesmente mulheres”, óleo sobre tela.....	92
Figura 42. Tela inacabada de Nelson Lobo.....	93
Figura 43. Nelson Lobo, “Recordações de Espanha”, óleo sobre tela.....	94
Figura 44. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, óleo sobre tela, 349x776cm.....	94
Figura 45. Nelson Lobo, “Sem Título”, óleo sobre tela.....	95
Figura 46. “Retrato de Hesire, numa porta de madeira no seu túmulo”, madeira, 115cm (altura).....	95
Figura 47. Série de postais da ZeroPointArt Gallery a partir de fragmentos da pintura de Alex da Silva	96
Figura 48. Série de postais da ZeroPointArt Gallery a partir de fragmentos da pintura de Alex da Silva	96
Figura 49. Série de postais da ZeroPointArt Gallery a partir de fragmentos da pintura de Alex da Silva	96
Figura 50. Série de postais da ZeroPointArt Gallery a partir de fragmentos da pintura de Alex da Silva	96
Figura 51. Pintura de Alex da Silva.....	97
Figura 52. Francis Bacon, “Head VI”, 1949, óleo sobre tela, 93,2x76,5cm.....	97
Figura 53. Cartaz da exposição “For you/ Pa bô” de Alex da Silva na ZeroPointArt Gallery.....	98
Figura 54. Alex da Silva, “Seven days of falling”.....	99
Figura 55. Obra de Mito Elias.....	99

Figura 56. Tchalê Figueira, “Stanley Cap”, série de pinturas “Breve história colonial de África”.....	100
Figura 57. Tchalê Figueira, “Guillaume van Kerchoven”, série de pinturas “Breve história colonial de África”.....	100
Figura 58. Tchalê Figueira, “Leopoldo II da Bélgica – 1885 – dono do novo reino do Congo”, série de pinturas “Breve história colonial de África”.....	100
Figura 59. Tchalê Figueira, “Henry Stanley, o monstro”, série de pinturas “Breve história colonial de África”.....	100
Figura 60. Tchalê Figueira, “Assim estava dividido o cake”, série de pinturas “Breve história colonial de África”.....	101
Figura 61. Tchalê Figueira, “com régua e esquadro dividiram o cake!”, série de pinturas “Breve história colonial de África”.....	101
Figura 62. Yinka Shonibare, instalação “The Scramble of Africa”.....	101
Figura 63. Yinka Shonibare, instalação “The Scramble of Africa”.....	101
Figura 64. Yinka Shonibare, instalação “The Scramble of Africa”.....	101
Figura 65. Pintura de Tchalê Figueira.....	102
Figura 66. Tchalê Figueira, “Sem Título”, 2009.....	102
Capítulo IV <i>Entre arte e política: Discursos e construções em torno da arte contemporânea africana</i>	
Tabela 1. Levantamento da exposições de Abraão Vicente.....	103
Tabela 2. Levantamento da exposições de Alex da Silva.....	107
Tabela 3. Levantamento da exposições de Nelson Lobo.....	109
Tabela 4. Levantamento da exposições de Tchalê Figueira.....	110
Tabela 5. Levantamento da exposições de Tútu Sousa.....	113
Tabela 6. Levantamento de notícias sobre as exposições nos órgãos de comunicação social.....	115

Introdução

Entre curiosidade e inspiração: Outras coordenadas e novos compassos que formam um velho ciclo

Entre os séculos XVI e XIX muitos artefactos considerados exóticos foram trazidos de África para Europa. Objetos etnográficos ou “curiosidades” eram encarados como elementos de estudo sobre os “estádios mais primitivos da humanidade, sendo por isso classificados ao lado dos produtos directos da natureza, como plantas, animais e minerais” (AREIA, 2006:25) e consequentemente integrados nos museus de história natural e não nos museus de arte e antiguidades. Como destaca António Fernandes Dias, ao contrário das obras de arte que valem pela sua qualidade intrínseca, “os objectos etnográficos servem para o conhecimento; analisados e classificados segundo o seu grau de sofisticação estética e pelas necessidades a que dão resposta” (FERNANDES DIAS, 2001:108). No fundo e de acordo com a conceção ocidental de “obra de arte”, o carácter utilitário destes objetos inviabilizava o reconhecimento do seu valor estético e artístico.

Posteriormente, durante o Modernismo europeu, vai viver-se o fascínio pelo futuro, pela máquina e pela descoberta ao mesmo tempo que se lamenta a perda dos “valores tradicionais”. Momento em que artistas e intelectuais vão atravessar mundos, interessados em conhecer o “Outro”. Exemplo disso é o caso de Paul Gauguin, para quem o “primitivismo” se traduziu no distanciamento geográfico e na busca por contextos mais “puros” para uma criação artística desligada dos centros urbanos “civilizados”. Gauguin começa por instalar-se na Bretanha, região agrícola de França, num processo que culminou com a sua mudança para o Taiti¹.

Assim, a estética modernista enveredava pelos locais mais “recônditos” e “primitivos”, sendo que as artes tradicionais africanas foram desde os finais do século XIX e início do século XX uma referência muito forte para os artistas ocidentais que procuraram através da escultura negra africana introduzir um elemento estranho nas suas obras. Revolucionar. Como afirma António Fernandes Dias:

¹ Cf. ANEXOS, p.74

“(…) as vanguardas modernistas rejeitavam as convenções artísticas clássicas, baseadas na representação realista, como limitadoras da percepção e da imaginação; mas também procurando alternativas à separação entre arte e vida quotidiana, num ataque à condição fragmentada das sociedades industriais.” (FERNANDES-DIAS, 2001:110-111)

Os objetos provenientes desses lugares eram frequentemente adquiridos em lojas de antiguidades por pouco dinheiro, mas aos olhos desses artistas “possuíam precisamente o que a arte europeia parecia ter perdido (...) a expressividade intensa, clareza de estrutura, simplicidade linear na técnica” (GOMBRICH, 2005:563).

Entre os fauvistas, vários artistas como Matisse, Vlaminck e Derran adquiriam e colecionavam peças provenientes do continente africano e da Oceânia. Um deles, Henri Matisse vai recuperar na “art nègre” as soluções formais e decorativas contrárias à representação naturalista imposta pelo gosto da época. Assim, encontra no Musée des Arts Décoratifs de Paris, onde em 1903, foi organizada uma grande exposição de achados islâmicos, a luminosidade e a intensidade da paisagem mediterrânica aliada à influência da arte islâmica. Em 1906 dirige-se para a Argélia trazendo para a Europa tecidos, cerâmicas e tapetes que imediatamente passaram a integrar as suas obras².

Também Emil Nolde descobre na arte tribal a expressão do desejo de rutura com a tradição clássica grega e renascentista³, mas é Pablo Picasso quem aprofunda o verdadeiro sentido formal e teórico deste sentimento, através das realizações do cubismo às quais junta a influência da escultura africana evidente em obras como “Les Femmes d’Alger” ou “Trois figures sous un arbre”⁴.

A arte de África e da Oceânia entra na pintura expressionista com a visita de Kirchner e de outros artistas do grupo Die Brücke ao museu etno-antropológico de Dresden, onde se encontravam expostas máscaras e traves pintadas cuja simplificação formal e força expressiva vão orientar as suas obras pictóricas⁵.

Entre as coordenadas (A) – curiosidade e (B) - inspiração, não se verificou uma alteração significativa na forma como o “Ocidente” vê o “Oriente”. É que África não se resume à

² Cf. ANEXOS, p. 75

³ Cf. ANEXOS, p. 76

⁴ Cf. ANEXOS, p. 77

⁵ Cf. ANEXOS, p. 78

produção de objetos escultóricos circunscritos ao universo magico-religioso das comunidades de onde são provenientes e conseqüentemente ao colecionismo e a exposição quando retiradas dos seus contextos originais, nem tampouco a uma nuance da proposta estética e artística dos modernistas europeus. Pode sim, ter-lhes servido de inspiração numa fase de desalento criativo e de descrédito nos valores de uma sociedade ocidental decadente, como afirma o curador nigeriano Chika Okeke:

“African modernism cannot be broached merely by invoking European modernism, for it is not, as some historians have claimed, simply an African manifestation of twentieth-century European art – even though we will certainly find many instances of artists consciously adopting, adapting, quoting, decomposing, critiquing, and even transgressing European avant-garde strategies, creating work that dramatizes the restless intellectual encounters of artists engaged in a continuously evolving project of subject formation.”
(OKEKE, *s.d.*:6)

Porém, os produtores dos objetos que desencadearam ora curiosidades, ora inspirações, tornaram-se invisíveis à luz da historiografia da arte ocidental e não é certo que, nos contextos africanos, com os seus processos de independência este cenário se tenha alterado, pelo menos numa etapa inicial, isto porque, com elas, muitos dos objetos considerados “pré-coloniais” pelos colonizadores passaram a ser destacados como “formas mais verdadeiras das culturas, agora, nacionais” (PORTO, 2010:19), numa construção da contemporaneidade que passa pelo resgate das manifestações tradicionais que, curiosamente, encontra certo paralelismo com a atuação dos antigos colonos, na medida em que, como aponta Nuno Porto, a classificação dos artefactos tradicionais como arte, assume-se hoje como no passado colonial, “como uma forma de empoderamento, não tanto das populações que produziram e consumiram esses objectos, mas sobretudo, daqueles que se posicionaram como seus curadores, conservadores e locutores” (PORTO, 2010:27).

Mas a (A) e (B) acrescenta-se outras coordenadas. Junta-se o tempo, marcam-se ritmos e compassos e muitas vezes ciclos, neste tempo globalizado e transnacional que é o nosso. É nesse tempo dessincronizado que encontramos as produções artísticas contemporâneas, que dificilmente podem ser pensadas de forma localizada mas antes multi-situada, em que identificar propostas estéticas nacionais se secundariza para dar lugar a experimentações que resultam de viagens, de contactos e de encontros de pessoas, cada vez mais desligadas

de academismos e escolas, numa abordagem profundamente pós-colonial que pretende questionar “Porque é que o artista contemporâneo não ocidental não pode pertencer nem ao ocidente nem à modernidade?” (FERNANDES DIAS, 2006:320).

Durante uma visita à semana de África no Museu da Carris, em Lisboa, questionava-me sobre um eventual retorno à coordenada (A), das curiosidades, do interesse pelo que nos fizeram crer que é exótico, pelo tal “Outro” que afinal não é distante nem “recôndito”. Para lá das obras de artistas contemporâneos expostas como David Levy Lima (Cabo Verde), António Ole (Angola), Malangatana (Moçambique), entre outros, multiplicavam-se stands dos países da lusofonia com os seus pratos e bebidas típicas, nas bancas a capulana servia de toalha de mesa e uma ou outra escultura “tradicional” como elemento decorativo, vários desfiles de moda “africana” onde os tecidos tradicionais passaram de toalha de mesa a elemento de destaque, tecidos que, como aponta Nélia Dias, “eram fabricados na Inglaterra e na Holanda para serem exportadas para África enquanto mercadoria” (Nela Dias, declarações ao jornal Público, 02.07.2006). Outros tantos espaços comerciais cuja oferta ia desde o artesanato, vestuário e acessórios “étnicos” até às pinturas tribais ou ao “tarot e astrologia” e que atraíam os visitantes maioritariamente portugueses. Segundo elementos da organização daquele evento cultural, a semana de África seria uma oportunidade de “reavivar sensações aos africanos que moram em Portugal, arrebatá-los os portugueses que amam África e cativar os inúmeros turistas estrangeiros que visitam Lisboa” (Cristina Arvelos, declarações ao jornal Público, 27.05.2015). Contudo, servem alguns dos exemplos anteriores para confirmar o alerta de Anthony Appiah para o facto de que “o sistema internacional de comércio artístico exige a fabricação artificial da alteridade (...) para satisfazer o desejo euro-americano de encontrar um Outro exótico” (APPIAH, 1997:207).

Assim, a presente dissertação propõe uma reflexão sobre esta problemática através das manifestações artísticas contemporâneas cabo-verdianas, com foco no percurso de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa e na circulação das suas obras pelo mundo. Sem perder de vista as condicionantes históricas, sociais e políticas que marcam as suas trajetórias, procurar **perceber como dialogam ou não com outros contextos geográficos e artísticos; decifrar como se posicionam estas produções artísticas no contexto global; entender até que ponto o fim do**

colonialismo contribuiu para a expansão das artes plásticas no contexto cabo-verdiano; como se dá a produção da diferença num mundo globalizado e qual o papel das artes plásticas e dos seus produtores na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde.

Face ao exposto, e do ponto de vista metodológico, encontrou-se na etnografia multi-situada proposta pelo antropólogo americano George Marcus que, desde os anos 80 tem vindo a desenvolver várias reflexões sobre as práticas etnográficas e a sua aplicação no mundo capitalista atual, uma ferramenta fundamental para um estudo desta natureza que se prende com realidades produzidas pela globalização em que, as redes constituídas pelos artistas em diferentes espaços geográficos rapidamente se diluem, reestruturam ou reconstroem, e que como afirma Marcus:

“This mode defines for itself an object of study that cannot be accounted for ethnographically by remaining focused on a single site of intensive investigation. It develops instead a strategy or design of research that acknowledges macrotheoretical concepts and narratives of the world system but does not rely on them for the contextual architecture framing a set of subjects” (MARCUS, 1995:96).

Contudo, o estabelecimento desta linha metodológica não anula o recurso ao trabalho de campo dito tradicional, na medida em que, parte considerável dos dados utilizados para a reflexão resultam da partilha de quotidianos com os artistas alvo de estudo durante o período de tempo passado nas ilhas de Santiago e São Vicente e das entrevistas aí recolhidas. Em suma, do método proposto por Marcus destaca-se a possibilidade de “seguir as pessoas” e “seguir as coisas”, construindo o campo em função das redes que artistas e obras de arte integram e nas quais se movem, mas sem deixar de lado o facto de que a permanência em Cabo Verde e os laços de confiança aí estabelecidos com os artistas permitiram, ainda que à distância, através das ferramentas de comunicação que a internet disponibiliza, realizar novas conversas e entrevistas ao longo deste ano de dissertação, procurando aprofundar o conhecimento sobre os contextos de produção destes artistas, acompanhar os seus processos criativos, as suas rotinas de trabalho, mapear e pensar a trajetória destes artistas e a circulação das suas obras no mundo, a par do levantamento e análise da repercussão das suas exposições em Cabo Verde e no estrangeiro nos meios de comunicação social e registar um conjunto de sensibilidades quanto à receção (público,

galerias, mostras) das mesmas quer pelas notas de campo recolhidas nas várias exposições visitadas em Cabo Verde, mas também e embora em menor número, aquelas que foi possível acompanhar já em Portugal.

Capítulo I

Entre Filosofia e Estética: A Antropologia ao serviço do estudo da arte

“Toda a criação humana é arte e tem valor”

Paulina Chiziane (Revista Mar Além, 1999: 97)

Habilidade em expressar uma ideia determinada; produção de um objeto que desencadeia uma emoção associada à sensibilidade estética do observador; a conjugação de elementos cognitivos e emocionais, são algumas das várias tentativas de caracterizar os objetos e as práticas artísticas, que ficaram cristalizados na ideia de “belo”.

A arte enquanto expressão do “belo” tem, ao longo dos tempos, ocupado os filósofos na definição de um conceito que explique de forma segura e definitiva o que é, quais as qualidades intrínsecas das coisas belas ou até que ponto será o ser humano quem atribui às coisas tal qualidade. Diderot caracteriza o “belo” como uma questão mais da razão que do sentimento quando afirma, “(...) em todos os seres belos existe uma qualidade e essa qualidade reside em noções imutáveis de relações, de ordem, de proporção, de arranjo, de unidade, de harmonia – regras essenciais do Belo traduzíveis por vezes em termos matemáticos” (CUNHAL, 1996:14).

Em oposição à proposta da filosofia idealista, surge o pensamento materialista procurando compreender a ligação do “belo” com as sociedades, acompanhando particularmente a evolução da produção artística nas chamadas “sociedades primitivas”. Análise que contribui para “compreender como, a par do sentimento do Belo que se reconhece ao longo de toda a história, a noção e o sentimento do Belo têm também raízes na utilidade das coisas” (CUNHAL, 1996:16). Perspetiva que se opõe drasticamente à proposta do filósofo Immanuel Kant quando define a obra de arte como manifestação necessariamente não utilitária, cuja função deve cingir-se à contemplação, em que o observador deve exclusivamente apreciar as habilidades técnicas ou deixar-se emocionar pelas narrativas expostas. Em “A crítica da faculdade do Juízo” Kant afirma que, “se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se a nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como ajuizamos na simples contemplação” (KANT,

2008:5). Mais adiante, na mesma obra refere que, “para considerar algo bom preciso saber sempre que tipo de coisa o objecto deva ser, isto é, ter um conceito do mesmo. Para encontrar nele beleza, não o necessito” (KANT, 2008:49). Esta leitura profundamente ocidental e eurocêntrica inviabiliza o facto de que muitas coisas se tornaram belas justamente por serem necessárias. “Antes de achar belas as pinturas com que o homem cobriu o próprio corpo, antes de elas se terem tornado um ornamento, o homem defendeu-se com elas do ataque dos insectos” (CUNHAL, 1996:16). Seguindo a mesma lógica, muitas das tão cobiçadas, nos circuitos comerciais do mundo da arte, sobretudo na Europa e Estados Unidos da América, máscaras rituais produzidas e utilizadas por diversos povos da África Austral, ricamente trabalhadas e cujas inscrições estão longe de ser meramente decorativas, não poderiam ser consideradas obras de arte a luz da teoria de Kant, uma vez que originalmente serviam propósitos rituais e constituem um sistema simbólico que as vincula à cosmologia daqueles povos. “Produzidas e dançadas por artistas que servem o culto dos antepassados, estas máscaras articulam em si o valor plástico e o seu contexto religioso. A sua missão é apresentar, personificar o ‘invisível’” (MARQUES, 2006:164).

Mais recentemente, surgem outros contributos da filosofia para pensar os produtos e manifestações artísticas. Arthur Danto, filósofo e crítico de arte norte-americano, inspirado pela dialética histórica de Hegel, propõe a teoria interpretativa como forma de pensar a obra de arte, segundo a qual um objeto será considerado arte sempre que interpretado a partir de um sistema de ideias fundamentadas na tradição artística historicamente estabelecida, independentemente de responder ou não às qualidades atribuídas às coisas belas. Para Danto, “sem interpretação não há arte”. Segundo Alfred Gell, trata-se de um “great critical merit of the interpretive theory over the ‘aesthetic’ theory is that it is much more attuned to the reality of the present-day art world” (GELL, 1996: 16), particularmente a arte conceptual. A teoria interpretativa de Danto vai conduzir o filósofo George Dickie, à formulação da teoria institucional da arte em que se rejeita a coerência histórica das interpretações e se abre caminho a que uma obra que se encontra fora do circuito oficial da história da arte, possa ser considerada arte na medida em que os representantes do mundo artístico (artistas, críticos, comerciantes e colecionadores) lhe atribuam tal juízo e não a história.

Ainda assim, na abordagem filosófica tornam-se secundárias questões como “quem define quais são os objetos belos?”; “onde encontrar coisas belas?”; “quem as produz?”; “em que condições?”; “para quem são produzidas?”; “para que classe?”; “em que época?”; “em que país?”; “em que mundo?”, sendo por isso fundamental o contributo da antropologia para o estudo da arte. Afinal a criação artística não depende apenas da vontade dos seus produtores. Dependem sim da sua realidade objetiva, da sua trajetória, das pessoas com quem se cruza, da rede de contactos que estabelece pelos lugares por onde se move e interage, das possibilidades que lhe foram dadas ou negadas. Importa igualmente compreender os significados e efeitos que as obras de arte provocam nos seus espetadores. Neste quadro, a antropologia pode não só responder a estas questões como contribuir para a desconstrução dos valores dominantes.

Sem apagar o papel da antropologia no processo de recolha, classificação e exibição dos “objetos etnográficos” retirados dos contextos mais diversos e distantes do globo e acumulados nos chamados “gabinetes de curiosidades” durante os séculos XVI e XVIII e posteriormente, nos finais do século XIX, no florescimento de uma série de museus profundamente vinculados aos parâmetros biológicos de investigação e ao modelo evolucionista de análise que contribuiu para a construção de uma narrativa da história da humanidade assente na reconstituição do longo caminho que levou ao que entendiam como o estágio mais avançado do processo evolutivo, ou seja, as modernas sociedades ocidentais. Discurso que mais tarde foi resgatado para legitimar a missão civilizadora das potências europeias no continente africano, nomeadamente através das ocupações coloniais. Sobre isto, afirma James Clifford, “the value of exotic objects was their ability to testify to the concrete reality of an earlier stage of human Culture, a common past confirming Europe’s triumphant present” (CLIFFORD, 1988: 228).

Mas importa destacar através das palavras do antropólogo João Leal que “chegou ao fim uma forma clássica de fazer antropologia que privilegiava o estudo de sociedades e culturas não-ocidentais, muitas vezes vistas como estáticas” (João Leal, declarações ao jornal Público, 02.07.2006) e que, a partir dos anos 80, como aponta Nélia Dias, com a antropologia pós-moderna, “ao questionar-se a autoridade do antropólogo, questiona-se simultaneamente a tradição de recolha que põe de lado a dimensão individual e os processos criativos” (Nela Dias, declarações ao jornal Público, 02.07.2006).

No que respeita o contributo da antropologia para o estudo da arte, importa ter em conta um conjunto de nomes como Raymond Firth, Alfred Gell, James Clifford, George Marcus e Fred Myers. Desde logo, na introdução à obra “Art and Aesthetics”, Firth afirma que os antropólogos contribuíram para que as esculturas e pinturas das sociedades não-ocidentais fossem tidas em conta não como produtos imperfeitos, tecnicamente pouco desenvolvidos, mas antes como trabalhos artísticos por direito, “to be judged as expressions of artist original conceptions in the light of their cultural endowment” (COOTE, SHELTON, 1992:2).

Alfred Gell, partindo da ideia de que a antropologia não procura a legitimação cultural uma vez que essa se baseia num sistema de valores (como acontece com qualquer forma de esteticização), propõe uma antropologia que dissolva esta conceção de arte. Ideia que vai materializar em “The technology of enchantment” quando define arte enquanto um sistema técnico e uma construção social orientada por relações de poder. Defende por isso que a antropologia herdou “a reactionary definition of art” (GELL,1996:35), que se prende com a ideia de que os objetos para serem considerados arte devem respeitar padrões orientados pelo eixo academia-mercado-museu imposto pela tradição burguesa de arte.

“The tradition of middle-brow art that produces and consumes these things is of course indestructible, but why should the ethnographic Other be deemed a producer of ‘art’ only if he or she produces work that is generically analogous to such reactionary dross, even if individual works of ‘primitive art’, so circumscribed, are actually of the highest quality” (GELL, 1996: p.35).

A padronização do “belo” generalizada no mundo ocidental é posta em causa noutros contextos em que se articula o lado funcional das peças produzidas com uma preocupação no campo da estética manifestada, quer no momento da criação, quer na performance que esses objetos integram e no encantamento que produzem. A este respeito, “Robert Redfield, (...) saw art as an enlargement of experience” (COOTE, SHELTON, 1992:15). Segundo esta lógica, embora a arte em algumas regiões do continente africano não possa ser concebida separadamente da sua função utilitária, não é verdade que a sua componente plástica seja descurada. Nestas sociedades, as diversas funções da arte podem expressar-

se através das experiências e emoções mágico-religiosas (ou não) que provocam nas pessoas. Trata-se no fundo de uma “beleza funcional” que, como afirma Martínez-Ruiz:

“I would define the African and Afro-Caribbean aesthetic by considering the idea of ‘beautiful’ or ‘beauty’ as a functional beauty with pragmatic significance within in cultural and social narrative. The ideas of beauty are intimately associated with cosmological vision, mythodology, and metaphysical thinking” (MARTÍNEZ-RUIZ, 2001:8).

Como aponta Gell, no estudo das chamadas artes primitivas, frequentemente estabelecem-se analogias entre arte e religião. Linha que assenta não apenas no seu sentido literal de uma funcionalidade dos objetos artísticos intimamente ligada à sua dimensão ritual e que importa questionar, mas também e essencialmente, na crítica que formula, de um culto quase religioso, que prolifera na sociedade ocidental em torno da estética e dos objetos artísticos.

Com um ponto de vista substancialmente distinto de Gell, surgem as propostas de **Marcus e Myers** que chamam à atenção para a relação entre o nascimento da arte moderna e a antropologia enquanto disciplina. Segundo as suas abordagens, a antropologia teria dado aos artistas a alteridade que procuravam para poderem opor-se ao estabelecido. O dever da antropologia não será o de abster-se de qualquer julgamento, mas antes o de unir as produções artísticas modernas e contemporâneas à potencialidade de crítica cultural que as ferramentas de investigação da antropologia permitem desenvolver.

Dos vários contributos da antropologia importa para a presente reflexão, destacar a abordagem de **James Clifford** quando no capítulo “On Collecting Art and Culture”, vai questionar o potencial revolucionário da exposição “Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern” realizada em 1984 no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque que celebrava a influência da Arte Primitiva sobre os artistas modernistas, ao afirmar:

“The widely publicized Museum of Modern Art show of 1984, ‘Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern’, made apparent (as it celebrated) the precise circumstance in which certain ethnographic objects suddenly became works of universal art” (CLIFFORD, 1988:229).

Porém, ao passo que a destaca por ser a primeira aparição de artefactos de sociedades não-ocidentais num museu de belas artes, denuncia a forma como o ênfase excessivo atribuído às afinidades formais com as obras dos modernistas europeus secundarizou as “artes primitivas”, remetendo-as para o anonimato e para uma existência sem contexto.

“At MoMA treating tribal objects as art means excluding the original cultural context, we are firmly told at the exhibitions entrance, is the business of anthropologists. Cultural background is not essential to correct aesthetic appreciation and analysis: good art, the masterpiece, is universally recognizable” (CLIFFORD, 1988:202).

A reflexão de Clifford, levou-me imediatamente para o Museu do Louvre. Em 2000 o então presidente Jacques Chirac inaugurava a ala dedicada às “artes primitivas” afirmando que “seria uma injustiça manter civilizações inteiras fora do Louvre” (Jacques Chirac, declarações à Reuters, 2000). O curador da exposição Jacques Kerchache acrescentava que esta iria permitir “que mais pessoas descubram um novo mundo” (Jacques Kerchache, declarações à Reuters, 2000). Tive oportunidade de visitá-la em 2013 e senti que, ao contrário das proclamadas intenções de Chirac, a percepção daquelas “civilizações inteiras” em nenhum momento foi requisitada, e que ao contrário de outras alas daquele museu, ali as peças expostas continuam a ser pensadas em termos de geografias, etnias e tribos, em que questões como a autoria ou a contextualização parecem ser irrelevantes. Mais, englobar numa mesma ala esculturas de África, América, Pacífico e Ásia, datadas de 5000 a.C. até ao século XX recorda os “gabinetes de curiosidades” de outros tempos e esconde (ou revela) interesses políticos e mercantis. Um exotismo que continua a atrair colecionadores e públicos e que insiste na ideia de que nessas outras latitudes as expressões artísticas se resumem à produção de objetos mágico-religiosos.

Para Clifford urge alterar a forma como se olham e pensam estas coleções, devendo ser encaradas como “una forma de subjetividad occidental y como un conjunto cambiante de poderosas prácticas institucionales” (CLIFFORD, 1995: 263). Mas pensar as coleções à luz da teoria de Clifford é também pensar a forma como a antropologia e a arte moderna se apropriam dos objetos e significados “exóticos”, gerando aquilo a que chama de “discriminaciones poderosas” (CLIFFORD, 1995:263). Neste quadro, levanta um conjunto de questões sobre o “sistema general de los objetos” (CLIFFORD, 1995:263) através do qual estes ganham valor e sentido e passam a circular, das quais se destacam:

“Que critérios validam um produto autentico, cultural ou artístico?”; “Quais são os valores diferenciadores que se outorgam às antigas e novas criações?” e “Como se distinguem ‘antiguidades’, ‘curiosidades’, ‘arte’, ‘souvenirs’, ‘monumentos’ e ‘artefactos etnográficos’ em diferentes contextos históricos e em determinadas condições do mercado?” (CLIFFORD, 1995:263, tradução minha).

Com as devidas ressalvas, como veremos mais à frente no capítulo IV - *Entre arte e política: Discursos e construções em torno da arte contemporânea africana* - a análise de Clifford pode estender-se igualmente à produção artística contemporânea não ocidental. Tanto na forma como as obras de arte e os seus produtores são apresentados no circuito internacional da arte como, no impacto que alguns discursos instituídos sobre “África”, junto de certo público que visita as exposições de artes plásticas ou algumas realizações culturais “africanas”, movido por curiosidades e nostalgias, à espera de encontrar objetos e criações “exóticas” e “autênticas”.

Transversal a estas duas dimensões, encontramos como apontou Clifford, um sistema “a través del cual se han contextualizado y evaluado los objetos exóticos en el Occidente en el último siglo” (CLIFFORD, 1995:257). Sistema que vai apresentar (novas) formas de categorização. A separação entre obra de arte e artefacto dará lugar a que “los objetos coleccionados a partir de fuentes no occidentales se han clasificado en dos categorías: como artefactos culturales (científicos) o como obras de arte (estéticas)” (CLIFFORD, 1995:265), num trajeto, segundo ele, partilhado pela antropologia e a arte moderna do século XX e que esteve na origem da ideia de “arte primitiva”, quando afirma:

“Con la consolidación de la antropología del siglo XX (...) simultáneamente con nuevos desarrollos en arte y literatura, a medida que Picasso y otros comenzaban a visitar el ‘Troca’ y a acordar a sus objetos tribales una admiración no etnográfica (...) a los ojos de un modernismo triunfante al menos algunos de esos artefactos podían verse como obras maestras universales” (CLIFFORD, 1995:271).

Por fim, e assumindo que a funcionalidade dos objetos não deve determinar o que é ou não arte, importa explorar um outro aspeto. Na verdade, como veremos, existem outras propostas plásticas e artísticas (algumas delas parte integrante do mercado internacional de arte) que se demarcam completamente dessas outras que ocupam os debates sobre arte vs artefacto ou sobre as “artes primitivas”. Acompanhar a produção artística

contemporânea permite afirmar África não como um todo homogéneo, mas antes como terreno fértil de múltiplas e variadas experiências artísticas, sendo que, como tal, os seus fenómenos artísticos e respetivos produtores devem ser vistos de forma particular, independentemente de estarem mais ou menos engajados na lógica global e no circuito internacional de arte contemporânea. Neste contexto Kant encontraria certamente, grandes surpresas.

Em suma, as manifestações artísticas espelham e definem uma sociedade, seja ou esteja ela na latitude que estiver, portanto é através dela que todas as sociedades se desenvolvem e constroem, nelas buscando e recolhendo ensinamentos indispensáveis à problemática das coisas originais e conseqüentemente, fundamentais e indissociáveis de uma condição humana em movimento, uma vez que, como afirma António Fernandes Dias, “cada situação local é parte integrante de um mundo mais amplo” (FERNANDES-DIAS, 1993: 10). E é nesse sentido que, segundo a leitura aqui proposta, a antropologia deve assumir o seu papel privilegiado no meio académico de tratamento dos fenómenos culturais e “propõe responder-lhe com etnografias dos mundos da arte contemporâneos e dos limites do seu potencial para a crítica cultural” (FERNANDES-DIAS, 2001:118).

Segundo o mesmo autor, “enquanto os artistas desafiam e destabilizam as fronteiras de distinção e exclusão, para os antropólogos eles deverão ser objecto de estudo” (FERNANDES DIAS, 2001:118). Contudo, não é apenas o tema que deve ser razão do interesse antropológico. Mas é também a antropologia através da possibilidade de encontrar metodologias que se adequem ao objeto de estudo e às circunstâncias de investigação e pela sua capacidade de quebrar as barreiras entre antropólogo e informante, quem poderá dar um contributo ímpar para a rutura com a conceção ocidental de arte e estética, dando voz às obras de arte e aos seus produtores, aos seus processos criativos, acompanhando a circulação e receção das suas produções, contrariando a ideia de que a “arte africana” está necessariamente atrelada à experiência mágico-religiosa, ao exotismo, ciclicamente à mercê ora da curiosidade, ora da inspiração ocidentais. Como afirma o Chika Okeke, “african modern art has been an anomaly on the map of twentieth century artistic modernity. It has been with us from modernism’s inception, and yet, in a kind of cyclical ritual, it time and time again has seemed to need validation within the study of twentieth-century art” (OKEKE, *s.d.*:29).

Contudo, a referência a movimentos cíclicos não pretende aqui assumir-se como ideia de um fenómeno acabado, inevitável e imutável. Como afirma Clifford, “aunque los sistemas de objetos de arte y de la antropología son institucionalizados y poderosos, no son inmutables. Las categorías de lo bello, lo cultural y lo auténtico han cambiado y están cambiando” (CLIFFORD, 1995:272). A produção de etnografias sobre os contextos artísticos contemporâneos, assente no trabalho coletivo de antropólogos e artistas plásticos, contribuirá certamente para uma rutura com a tendência de repetição e perpetuação dos ciclos e dos valores dominantes que lhes estão subjacentes.

Capítulo II

O contributo das artes plásticas para a construção das identidades pós-coloniais: O caso cabo-verdiano

“Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum pensamento europeu.
É provável... Não. É certo
Mas africano sou.”

Rui Knopfli (Excerto do poema “Naturalidade”, 1959)

As manifestações artísticas em geral têm vindo a desempenhar um papel fundamental na perpetuação de conceções e valores que constituem o discurso hegemónico, mas assumem-se simultaneamente como um instrumento de emancipação social, capaz de questionar os cânones impostos por um sistema que fomenta relações de desigualdade. Como afirma Francisco Bethencourt, as artes plásticas, a par da literatura e de outras expressões artísticas, têm vindo a assumir um “movimento criativo de desconstrução da memória imperial” (BETHENCOURT, 2003:81).

Assim, e pensando que as formas de representação são um dos principais focos de interesse por parte da teoria pós-colonial, o estudo do trabalho artístico, a circulação das obras de arte e a trajetória dos seus produtores, ganha particular relevo, num contexto em que a estratégia pós-colonial procura reescrever a herança histórica e tradicional, rompendo com as mistificações e os exotismos inventados pelo pensamento colonial dominante.

Os estudos pós-coloniais emergem da crítica literária e dos estudos culturais, em particular nos finais do século XX no contexto anglo-saxónico, quando os estudos culturais britânicos deixaram de centrar-se quase que exclusivamente na questão da identidade da sua classe trabalhadora, para dar maior atenção à crescente população imigrante das ex-colónias.

Mas o pós-colonialismo deve ser entendido, como propõe Boaventura Sousa Santos, em duas dimensões principais. A primeira corresponde a um período histórico que sucede a

independência das colónias em África e na Ásia. Nos contextos africanos, o pós-colonialismo esteve intimamente ligado aos valores do “Pan-africanismo” e da “Negritude”, correntes ideológicas que colocavam África no centro do mundo e consequentemente reforçavam a velha oposição entre “nós/outros”, ainda que numa inversão dos lugares dos atores. Procurava-se o distanciamento e a diferença ao mesmo tempo que se alimentava a ideia de um “ser africano” que é transversal a um “todo africano”. Aspeto que marca várias reflexões e discursos de Amílcar Cabral:

“África soube impor o respeito pelos seus valores culturais. De Cartago ou Guizeh ao Zimbabwe, de Meroé a Benin e Ifé, do Saara ou do Tombuctu a Kilwa, através da imensidade e da diversidade das condições naturais do continente, a cultura dos povos africanos é um facto inegável, tanto nas obras de arte como nas tradições orais e escritas, nas concepções cosmogónicas como na música e nas danças, nas religiões e nas crenças, como no equilíbrio dinâmico das estruturas económicas, políticas e sociais que o homem africano soube criar” (CABRAL, 1995:230).

Nesse processo de afirmação que passava pela demarcação da cultura africana da europeia, algumas das especificidades atribuídas à primeira passaram a fazer parte das ideias ocidentais de África como um todo estanque, que a segunda dimensão da teoria pós-colonial procura desmontar.

Na sua segunda dimensão, o pós-colonialismo “insere-se nos estudos culturais, linguísticos e literários e usa privilegiadamente a exegese textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários” (SANTOS, 2002: 29-30) e constitui um universo de análise crítico, que problematiza sobre os resultados sociais do pós-colonialismo, tendo como pano de fundo as relações entre ex-colonizador e ex-colonizado, dessa forma definindo o outro como um ser complexo, autónomo e diversificado. A segunda aceção pós-colonial vive, por isso, da multiplicidade de vozes - ex-colonizados e ex-colonizadores - sem desassociar uns dos outros, mas também de análises críticas das histórias nacionais e das relações históricas entre esses diferentes espaços e atores.

É aí que podemos inserir, a obra “O Orientalismo” (1978) de Edward Said, considerada por muitos como inauguradora da corrente teórica pós-colonial. Nela, denuncia a forma como as sociedades colonizadas eram vistas como um todo – o Oriente – pelo mundo

ocidental. O Oriente do “outro” que é necessariamente diferente, exótico e desconhecido. Segundo ele, “a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (SAID, 1978:31). Ai explicita as relações de dominação através do complexo “poder-saber” que desde sempre pautou as relações entre Ocidente e Oriente.

Atualmente, as teorias pós-coloniais surgem como proposta teórica e metodológica que permite analisar as relações entre centro e periferia criadas não só pelo colonialismo mas também pela expansão mundial do capitalismo, sendo esse, provavelmente o aspeto mais relevante da sua perspectiva que importa transportar para o estudo em questão, o de contribuir para uma mudança dos modos académicos de reflexão e de mentalidades quanto à dicotomia nós/outro, que ainda domina os contextos de produção e circulação artísticos. Um “nós” que determina e ajuíza sobre o valor dos artistas e das suas obras. Assim, pensar estes fenómenos à luz da teoria pós-colonial deve contribuir tanto para a compreensão dos coletivos cujas identidades são forjadas num cenário de expansão mundial do capitalismo e do seu projeto de globalização, quanto para a transformação das relações sociais. Como afirma Javier Amadeo, a teoria pós colonial “permite analisar a atualidade e o processo de formação de um mundo desigualmente polarizado entre um ‘centro’ progressivamente explorador e enriquecido e ‘periferias’ progressivamente exploradas e empobrecidas.”⁶

Há, na verdade, muito que liga os estudos pós-coloniais à antropologia. Como aponta Miguel Vale de Almeida, “o campo do estudos pós-coloniais tem vindo a desafiar os antropólogos que estudam a política da identidade no contexto contemporâneo de globalização” (ALMEIDA, 2002:23). Segundo ele, o desafio assenta no facto de os antropólogos se assumirem “como especialistas em populações ex-colonizadas e/ou em comunidades minoritárias ou de imigrantes – populações coincidentes com os alvos preferências de análise dos estudos pós-coloniais” (ALMEIDA, 2002:23).

Voltando a Said, segundo o qual a antropologia contribuiu para a proliferação de um conjunto de imagens do Outro enquanto subalterno, valorizando e legitimando através do

⁶ Cf. AMADEO, Javier, “Marxismo e teoria pós-colonialidade” em www.ifch.unicamp.br/formulario.../marxismo-e-teoria-pos-colonial.pdf (consultado a 21 de janeiro de 2015)

“poder-saber” a primazia ontológica e epistemológica do Ocidente. A este respeito, Miguel Vale de Almeida afirmou, “creio também que o facto da antropologia ter sido parte dos complexos de poder-saber da expansão ocidental constitui um valor acrescentado para o trabalho reflexivo e crítico por parte de antropólogos em condições de globalização” (ALMEIDA, 2002:28).

No caso africano, a proposta pós-colonial atual vem reivindicar que África não é apenas um todo isolado, em que a generalização de expressões com “literatura africana”, “música africana”, “arte africana”, de entre outras “africanas”, tem conduzido ao nivelamento do território, subestimando riquezas e apagando realidades de uma existência múltipla, somatório de séculos de história e mistura de culturas.

A aplicação dos estudos pós-coloniais no caso português tem tratado mais da literatura do que das artes plásticas. Contudo, e à luz da presente investigação, considera-se que as produções artísticas plásticas podem por si só carregar sentidos e discursos profundamente pós-coloniais, assim como a elaboração de estudos sobre elas, os seus produtores e a forma como circulam pelo mundo pode assumir-se terreno fértil para as abordagens pós-coloniais.

Em Portugal, segundo Manuela Ribeiro Sanches, “o termo [pós-colonial] parece ter finalmente entrado no vocabulário nacional, por vezes ainda com alguns equívocos, nomeadamente quando se persiste em atribuir ao ‘pós’ uma mera conotação cronológica, como se o colonial tivesse sido finalmente ultrapassado”⁷. Na verdade, o colonialismo ficou recalçado e ressurgiu com novas formas e outros protagonistas, muitos deles africanos, sendo que, como afirma António Pinto Ribeiro:

“(…) o que os primeiros sonhadores de um pós-colonialismo como Aimè Césaire, Frantz Fanon ou Amílcar Cabral queriam, a criação de um homem novo a partir do que se tinha tornado a figura do negro, afinal não se tornou realidade (...) Porventura porque o homem novo não é senão uma miríade messiânica e o que pode e também já acontece são sociedades renovadas que desconstroem o seu passado colonial.”⁸

⁷ SANCHES, Manuela Ribeiro, “Outros lugares, outros tempos. Viagens pela pós-colonialidade com Ruy Duarte de Carvalho” em <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/outros-lugares-outros-temposviagens-pela-pos-colonialidade-com-ruy-duarte-de-> (consultado a 17 de março de 2015)

⁸ RIBEIRO, António Pinto, “Os fantasmas do colonialismo regressam” em <http://www.buala.org/pt/aler/os-fantasmas-do-colonialismo-regressam> (consultado a 3 de maio de 2015)

Desliguemo-nos temporariamente do contexto de emergência e dos rumos da teoria pós-colonial assim como dos seus propósitos e objetivos. Detenhamo-nos, ao jeito de Marilyn Strathern, no termo. O termo “pós-colonial” sem notas prévias nem introduções pode conduzir a alguns enganar. Por um lado, à primeira vista, parece remeter para um colonialismo que é passado (e talvez não seja tanto assim), por outro lado “colonial” leva a um imaginário de subalternidade construído pelo Ocidente intimamente ligado a pessoas provenientes de contextos antes colonizados. Contudo, a realidade atual revela outras subalternidades. Como afirma António Pinto Ribeiro:

“A situação de subalternidade para onde o capitalismo empurrou todos os subalternos, ou seja, quase toda a humanidade, faz com que pensemos que talvez se esteja a caminhar em direção a um «devir-negro» à escala global que já não identifica somente todas as pessoas de origem africana mas toda a humanidade que estiver na situação de subalternidade: sem papéis, sem trabalho (tanto africanos como europeus), imigrantes, ambos homens descartáveis no nomadismo forçado vendendo a sua criatividade e força de trabalho.”⁹

Se bem que o termo, como já vimos, não seja ideal, a questão de princípio que acarreta torna-se mais atual que nunca. Regressando ao campo, mais concretamente à ilha de Santiago recordei, pensando na questão das mentalidades e na forma de ver o outro, que a herança colonial pode ser mais forte do que se pensa. Entre entrevistas e conversas com os artistas plásticos cabo-verdianos, houve naturalmente tempos livres. Em alguns cafés e restaurantes, detinha-me sobre o comportamento de alguns portugueses que viviam ou visitavam Cabo Verde. Não querendo cair em generalizações, alguns – e reforço, alguns portugueses - assumiam uma pose neocolonial mais ou menos disfarçada, reclamavam a falta de profissionalismo do empregado de balcão, viam com perplexidade e arrogância o facto de, ali à beira mar, no bar da praia de Quebra Canela, não servirem vinho de Borba. Como escreveu Marta Lança:

“(…) alguns comportamentos de alguns portugueses que vivem em países africanos são, também eles, similares aos dos de outros tempos: vivem igualmente a sua cultura do gueto no eixo casa-jipe-empresa, vão a praias vigiadas, frequentam meios privilegiados, tratam por ‘locais’ os africanos e perpetuam na sua cor de pele as conotações económicas.”¹⁰

⁹ RIBEIRO, António Pinto, “Os fantasmas do colonialismo regressam” em <http://www.buala.org/pt/aler/os-fantasmas-do-colonialismo-regressam> (consultado a 3 de maio de 2015)

¹⁰ LANÇA, Marta, “A lusofonia é uma bolha” em <http://www.buala.org/pt/jogos-sem-fronteiras/a-lusofonia-e-uma-bolha> (consultado a 3 de maio de 2015)

Mais tarde, no regresso a Portugal, outras similitudes. No mesmo voo seguia um grupo de jovens classe média e alta que tinham estado em Cabo Verde em “missão”. Pertenciam a uma ONG e regressavam à pátria tristes por deixar os “pretinhos” cabo-verdianos, mas felizes, com o sentimento de dever cumprido. Qualquer semelhança com os discursos coloniais sobre o propósito da missão evangelizadora em África será mera coincidência. Exemplos que mostram que, ainda que dissimulada, a questão colonial continua por resolver, sendo que por isso, “o mundo pós-colonial não se pode pois, reduzir ao facto de terem sido eliminadas as administrações coloniais” (BARRADAS, 2009:72). A teoria pós-colonial mais que a uma ordem temporal, responde a uma tentativa de apresentar e representar a várias vozes a(s) história(s), combatendo discursos hegemónicos que transportam até ao presente os valores coloniais.

Ainda que o termo “pós-colonial” possa não responder na totalidade a todas estas especificidades, os seus mecanismos de pensamento e a análise reveste-se aqui de extrema utilidade, na medida em que, como afirma Manuela Ribeiro Sanches, o pós procura “questionar as grandes narrativas do progresso, da marcha mais ou menos triunfante da necessidade histórica ou das suas convulsões dialécticas, as grandes certezas teóricas a acenar com verdades universais que deram a ver o seu etnocentrismo particularista, a sua relatividade”.¹¹

No que respeita o estudo em questão sobre as artes plásticas contemporâneas cabo-verdianas, a teoria pós-colonial será útil ainda, na descrição e caracterização da mudança nas relações globais que marcam o percurso e a produção artística cabo-verdiana. Observar as obras dos cinco artistas em estudo, as suas práticas e rotinas pessoais e artísticas não pode desligar-se dos seus trajetos dentro e fora de Cabo Verde, das suas formações académicas na Europa e dos períodos mais ou menos prolongados das suas vidas passados fora daquele arquipélago. Assim, e como afirma Miguel Vale de Almeida:

“O termo ‘pós-colonial’ não pode servir de descritor disto ou daquilo, de um ‘antes’ ou um ‘depois’. Deverá sim reler a colonização como parte de um processo que é essencialmente transnacional e translocal, produzindo assim uma escrita descentrada,

¹¹ SANCHES, Manuela Ribeiro, “Outros lugares, outros tempos. Viagens pela pós-colonialidade com Ruy Duarte de Carvalho” em <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/outros-lugares-outros-temposviagens-pela-pos-colonialidade-com-ruy-duarte-de-> (consultado a 17 de março de 2015)

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

diaspórica e global sobre as anteriores grandes narrativas imperiais centradas em nações”
(ALMEIDA, 2002:28-29).

Capítulo III

Diário de uma viagem a Cabo Verde: À conversa com artistas plásticos cabo-verdianos

“Tu mesmo, sabes... metes-me um braço novo, umas pernas novas, pintas-me de vermelho e sou uma coisa nova. Tu sabes bem que mesmo no meio de todo o silêncio que há de vir quando partirem e nos deixarem nos depósitos das coisas que já não servem para o que foram feitas, nós continuaremos.”

Abraão Vicente (“Moxin” in: *Dez contos para ler sentado*, 2012:25)

Ao contrário daquilo que se verificou em expressões artísticas como a literatura ou a música, em Cabo Verde as artes plásticas não assumiram uma expressão relevante durante o período colonial, embora seja possível destacar alguns artistas como Jaime Figueiredo¹² ou Pedro Gregório¹³ cujas obras pictóricas produzidas na época, ainda que não se tenham assumido como um elemento de protesto, podem ser encaradas como tentativas de revelar através da pintura, a situação colonial vigente mais concretamente através da historiografia do café, desde a sua apanha pelos ilhéus escravos até às cenas alusivas ao seu consumo pela elite pequeno-burguesa branca. Contudo, tratam-se de casos residuais, com um número de obras muitíssimo reduzido e cuja circulação e fruição estava altamente condicionada.

Aquilo que sim, desenvolveu uma forte tradição durante este período e que depois da independência, passou a fazer parte do projeto nacional de regate dos valores culturais cabo-verdianos tradicionais, foi o artesanato, através da criação do Centro Nacional de Artesanato que visava a valorização de atividades como a olaria, cestaria e panaria, tendo esta última assumido particular importância ao longo dos tempos, uma vez que serviu de moeda de troca, chegando mesmo a ser considerada um símbolo de poder e riqueza.

¹² Cf. ANEXOS, p. 79

¹³ Cf. ANEXOS, p. 79

Em 1975, os artistas plásticos Manuel Figueira¹⁴, Bela Duarte¹⁵ e Luísa Queirós¹⁶, formam a Cooperativa Resistência, considerada um dos projetos mais significativos para as artes plásticas do país.

“Como éramos professores de desenho, eu e Bela Duarte no ciclo preparatório e o Manuel Figueira no liceu, aproveitámos o facto de ter alunos de todas as ilhas para iniciar um movimento de sensibilização, de apreço por tudo o que o cabo-verdiano sabia fazer na área do artesanato e, através deles, recolher conhecimentos valiosos mesmo em saberes que já estavam em vias de desaparecer e na posse de velhos parentes. Foi extremamente proveitoso. Surgiram notícias de todos os ofícios e objectos raros com os quais íamos fazendo exposições. Também eu e a Bela juntámos as turmas e, com o mar como tema gerador, viemos dar aulas na Rua da Praia junto dos pescadores. Aprendemos a fazer rede e muitas histórias sobre a vida dura do mar e as suas maravilhas. Com base nesses conhecimentos dei as minhas aulas de geometria e surgiram obras muito interessantes no chamado ‘desenho livre’ com os alunos a libertarem-se de complexos e a serem criativos. Claro que estas experiências, se agradaram imenso aos alunos, ofereciam da parte de alguns professores uma aberta e desagradável resistência. Pela inovação, pela mudança de atitudes etc. Mas os currículos iam mudando e houve um ciclo de renovação total. Mais tarde surgiu a ideia de formarmos a Cooperativa Resistência, inspirados nas resistências culturais deste povo, na obra de Amílcar Cabral que, embora embrenhado na luta armada, escrevia sobre a resistência cultural dos povos da Guiné e Cabo Verde e na nossa própria experiência de ter que resistir à mediocridade e à prepotência dos ‘poderes’” (Luísa Queirós, entrevista revista *Dá Fala* nº4, 2005).

É da Cooperativa Resistência e dos seus fundadores que nasce o Centro Nacional de Artesanato, que vai sedear-se na Casa do Senador Augusto Vera Cruz, anterior liceu Gil e Rádio Barlavento. Após a independência, o edifício foi tomado, de forma pacífica, por

¹⁴ Manuel Figueira nasceu no Mindelo, São Vicente, formado em Pintura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Expôs em vários países da Europa e nos EUA. Foi diretor do Centro Nacional de Artesanato. Recebeu a condecoração da “Ordem do Vulcão” (medalha de 1ª classe) pela Presidência da República de Cabo Verde, por ocasião do 25º aniversário da Independência de Cabo Verde.

¹⁵ Isabel Duarte é natural de São Vicente. Estudou artes decorativas em Lisboa e frequentou o curso de Desenho Artístico da Sociedade Nacional de Belas Artes também em Lisboa. Conta com exposições em alguns países africanos, europeus e nos EUA.

¹⁶ Luísa Queirós, natural de Lisboa, é formada em Pintura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Expôs em vários países da Europa e nos EUA. Recebeu a condecoração da “Ordem do Vulcão” (medalha de 1ª classe) pela Presidência da República de Cabo Verde, por ocasião do 25º aniversário da Independência de Cabo Verde e em 1990, foi galardoada com o Prémio da Comissão da UNESCO e do Centro Nacional de Cultura Português para Banda Desenhada.

militantes do PAIGV com o apoio da população, instituindo-se a Rádio Voz de São Vicente e posteriormente o Centro Nacional de Artesanato.

Os impulsionadores do Centro Nacional de Artesanato, vão ser responsáveis pela recolha de materiais e técnicas e pela formação das gerações mais jovens no domínio dos saberes artesanais, com o objetivo de valorizar e projetar aquele património cultural. Segundo Luísa Queirós:

“(...) aí começou a nossa outra luta que era fazer com que a cultura cabo-verdiana tivesse visibilidade e projecção, tudo o que fosse arte popular, tradicional, revitalizar o que estava a morrer, passar a noção de que era um povo capaz, a par com o nosso percurso pessoal como pintores pioneiros” (Luísa Queirós, entrevista revista *Dá Fala* nº4, 2005).

Dessa recolha destacam-se trabalhos artesanais de grande qualidade artística elaborados com recurso a elementos animais e vegetais como a casca de coco (manufatura de candeeiros, taças e guarda-joias); chifre (manufatura de estatuetas de barcos ou de animais diversos); carapaça de tartaruga, conchas, búzios (essencialmente utilizados para a produção de adornos femininos).

É, de facto, a partir da independência nacional, em 1975, que as artes plásticas cabo-verdianas vão viver uma evolução considerável e que se prende, pelo menos numa fase inicial, com o incentivo à representação pictórica de tudo aquilo que se acreditava fazer parte da cultura autóctone, assente na busca de raízes, intimamente ligada ao sentimento de nacionalismo revolucionário que se fazia sentir junto de algumas camadas da sociedade cabo-verdiana. Multiplicavam-se pinturas dos heróis da pátria, das paisagens agrestes e ressequidas, cenas de trabalho e de aspetos decadentes da sociedade colonial, apelando à grandeza dos valores da luta de libertação. Eram essencialmente pinturas de carácter nativista, intervencionista e do realismo social. Uma arte comprometida

politicamente, engajada no processo de construção da “jovem nação” cabo-verdiana produzida por artistas como José Maria Barreto¹⁷, Lú di Pala ou Pedro Martins^{18 19}.

Segundo a proposta de Danny Spínola, existem hoje, em Cabo Verde duas categorias de artistas plásticos cabo-verdianos. Por um lado, os artistas “residentes”, como lhes chama, donos de uma linguagem pictórica substancialmente marcada “pelo realismo clássico e por uma paleta cromática tradicional que transporta o observador para o colorido do quotidiano daquelas ilhas, com pitorescos quadros paisagísticos e fiéis retratos de pessoas” (SPÍNOLA, 2009: 19) e por outro, os “artistas da diáspora”, portadores de novas linguagens que resultam frequentemente de influências modernistas e contemporâneas que têm marcado os períodos mais recentes da história da arte nos EUA e na Europa. A este respeito, Danny Spínola afirma:

“Quanto aos pintores da diáspora que têm exposto em Cabo Verde é de dizer que todos eles possuem um ponto em comum que os define e caracteriza e nos leva a interrogarmo-nos quanto à originalidade e personalidade dos seus quadros, na óptica de um pressuposto identitário. Será que poderemos falar, nesses casos de pintura cabo-verdiana, ou então, simplesmente de pintores cabo-verdianos de *mimésis* puramente universal, visto que a maioria das exposições feitas por esses artistas é impregnada de ressonâncias quase que directas do novo género de arte surgido nos EUA e na Europa após os anos 50/60, que rompe totalmente com as pinturas do século passado” (SPÍNOLA, 2009, pp.21-22).

Contudo, seria redutor classificar os artistas cabo-verdianos através destas categorias. Na verdade, muitos dos que atualmente são artistas “residentes” viveram noutros tempos em contextos de diáspora (essa é aliás uma característica do artista plástico cabo-verdiano na sua maioria) e por isso, nesses casos as obras não assentam hermeticamente nas linhas estilísticas subjacentes às distinções propostas por Danny Spínola. Aliás, os percursos e as obras dos artistas em análise mostram isso mesmo, que no caso cabo-verdiano (como noutros contextos deste mundo globalizado e transnacional) não faz sentido recorrer a

¹⁷ José Maria Fernandes Barreto de Carvalho é natural da Assomada, Santiago. Licenciou-se em 1985, em Pintura Monumental pela Academia de Belas Artes de São Petersburgo, onde prosseguiu os estudos para a obtenção do grau “Master of Fine Arts”. Conta com mais de duas dezenas de exposições individuais em Cabo Verde, África, Europa, América do Norte e América do Sul.

¹⁸ Pedro Rolando dos Reis Martins, nasceu em Santa Catarina e é licenciado em Arquitetura pela Universidade de Arizona, EUA e mestre em Gestão de Empresas pela Columbia University, EUA. Pintor autodidata que expôs em Cabo Verde, Guiné-Bissau e Cuba.

¹⁹ Cf. ANEXOS, p. 80

estas (ou outras) categorias. É que entre os que retratam os rostos e as paisagens dos quotidiano do arquipélago, os que contam através de figuras bestiais a história de um passado colonial, até aos que mesclam técnicas e materiais em composições disformes parece claro que, nas artes plásticas como na história de Cabo Verde e dos cabo-verdianos, o percurso vive de diversos caminhos e de cruzamentos com diferentes pessoas e lugares.

O presente capítulo resulta da experiência de trabalho de campo levada a cabo nas ilhas de Santiago e São Vicente, Cabo Verde. Durante os dois meses de partilha de quotidianos com alguns dos artistas plásticos daquele arquipélago, aconteceram várias entrevistas estruturadas, semi-estruturadas e não estruturadas e muitas conversas, foi ainda possível acompanhar as suas exposições e os projetos culturais e artísticos por eles desenvolvidos.

A seleção dos artistas aconteceu um pouco ao sabor da viagem. Apesar de se ter estabelecido, em alguns casos, contacto prévio com os artistas entrevistados, ao longo da viagem, a cada exposição, conversa de café, sugestões e casualidades foram surgindo outros nomes das artes plásticas cabo-verdianas que importava conhecer. Para além dos artistas que integram a análise desta dissertação, estiveram envolvidos na investigação os artistas plásticos Misá²⁰, Dudu Rodrigues²¹, Fernando Morais²² e o coletivo artístico “Rabelarte”²³.

Aqui, os artistas são apresentados de acordo com a sequência cronológica em que os encontros em Cabo Verde aconteceram e não por ordem alfabética ou de acordo com

²⁰ Maria Isabel Alves (Misá), nasceu na cidade da Praia, Santiago. Aos 11 anos foi viver para a Suíça de onde regressa em 1982. Mais tarde muda-se para Abidjan, onde frequentou a academia de Belas Artes. Regressa à Suíça em 1989 onde vai viver durante 7 anos. Atualmente Misá desenvolve em Cabo Verde vários projetos de cariz social e cultural como a reabilitação da aldeia de Porto Madeira, Santiago, e criação de uma residência artística, um espaço que procura incentivar o intercâmbio de artistas, ao mesmo tempo que promove o turismo sustentável.

²¹ Filomeno Henrikson Alves Rodrigues (Dudu Rodrigues), nasceu em 1988 na ilha de Santiago. É artista plástico e professor de desenho e pintura. Em 2009 vence o concurso nacional de Artes Plásticas de Cabo Verde e no ano seguinte o concurso de fotografia “Cap Vert, entre la tradicion et la innovation”.

²² Fernando Morais, é natural de São Vicente. Em 2002 completou os seus estudos em Realização plástica de espetáculos na Academia de Espetáculos do Porto, Portugal. Atualmente vive e trabalha na cidade do Mindelo onde para além de se dedicar à pintura e à escultura é também serralheiro artístico Mindelact e do Carnaval de São Vicente.

²³ “Rabelarte” é o nome do atelier artístico dinamizado pela artista plástica cabo-verdiana Misá junto da comunidade de rabelados situada entre o Tarrafal e a Calheta de São Miguel. Um projeto centrado na preservação do património cultural daquela comunidade e que inclui cursos de pintura, carpintaria, desenho e cerâmica. O atelier permite assegurar os meios de fruição cultural da comunidade e garante os fundos necessários à sua subsistência.

qualquer outro critério de seleção, sendo que o material utilizado diz respeito, no essencial, às entrevistas então recolhidas. Ainda assim, é de destacar que a partilha de quotidianos permitiu que posteriormente, e já em Portugal no decurso da elaboração da tese de mestrado, tenha sido possível realizar novas entrevistas através de uma conjunto de ferramentas on-line, cujo contributo para a reflexão integra os capítulos seguintes.

3.1. Tútu Sousa

Recém-chegada a Cabo Verde, deixei bem cedo a família que me recebeu em Ponta d'Água para descobrir como chegar a Achada de Santo António, lugar onde tinha marcado a primeira entrevista. Esperava-me uma conversa sobre o universo das artes plásticas de Cabo Verde com Tútu Sousa, autodidata no domínio da pintura desde os 14 anos e designer gráfico de profissão. Ao longo do tempo que passei na ilha de Santiago, multiplicaram-se os encontros com Tútu, fosse para conhecer alguns locais onde tinha trabalho a decorrer, ou apenas para tomar uma “strela” ao fim do dia em Palmarejo e conversar sobre as motivações de quem não encontra no seu país as condições necessárias para dedicar-se integralmente à pintura.

“Eu deixei de preocupar-me com essa questão dos apoios, procuro financiar a minha própria atividade artística, através do meu trabalho em artes gráficas numa empresa de design” (Tútu Sousa, entrevista, 06.08.2012).

Pintor de quotidianos, das gentes de Cabo Verde, Tútu Sousa é reconhecido pelo rigor técnico, em particular no domínio do retrato e frequentemente conotado como um seguidor do surrealismo daliniano, do abstracionismo figurativo e do cubismo. Contudo e embora o próprio reconheça que durante os seus primeiros contactos com a arte, os poucos livros a que tinha acesso eram de artistas como Dali, Picasso e Kandisky e que, mais tarde, quando abandona Cabo Verde para estudar em Portugal, a maioria das obras com as quais contactou pertencerem a expressões artísticas europeias, entende que essas influências nunca o condicionaram na criação do novo. Mas dessas, talvez a mais

marcante seja a de Salvador Dali, que se materializa na inspiração que Tútu vai encontrar na obra “Aparição de um rosto e de uma fruteira numa praia” (1938)²⁴.

Porém, o que ressalta das obras de Tútu Sousa parece ser um longo processo de experimentalismos sem preocupação de maior com a definição de um estilo. O que poderá antes vincar a identidade artística de Tútu são as questões temáticas, tudo o resto, técnicas, materiais, suportes e influências parecem correr ao sabor daquilo que encontra quando sai à rua.

“Quando estudava em Lisboa, uma vez deixei cair uma gota de café numa folha de papel, aproveitei um pincel e fiz um rabisco... além dessa tonalidade castanha do café comecei a misturar o vermelho da tintura conseguindo outras variações de cor... não podemos estar limitados aos materiais clássicos quando em Cabo Verde os preços dos materiais de pintura são muito elevados” (Tútu Sousa, entrevista, 06.08.2012).²⁵

Pintor de vivências, Tútu Sousa vê na música, na mulher e no mar, fontes de inspiração inesgotáveis. Amante das mornas e coladeiras do seu país, considera que a sua forma de estar na música passa pela pintura. Encontra no mar um elemento central da sua identidade cabo-verdiana e na mulher a temática que mais lhe incita a pintar e que dificilmente esgotará imagens e lembranças, uma vez que a observa e retrata como um chafariz de vida²⁶.

“Pinto o mar porque Cabo Verde é um país rodeado de mar e nesse sentido posso pintar muita coisa, as espécies marinhas, a paisagem marinha, a vida dos pescadores. Quanto à música posso pintar um instrumento musical, uma música, posso retratar um músico, posso criar uma poesia à volta de uma música que ouvi. Costumo dizer que como não toco mas sou um amante da música, a minha forma de estar na música é pintar... Depois, em relação ao tema da Mulher, que é o meu tema favorito porque eu nasci de uma mulher, tenho irmãs, tenho amigas. A mulher dá vida, vive e há partes da mulher que o homem muitas vezes ignora, por exemplo, gosto muito do estado da mulher grávida, numa mulher grávida, lá dentro pode estar um químico, um futebolista, um artista plástico” (Tútu Sousa, entrevista, 06.08.2012).

²⁴ Cf. ANEXOS, p. 81

²⁵ Cf. ANEXOS, p. 82

²⁶ Cf. ANEXOS, p. 83

Outra característica marcante da produção artística de Tútu Sousa é a pintura mural. Na fachada do aeroporto, a caminho do Plateau, no teto da igreja da Assomada, nos corredores do hotel Vista onde decorreu um dos nossos encontros em que tive oportunidade de acompanhar a execução da obra²⁷, na fachada do liceu Pedro Nunes fui-me cruzando com as figuras de Tútu, quase diariamente, durante a minha passagem por Cabo Verde. Obras de arte a céu aberto acessíveis a todos e que acrescentam cores à já farta paleta cromática natural daquelas ilhas²⁸.

Atualmente, Tútu Sousa tem vindo a desenvolver um projeto com jovens desempregados de alguns bairros da cidade da Praia, transmitindo-lhes a sua experiência técnica e artística, encontrando segundo ele, “um modo de lhes ocupar o tempo e também de lhes arranjar uma forma de sustento” (Tútu Sousa, e-mail, 12.11.2014). Sobre esta iniciativa, o artista afirma ter tido a oportunidade de “ensinar algumas técnicas de pintura mural, mesmo sabendo que alguns nunca desenvolveram anteriormente nenhuma tendência artística, nessa caminhada consegui plantar as sementes para o nascer de novos talentos, novos artistas e projetando assim um novo rumo para arte em Cabo Verde” (Tútu Sousa, e-mail, 24.06.2015) e acrescentou, “tenho também trabalhado com crianças, nesta mesma perspetiva e com os mesmos objetivos” (Tútu Sousa, e-mail, 24.06.2015)²⁹.

3.2. Abraão Vicente

Foi na Assembleia Nacional da República de Cabo Verde que Abraão Vicente me recebeu para a nossa entrevista. Já no gabinete do deputado do Movimento para a Democracia (MpD) e artista plástico, várias das suas obras dão cor às paredes despidas do seu espaço de trabalho na casa da democracia.

Nascido em 1980, em Assomada, na ilha de Santiago, Abraão Vicente licenciou-se em Sociologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, mas no que toca às artes plásticas, o caminho é percorrido sem academias ou escolas de artes. Um autodidata que da troca e partilha de experiências técnicas e estéticas,

²⁷ Cf. ANEXOS, p. 84

²⁸ Cf. ANEXOS, p. 85

²⁹ Cf. ANEXOS, p. 86

de viagens e diferentes paragens chegou à corporalidade e expressividade tão próprias das suas obras. Funde o desenho e a pintura com fotografia e serigrafia o que quase sempre resulta em sequências narrativas que apesar de uma base estilística centrada nas vanguardas europeias e que à primeira vista podem parecer pouco ligadas à terra mãe, se alimentam de grande respeito pelo povo cabo-verdiano e do desejo de conhecer o seu país, captando cenários do quotidiano dos homens e mulheres de todos os dias.

“Em 2005 sentia grande necessidade de conhecer o meu país, daí ter feito uma viagem por todas as ilhas, onde fiz uma reportagem fotográfica” (Abraão Vicente, entrevista, 22.08.2012).

Embora reconheça a estreita relação com a Europa que, para bem e para mal, marca o panorama cultural e identitário de Cabo Verde, à medida que a nossa conversa foi avançado, revelava-se um artista fascinado pela história do continente africano, cujo trabalho constitui um exercício constante de construção da contemporaneidade assente nos pilares da origem e dos percursos das suas gentes. A série “Collection for Africans Freedom Fighters”³⁰ ilustra bem este aspeto da produção artística de Abraão Vicente. Quinze telas em que um conjunto de rostos bem conhecidos dos movimentos de libertação em África e de artistas e intelectuais do continente se misturam com cores e palavras de ordem, numa afirmação que vai além das independências territoriais para fazer ressaltar as identidades culturais das nações africanas.

“Temos sempre um pé na Europa e a África está praticamente ausente mas penso que estamos a entrar numa nova etapa de comunicação com o continente” (Abraão Vicente, entrevista, 22.08.2012).

Na escrita como nas artes plásticas, a produção de Abraão Vicente questiona permanentemente os conceitos de identidade e fronteira enquanto construções do homem contemporâneo que resultam de vivências geográficas e do legado histórico.

“Somos ilhéus, sempre vivemos fechados neste mundo mas ao mesmo tempo fomos sempre obrigados a comunicar com outros contextos geográficos, sendo que na pintura esse corredor é ainda mais estreito. Nas artes plásticas sofremos dessa insularidade e a

³⁰ Cf. ANEXOS, p. 87

comunicação com a Europa nesse sentido é mais forte que com África” (Abraão Vicente, entrevista, 22.08.2012).

Desse contraste entre tradição e modernidade resultam diálogos com autores e linguagens contemporâneos e que nos conduzem, entre outros, às colagens de Kurt Schwitters, aos salpicos de Jackson Pollock ou no contexto nacional, à cumplicidade com a obra de Bento Oliveira³¹.

Para além das construções pictóricas e dos jogos de cor marcantes, torna-se rotineiro encontrar palavras soltas semeadas nas telas de Abraão Vicente, ou não fosse ele para além de artista plástico, escritor.

“Nunca me preocupei em aperfeiçoar o traço porque acho que as palavras são sempre mais reveladoras” (Abraão Vicente, entrevista, 22.08.2012).

No que toca à fotografia, a realidade do seu país fica expressa como em nenhuma outra forma artística do universo em que se move. Na série “Lém di li”³², Abraão Vicente manipula o tempo e o espaço descontextualizando as imagens captadas, retirando-lhes a paisagem de fundo para envolve-las em pinceladas violentas, num processo de criação que destaca Cabo Verde através dos recortes de corpos e rostos cabo-verdianos em detrimento da paisagem envolvente que normalmente serve de cartão de visita ao país. Trata-se de uma sequência de repetições e mutações que rompe com as representações costumeiras daquele arquipélago.

Abraão Vicente dono de uma extensa coleção de telas que, segundo ele, são muitas vezes pintadas em simultâneo, começa a expor os seus trabalhos no estrangeiro em 1998 em países como Portugal, Espanha, Reino Unido, Alemanha, Moçambique, África do Sul e Angola.

O olhar contemporâneo cortante de Abraão Vicente aliado à segurança técnica e ao arrojo estético estão na base da sua obra sólida, não-figurativa mas profundamente objetiva de quem sabe exatamente o que não quer ser nesta sociedade.

“Não quero ser um artista do sistema” (Abraão Vicente, entrevista, 22.08.2012).

³¹ Cf. ANEXOS, pp. 88-89

³² Cf. ANEXOS, p. 90

3.3. Nelson Lobo

Ainda em Santiago, quase diariamente me deslocava ao centro histórico da cidade da Praia, o Plateau, característico pela arquitetura colonial dos seus edifícios e por concentrar grande parte dos serviços da capital. Lá me fui perdendo nas cores e cheiros do mercado municipal, visitei a exposição de pintura de Danny Spínola no Palácio da Cultura Ildo Lobo, mas foi na praça Albuquerque, no coração do Plateau que tive o primeiro contacto com a obra de Nelson Lobo.

A exposição na Câmara Municipal da Praia, intitulada “Nú feminino na pintura” já tinha terminado, mas um cartaz na fachada do edifício despertou-me a curiosidade e a simpatia do porteiro da instituição fez com que ainda fosse a tempo. Figuras femininas de recorte geométrico, rostos e corpos destacados por jogos de cor muito felizes que pareciam constituir composições harmoniosas. Mulheres que dialogavam entre telas, sem que as barreiras físicas do lugar constituíssem um entrave a essa comunicação. Um exercício de caricatura, no sentido expressionista do termo, em que o artista joga com as características de quem o inspira distorcendo-as para expressar sentimentos. Aquelas telas eram manifestação de amor e admiração pela mulher cabo-verdiana. A nacionalidade dessas musas fica expressa nas velhas lamparinas – “pogodós” - que iluminavam as casas e infâncias da geração de Nelson Lobo e não por um retrato fiel dos corpos, traços e cores de Cabo Verde³³.

Mas foi já em São Vicente que, por obra do acaso, conheci Nelson Lobo. Era domingo e esperava-me o cenário incrível e um areal quase deserto da Baía das Gatas. Aproximava-se alguém que decidi observar tal não era a tranquilidade do lugar. Cruzámo-nos novamente mais tarde num café junto à praia. Lá estava, com um grupo de amigos, à roda dos pratos, à espera da refeição.

Germano Almeida acompanhava-me naquela espera até ao momento em que o senhor da praia, intrigado pela minha leitura, decidiu entabular conversa. Naturalmente, chegamos ao tema da minha viagem a Cabo Verde. Empolgada, falava-lhe da investigação. Da parte dos que com ele almoçavam, soltavam-se risos sorrateiros, sorrisos

³³ Cf. ANEXOS, pp. 91-92

comprometidos. Era ele o artista que procurava desde a exposição da Câmara Municipal da Praia, cujo contacto e paradeiro parecia o maior dos segredos. Estava ali, na mesa em frente. Não sei bem precisar quanto tempo durou essa fronteira imaginária entre uma mesa e outra. Mas sei que o almoço se prolongou até ao fim da tarde, entre “strelas” e pastéis de milho, ia conhecendo as primeiras estórias de Nelson Lobo, vivências de mais de 40 anos entre Portugal, Holanda, França e Cabo Verde. As mais empolgantes, sem dúvida, da sua militância pela independência, razão pela qual, abandona Portugal, onde estudava, para fugir ao serviço militar. Nessa época, o pincel era para Nelson Lobo, uma arma de intervenção, colocando ao serviço da sua terra e gente, aquilo que melhor sabia fazer.

Desde esse domingo até abandonar São Vicente, as conversas com Nelson Lobo foram uma constante durante passeios pelo Mindelo. Generoso na partilha das suas opiniões, mas também do seu trabalho, abriu as portas dos vários locais onde parte da sua coleção estava arrecadada. Obras recentes, outras menos, umas acabadas, outras nem por isso. Nelson Lobo mostrou mais do que contou do seu processo criativo³⁴.

A pintura de Nelson Lobo é por vezes associada a uma abordagem picassiana, nuance que se pode observar de forma mais marcada no diálogo entre “Recordações de Espanha” do artista cabo-verdiano e “Guernica” de Pablo Picasso³⁵.

Porém, pensando na fase cubista de Picasso e no legado deixado por Cézanne ao jovem artista quando o aconselha a observar a natureza em termos das suas formas sólidas básicas, encontramos facilmente o aspeto daquele movimento artístico mais presente na obra de Nelson Lobo. Mas associar Nelson Lobo a Picasso será em certa medida redutor. No campo das influências teríamos então de discorrer ligações a outros artistas da primeira metade do século XX seja na relação com a arte primitiva que à semelhança de Gauguin e Matisse, passa na pintura de Nelson Lobo pela ausência do relevo, simplificação da impressão visual, mas também pela solidez e profundidade das suas telas, através de construções pictóricas de rostos, corpos e objetos a partir de um reduzido número de elementos e formas simples. Mas podíamos recuar no tempo mais ainda e pensar na “arte para a eternidade” (GOMBRICH, 2005:55) do Antigo Egipto e partindo

³⁴ Cf. ANEXOS, p. 93

³⁵ Cf. ANEXOS, p. 94

da pintura “Sem título” de Nelson Lobo encontrar relação com os métodos de representação dos egípcios em que tudo era retratado a partir do seu ângulo mais característico. A cabeça vista de perfil e a metade superior do corpo, os ombros e o tronco de frente³⁶.

Contudo, essa leitura deve dar lugar àquilo que de facto marca a produção deste artista plástico: a convicção de que não procura pintar o belo e da opção estética clara de abandono das formas harmoniosas do realismo de pintar as coisas tal como as vê e que resultam de uma profunda capacidade plástica e sensibilidade artística que lhe permite congrega na mesma tela rasgos do cubismo, expressionismo, impressionismo e pós-modernismo através do cruzamento ora de tons suaves e pinceladas robustas, ora da ligeireza do pontilhismo aliada a uma paleta cromática quente, que fundem na mesma criatura rostos retos e corpos arredondados, personagens que, assim como os sentimentos que transmitem, vivem entre o geométrico e o disforme.

3.4. Alex da Silva

Em conversa no aconchegante Café Mindelo, questionava Nelson Lobo sobre a nova geração de artistas de Cabo Verde. Falava-me com entusiasmo de Alex da Silva, da sua proposta de revitalização estética, de uma arte própria, nova. Mais tarde, no hotel partilhava comigo um conjunto de postais³⁷, reproduções de fragmentos de pinturas do jovem pintor. Obras que deixavam perceber um artista livre, que se move na linguagem simbólica da condição humana e que domina de forma exímia e descomplexada várias técnicas e materiais, recorrendo predominantemente à técnica mista, sendo que aquela seleção de postais mostrava ainda o conforto do artista noutros registos como óleo e acrílico sobre tela e no recurso a colagens.

No dia seguinte, Nelson Lobo acompanhava-me à rua da Unidade Africana, nº62 para uma visita à Galeria ZeroPointArt que é também escola e residência artística, na expectativa de encontrar Alex da Silva e com ele trocar opiniões, porém o artista não

³⁶ Cf. ANEXOS, p. 95

³⁷ Cf. ANEXOS, p. 96

estava e eu nesse mesmo dia regressava a Santiago. O edifício da galeria, perfeitamente integrado na arquitetura da ilha, é no interior um espaço sofisticado que pela oferta cultural que disponibiliza se torna um ponto obrigatório de passagem na cidade do Mindelo.

O contacto com o artista plástico que nasceu em Angola, cresceu em Cabo Verde onde concluiu os estudos básicos e secundários mas que atualmente reside em Roterdão, na Holanda, acabou por acontecer depois do meu regresso a Portugal, através de videoconferência e de outras ferramentas da internet.

Nas telas gigantescas de Alex da Silva cabe o mundo. Entre manchas, empastes, traços e texturas crescem jogos de transgressão e deformação próprios de uma arte não-figurativa, mas que no caso de Alex da Silva não podia ser mais figurativa, da mesma forma que tinha tudo para ser considerada abstracionista e não o é, porque em cada tela se podem facilmente decifrar personagens humanos, formas expressivas que rompem o entorno, muitas vezes caótico das suas telas.

No campo da influências, Alex da Silva destaca o pintor Willem de Kooning, precursor do diálogo entre o abstrato e o figurativo. Pintor holandês que dá nome à escola onde Alex da Silva completou parte dos seus estudos superiores em Roterdão. Porém, encontramos nas suas obras, outras nuances, qualquer coisa de Pollock, na sua opção de pintar telas de grandes dimensões ou nas escorrências presentes em obras como “Head VI” (1948) de Francis Bacon³⁸ são alguns aspetos interessante entre registos artísticos consideravelmente distintos que se fundem na abordagem de Alex da Silva.

Parece caro a muitos artistas falar em influências, mas como afirma o próprio, “hoje não se cria nada mas antes recria-se aquilo que outros criaram” (Alex da Silva, entrevista, 24.11.2014). Assim, no plano nacional, Alex da Silva não esconde que encontrou nas obras dos irmãos Figueira e Luísa Queirós pontos de referência que marcaram o seu trajeto artístico. Pintores que se cruzam em São Vicente e que lá encontram inspiração. É de facto, e apesar de, se desdobrar entre diferentes pontos geográficos, um artista da terra, comprometido com a sua gente, não abrindo mão dos projetos da ZeroPointArt e das

³⁸ Cf. ANEXOS, p. 97

exposições que frequentemente oferece aos mindelenses, como foi o caso de “For you/Pa bô”³⁹, de Dezembro a Janeiro de 2012.

Em fundos rudes e expressões de desalento, o artista grita contra a desonestidade, o desencanto e a competição. É aliás essa tentativa de afastamento da lógica competitiva que o leva a não assinar as suas obras. São as estórias do artista que também é crítico literário musicadas através de explosões de cor que se manifestam em traços alucinados mas não aleatórios.

“Passo horas e horas, enquanto pinto, a observar as minhas criaturas e a pensar nas coisas boas em que elas estão envolvidas. Basicamente é o meu modo de escrever poesia” (Alex da Silva, entrevista, 22.02.2012).

O recurso à palavra assume-se como um aspeto comum com a produção de Mito Elias⁴⁰ enquanto elemento fundamental na transmissão da mensagem, sendo que em algumas obras as pontes entre forma e mensagem são mais que muitas.⁴¹

Em Fevereiro de 2013 inaugura o primeiro projeto de residência artística internacional em Cabo Verde – Terra de Fogo - desafiando três artistas portuguesas, Cristina Ataíde, Susana Anágua e Alexandra Sargento para um conjunto workshops, tertúlias e exposições na ilha de São Vicente. Processo que ficará registado brevemente num documentário.

Honesto na forma como reconhece todas as etapas do seu processo criativo, Alex da Silva disponibiliza na sua página oficial da internet vários trabalhos de períodos diferentes e eles próprios cheios de contrastes tanto no domínio técnico como na proposta estética. Muitos já fizeram referência à notável evolução técnica de Alex da Silva, mas trata-se de um percurso que está desligado de metas, de competições, que resulta das cedências do artista a impulsos espontâneos na busca da rutura com os hábitos do pensamento racional de um mundo onde cada vez mais tudo é mecânico. É assim, intimamente ligada à vida a arte de Alex da Silva.

³⁹ Cf. ANEXOS, p. 98

⁴⁰ Fernando Hamilton Barbosa Elias (Mito Elias), nasceu na Praia em 1965. Pintor e fotógrafo autodidata. Estudou na ARCO em Lisboa, Portugal. Conta com um conjunto de exposições individuais e coletivas em África, Europa e EUA. Viveu até há pouco tempo em Portugal, país que abandonou recentemente para se instalar na Austrália.

⁴¹ Cf. ANEXOS, p.99

“Quando estou a trabalhar não penso na arte mas na vida” (Alex da Silva, entrevista, 22.02.2012).

3.5. Tchalê Figueira

Viajar de barco entre ilhas em Cabo Verde não é tarefa fácil. A entrevista com Tchalê Figueira no Mindelo estava apalavrada há muito mas tornou-se quase uma atividade rotineira comunicar-me com ele, semana após semana desde Santiago, para avisá-lo de que a minha chegada a São Vicente teria de ficar para mais tarde. Ora não havia barco, ora não se sabia o horário de partida, ora já não havia bilhete.

Mais tarde do que previsto, na Rua da Praia, no rés-do-chão do edifício da família Figueira, por baixo dos ateliers do irmão Manuel Figueira e de Luísa Queirós, esperavam-me Tchalê, uma série de telas de grandes dimensões e manchas de cor, uma boa conversa e umas quantas estórias sobre o percurso e a obra do pintor, que também é escritor e músico.

Aos 17 anos, Tchalê vê-se obrigado a participar na guerra colonial imposta pelo regime de Salazar, experiência que marca profundamente o seu pensamento e obra. Acaba por fugir com alguns companheiros para a Holanda, tendo trabalhado durante quatro anos num barco da marinha mercante que o leva a percorrer o mundo. Posteriormente vai instalar-se na Suíça onde inicia a sua formação artística na Escola de Belas Artes de Basileia, regressando a Cabo Verde nos anos 80, após a independência do país. Um percurso carregado de vivências profundas e independentes que marcam visceralmente a sua produção plástica e literária.

Foi de janelas e porta abertas para a Baía do Porto Grande e para os personagens da Rua da Praia que dão corpo às pinturas de Tchalê que a nossa conversa foi ganhando forma. Falávamos justamente dessa rua que é para ele, uma fonte inesgotável de inspiração.

“Gosto de pintar esta rua porque tem tudo, tem proletários, tem bebedeiras, tem ladrões, tem ricos que passeiam os seus carrões. É um espelho da sociedade cabo-verdiana. Dá-me imenso gosto. Mas gosto principalmente das palavras, daquilo que dizem lá fora e que

vai interferir na minha pintura e na minha escrita” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012).

E assim se multiplicam nas telas de Tchalê Figueira retratos dos que ali vão passando, um dia atrás do outro, pela Rua da Praia, em traços robustos, volumes disformes e cores fortes que segundo o artista são fruto apenas de “opções intuitivas” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012).

Apesar de ter abandonado há muito os academismos, assume-se profundamente marcado pela escola alemã, sendo possível encontrar nas obras de Tchalê Figueira um misto entre essa identidade plástica tão própria de traços inquietos e espontâneos com aquilo que alguns vão procurando rotular como influências expressionistas e do fauvismo francês nomeadamente no uso de cores intensas, na simplificação decorativa, numa construção artística absolutamente desligada de superficialismos técnicos. Mas a arte de Tchalê poderá estar também intimamente ligada por outro lado ao que por cá se rotula de “primitivismo”, na medida em que as suas composições resultam da construção de figuras e objetos a partir de um número reduzido de elementos e pela simplificação das formas da natureza.

Já do ponto de vista temático, as obras de Tchalê transportam um sentimento que nos força a tomar parte, resultado de uma arte política e socialmente comprometida. Pinta o obscurantismo das religiões, os constrangimentos sexuais, a hipocrisia política e a guerra num sistema capitalista mundial que caracteriza como horrível. Entende que o papel do artista na sociedade vai além do contributo estético, devendo contribuir para a construção de consciências, num apelo à reflexão e intervenção.

“(…) há uma certa relutância sobre tudo aquilo que é africano porque nestas ilhas é um pouco estranho por toda esta mestiçagem que se encontra aqui, muitas vezes sabemos mais sobre a história europeia do que da história de Cabo Verde ou de África e eu procuro mostrar a esta juventude que a nossa África foi conquistada através de muito suor, muita chacina, muita guerra” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012).

Essa é a mensagem da última série de pinturas do artista “Uma breve história colonial em África”⁴², narrando os violentos ataques europeus que desde 1860 foram dirigidos às

⁴² Cf. ANEXOS, p. 100

nações africanas, através da representação de momentos históricos-chave como a Conferência de Berlim (1884-1885) e dos principais rostos dessa ofensiva. Tchalê procura desencadear a reflexão sobre os horrores do colonialismo em África, desmascarando discursos hegemónicos num contexto em que segundo ele, se avizinha uma perigosa aproximação aos tempos do colonialismo. Vai por isso retratar Leopold II, Henry Stanley, Guillaume Van Kerckhoven e Otto Von Bismarck como bestas de sorrisos sádicos e perversos, com dentes afiados e as práticas utilizadas na captura de escravos durante a então chamada “ação civilizadora” levada a cabo pelas potências europeias no continente africano. Uma série de obras que dialoga, por exemplo, com a instalação “The Scramble for Africa”⁴³ de Yinka Shonibare que se debruça igualmente sobre a Conferência de Berlim. Trata-se de uma instalação em que, catorze manequins decapitados “rodeiam uma ampla mesa onde está inscrito um mapa de África... As personagens ocidentais estão vestidas com fatos de corte europeu do século XIX, mas feitos de um tecido que consideramos tipicamente africano” (FERNANDES-DIAS, 2006:326-327). Ambas procuram, de forma maios ou menos subtil, mas firme, questionar a forma como a história de África é contada.

Tchalê Figueira é dono de uma linguagem plástica tão própria como a sua visão do mundo, naquilo que apelidou de mitologia pessoal e que resulta da sua observação do homem, das suas vivências e memórias coletivas.

“O meu amigo João recebia umas caixas de guaches que o pai lhe enviava da Holanda e a gente pintava montanhas cor-de-rosa e o mar preto e tínhamos um professor fascista que nas aulas de desenho apanhava tinta da china preta e atirava para cima dos nossos desenhos” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012).

Os borrões do malvado professor Batalha, talvez ainda existam nos fundos negros das telas de Tchalê Figueira numa inversão de papéis. A censura do velho professor foi derrubada, da mesma forma que nas telas do pintor são as figuras de cores pulsantes, que outrora tinham sido montanhas cor-de-rosa, quem domina a escuridão da noite opressora⁴⁴. São obras de resposta ao que perdura desses tempos. De combate e resistência.

⁴³ Cf. ANEXOS, p. 101

⁴⁴ Cf. ANEXOS, p. 102

Capítulo IV

Entre arte e política: Discursos e construções em torno da arte contemporânea africana

“O tempo trabalhou a nossa alma colectiva por via de três materiais: o passado, o presente e o futuro. Nenhum desses materiais parece estar feito para uso imediato. O passado foi mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios.”

Mia Couto (“A fronteira da cultura” in: *Pensatempos*, 2005:10)

Do ponto de vista metodológico, a presente dissertação parte da “etnografia multi-situada” proposta pelo antropólogo americano George Marcus. Em “Ethnography in/of the world system: The Emergence of Multi-sited ethnography”, Marcus apresenta as principais linhas para o trabalho de investigação nos contextos em que as relações se estabelecem entre as pessoas ao longo dos seus trânsitos por diferentes espaços geográficos.

Na aplicação da proposta teórica de Marcus, e tal como afirma Hannerz, frequentemente os lugares vão emergindo no processo de investigação a partir da observação dos distintos veículos através dos quais pessoas e lugares se ligam e que o investigador vai detetando à medida que desenvolve o trabalho de campo, tal como aconteceu ao longo da dissertação.

Marcus sublinha a importância teórica de repensar os conceitos de espaço e lugar na pesquisa etnográfica, enquanto contributo para a construção do modelo multi-situado, intimamente ligado à ideia de que, também o campo se assume, no contexto da investigação, como uma construção de redes que em diferentes espaços se constituem através do movimento e relacionamento das pessoas. Segundo o antropólogo português José Mapril, “toda a pesquisa científica implica na sua base a produção de fronteiras e limites para que algo possa ser conhecido” (MAPRIL, 2006:55).

Quanto à investigação proposta sobre o contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde, ficou claro desde logo nos primeiros esboços da proposta de dissertação que o campo não poderia limitar-se a Cabo Verde, nem a análise ficar fechada ao material recolhido nas ilhas de Santiago e São Vicente. Durante a passagem pelo arquipélago e à medida que as conversas com os artistas plásticos foram acontecendo, muito antes de ter conhecido a proposta metodológica de George Marcus, revelavam-se percursos e trajetórias passadas e outras mais recentes fora de Cabo Verde que marcam os processos pessoais e criativos daqueles artistas. Assim, o campo da investigação foi sendo construído através dos circuitos que os próprios artistas e as obras constituem e integram.

Assim, procurou-se no presente capítulo e tendo como base a proposta metodológica de George Marcus de “follow the people” (MARCUS, 1995:106) e “follow the thing” (MARCUS, 1995:106), através do mapeamento prévio dos percursos dos artistas e da circulação das suas obras dentro e fora de Cabo Verde, interpretar os contextos de produção e receção em que os artistas e as suas obras estão inseridos.

Mas a esse campo que é simultaneamente o dos artistas e o da investigação, acrescentam-se outros elementos considerados fundamentais na tentativa de responder ao objetivos da dissertação e que se materializam nos subpontos “Apoios à produção e fruição cultural em Cabo Verde”; “Sistemas de arte: circuitos de exposição entre Cabo Verde e Portugal”; “Atitudes artísticas: Receção das exposições em Cabo Verde e Portugal”. Aqui o campo começa a delimitar-se, revelando algumas insuficiências do ponto de vista da investigação.

Naturalmente, num contexto ideal, “seguir as pessoas” e “seguir as coisas” implicaria acompanhar os artistas e as exposições das suas obras nos vários contextos geográficos por onde se movem. O tempo cada vez mais reduzido que as dissertações ocupam nos currículos académicos universitários e a falta de verbas impossibilitou que assim fosse. No fundo, na passagem da teoria à prática, fui encontrando dificuldades de aplicação da etnografia multi-situada. Dai que as leituras sobre sistemas de arte e atitudes artísticas se circunscrevam aos casos cabo-verdiano e português, assentem não no acompanhamento direto dos artistas e das obras, mas antes e na medida do possível, através das ferramentas de comunicação da internet.

4.1. “Seguir as pessoas”

Abraão Vicente nasceu em Assomada, na ilha de Santiago em 1980, onde reside até ir estudar Sociologia para a FCSH, em Lisboa. Durante a licenciatura tem oportunidade de viajar por vários países da Europa, sendo que na sua passagem por Espanha vai participar em alguns workshops de fotografia na cidade de Barcelona. Enquanto viveu em Portugal, Abraão Vicente regressou todos os anos a Cabo Verde, nas férias do verão para “fazer voluntariado” (entrevista a Abraão Vicente, programa Lado B, 26.02.2014). Em 2003, depois de terminar a licenciatura, instalou-se em Cabo Verde onde passou pela televisão nacional como apresentador. Atualmente vive e trabalha na cidade da Praia onde é deputado à Assembleia Nacional pelo partido da oposição MpD.

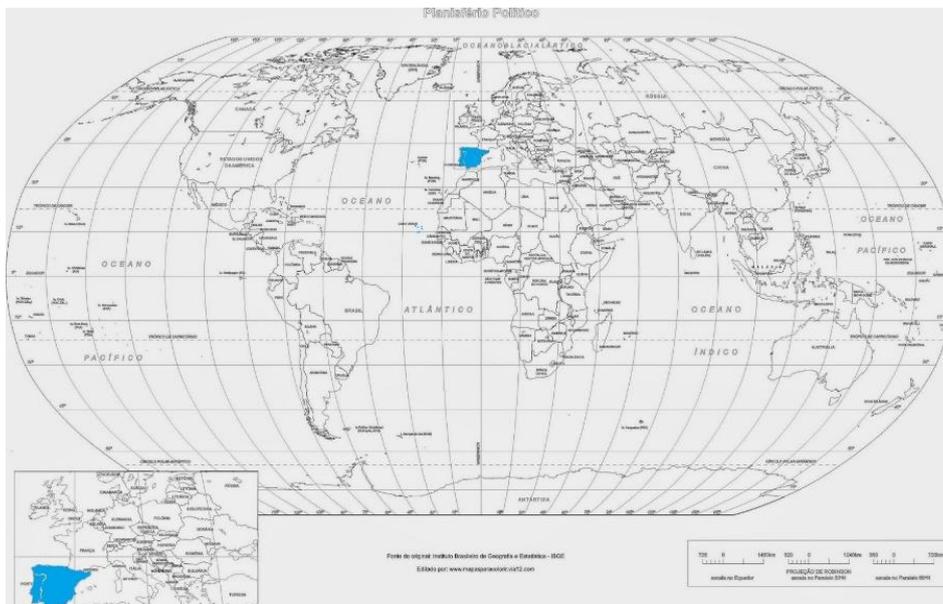


Figura 1 Mapeamento da trajetória de Abraão Vicente

Alex da Silva nasceu em Luanda, Angola, em 1974. Filho de pais cabo-verdianos, vai passar a maior parte da sua infância em Cabo Verde, onde permaneceu até terminar os estudos secundários. Parte para Roterdão, Holanda onde concluiu a licenciatura em Pintura pela Kooning Academy of Arts Architecture em 1999. Durante esse período, passa um ano em Granada, Espanha, ao abrigo do programa ERASMUS. Atualmente vive e trabalha entre Cabo Verde e Holanda.

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

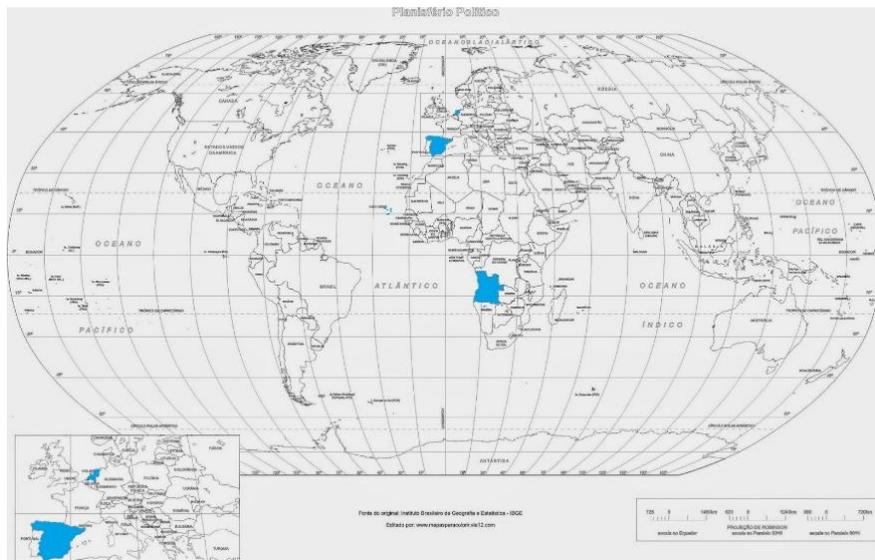


Figura 2 Mapeamento da trajetória de Alex da Silva

Nelson Lobo nasceu na cidade da Praia em 1952. Na sua formação em Desenho e Pintura passou por vários países e instituições. Frequentou a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Portugal, a Academia Van Beldende em Roterdão, Holanda e a Universidade de Paris VIII, em França.

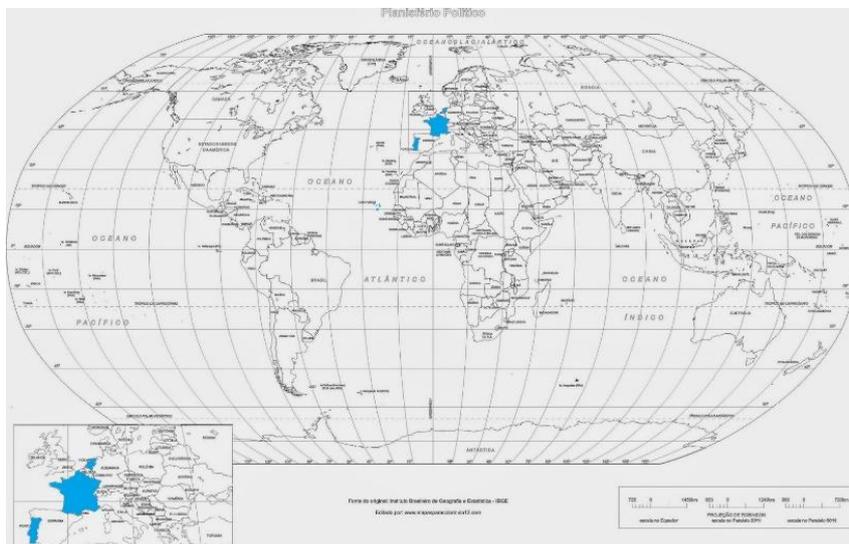


Figura 3 Mapeamento da trajetória de Nelson Lobo

Tchalê Figueira, natural de São Vicente, nasceu em 1953. Aos 17 anos parte num navio da marinha mercante que o levou a correr o mundo. Mais tarde, fixa-se em Basileia, na Suíça, onde leva a cabo a sua formação em Pintura na Escola de Belas Artes de Basileia. Quando regressa a Cabo Verde, instala-se na cidade do Mindelo, onde até há bem pouco

tempo partilhava o “Atelier Figueira” com o irmão Manuel Figueira e Luísa Queirós. Recentemente, mudou-se para a cidade da Praia, onde inaugurou, em parceria com a esposa Paulina Figueira, a Galeria “PauTcha”.

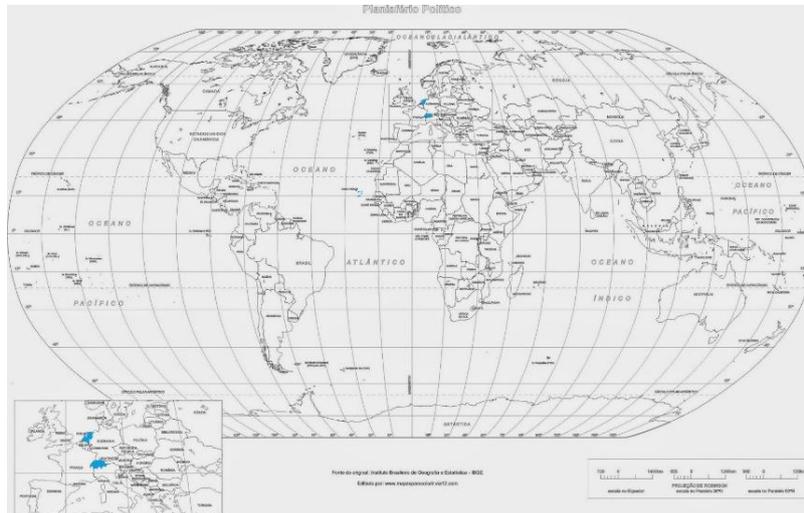


Figura 4 Mapeamento da trajetória de Tchalê Figueira

Tútu Sousa nasceu em São Vicente em 1974. Muda-se para Lisboa, Portugal em 1996 para frequentar o curso de Edição Eletrónica para artes gráficas. Participou em vários workshops de arte senegalesa, considerando-se por isso um “autodidacta no domínio da pintura” (Tútu Sousa, e-mail, 14.06.2015). Depois de concluir os estudos, regressa a Cabo Verde. Atualmente vive na Praia, onde trabalha como designer gráfico na empresa Páginas Amarelas CV.

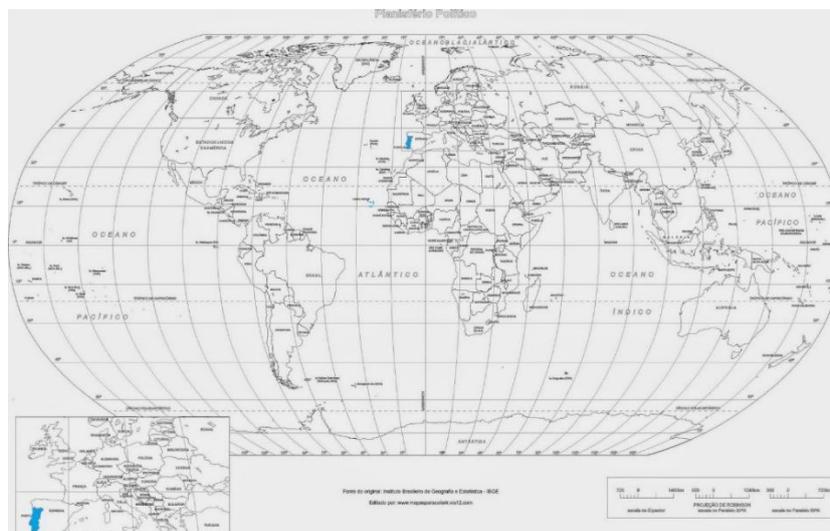


Figura 5 Mapeamento da trajetória de Tútu Sousa

É importante perceber que existem nas práticas artísticas contemporâneas africanas, e Cabo Verde não é exceção, confluências de diferentes tradições plásticas, diferentes motivações artísticas e opções técnicas. Através da análise das obras dos cinco artistas plásticos em questão, é possível identificar influências da arte ocidental nas técnicas utilizadas que rapidamente são associadas a escolas expressivas europeias. Os artistas plásticos cabo-verdianos entrevistados não escondem isso. Tchalê Figueira contava:

“Acho que estamos muito virados para a Europa, pelas nossas influências, pelas nossas escolas. Eu, por exemplo, tenho grande influência da escola alemã, o meu irmão Manuel Figueira estudou em Portugal no tempo da ditadura e absorveu influências de Almada Negreiros” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012).

Aliás, o facto de todos eles terem formação artística (ou não) no estrangeiro, faz da cultura visual ocidental uma base de trabalho inevitável que não negam. Contudo, essas referências mais ou menos diretas à arte ocidental não transformam as suas obras em meras cópias, nem lhes retiram interesse, pelo contrário. Elas tornam-se mais ricas porque constituem uma simbiose entre as tradições artísticas ocidentais e a inspiração que encontram em Cabo Verde, nomeadamente alguns elementos dos universos tradicionais. No fundo, pouco ou nada difere, daquilo que aconteceu com os artistas europeus no início do século XX. O modernismo europeu é isso mesmo, a fusão de referências da arte tradicional não ocidental com o domínio técnico e formal da arte ocidental. Isso não parece por em causa a autenticidade e autoridade dos modernistas e das suas obras, porém quando essa viagem é percorrida pelos artistas não ocidentais a originalidade das obras é posta em causa, consideradas imitações da arte ocidental. Por serem menos “exóticas” tornam-se menos interessantes. Quando assim não é, como acontece no caso dos artistas em contexto de diáspora, a aceitação parece ser relativamente mais fácil, muito embora se levantem outras problemáticas. Esses artistas acabam por não ser vistos nem como africanos nem como ocidentais, como questiona António Fernandes Dias, “porque é que o artista contemporâneo não ocidental não pode pertencer nem ao ocidente nem à modernidade?” (FERNANDES-DIAS,2006:320)

Afinal, não são as referências à arte ocidental presentes nas obras dos artistas plásticos cabo-verdianos ou nas técnicas a que recorrem que lhes retiram o carácter pós-colonial. Como já foi apresentado, isso resulta antes de uma produção que não é hermética, de

percursos múltiplos e que faz dela “crioula” e por isso “transgressora”, na medida em que se torna de difícil definição à luz dos sistemas artísticos internacionais para os quais o “selo da origem” parece ainda, ser essencial. O que tem pouco ou nada de pós-colonial é a forma como, muitas vezes, as suas obras são rececionadas dentro e fora de Cabo Verde. Nesse sentido, importa não apenas conhecer a trajetória dos artistas e a sua formação artística, mas também os sistemas de arte e as atitudes artísticas e por isso entenda-se: acompanhar as condições de produção; perceber quais são os mercados nos quais se movem, os seus mediadores; qual a relação que desenvolvem com o público; quais os principais espaços de exposição e qual a cobertura dada pelos meios de comunicação social a essas iniciativas.

4.2. “Seguir as coisas”

À primeira vista, a informação biográfica dos artistas disponibilizada em “seguir as pessoas”, poderia sugerir sistemas de agrupamento dos artistas cabo-verdianos segundo critérios geracionais, geográficos, académicos, técnicos ou estilísticos. Contudo, no decurso da investigação e de acordo com a linha metodológica seguida, foi ficando claro que os paralelos que possam existir entre eles não passam por nenhuma dessas ordens de razão. O que sim se cruza, em alguns casos, são os percursos, locais de passagem, contatos que estabeleceram ao longo da viagem e os contextos e condições em que os seus processos criativos se desenvolvem, com a circulação das suas obras e os universos artísticos nos quais se movem.

Assim e com base no mapeamento da circulação dos artistas⁴⁵ e do levantamento das suas exposições dentro e fora de Cabo Verde, é possível afirmar que existe uma relação diretamente proporcional entre estas duas coordenadas.

Tútu Sousa, cujo trajeto passa essencialmente por Cabo Verde e Portugal, conta com um reduzido número de exposições no estrangeiro (Portugal, Holanda, Itália, EUA e Antilhas Francesas) que resultam dos tempos em que estudou em Portugal e das ligações que lá

⁴⁵ Cf. ANEXOS, pp. 103-114

estabeleceu e as restantes, do contato com as comunidades migrantes cabo-verdianas nesses países.

O artista conta com um vasto número de exposições em Cabo Verde que não se centram apenas nos polos culturais da cidade da Praia e do Mindelo. Aspeto que se prende naturalmente com o facto de Tútu não se dedicar exclusivamente à pintura. Como ele próprio contava, os convites para expor e o contacto com galerias fora de Cabo Verde implicam uma disponibilidade que nem sempre tem. Outro aspeto que importa destacar do trabalho artístico de Tútu Sousa e que se liga com o facto de Cabo Verde ser o seu principal universo de exposição, são as inúmeras pinturas de sua autoria em espaços públicos das várias ilhas, sendo muito solicitado para este tipo de intervenção artística tanto por entidades públicas como privadas, tendo por isso recebido “da Câmara Municipal da Praia, em 2005, uma medalha de reconhecimento pelo seu trabalho de embelezamento da cidade” (SPÍNOLA, 2009:132).

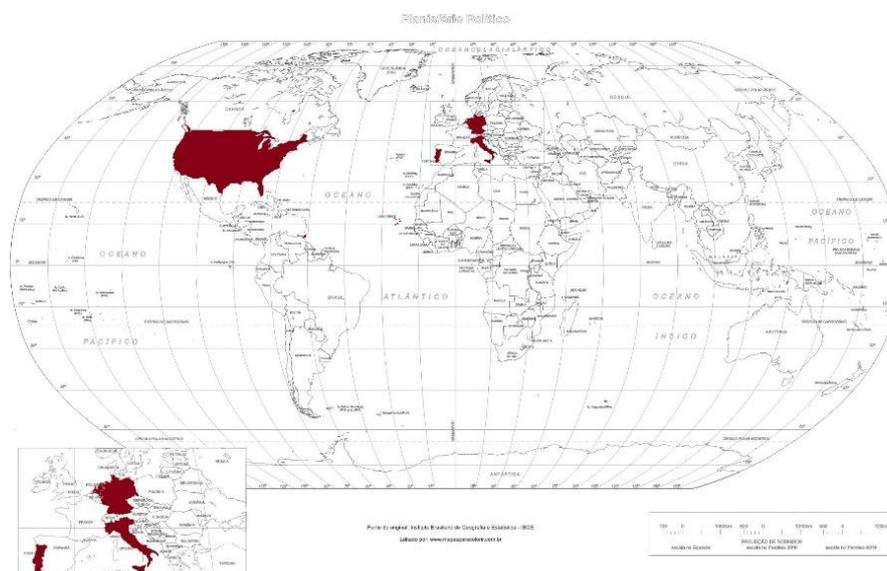


Figura 6 Mapeamento das exposições de Tútu Sousa

No caso de Nelson Lobo encontramos algumas semelhanças com a trajetória das obras de Tútu Sousa. Embora exponha com menor regularidade em Cabo Verde, a circulação das suas obras pelo mundo coincide com o seu percurso académico e pessoal. As suas exposições fora de Cabo Verde passam, no essencial, por Portugal, Holanda e França onde estudou, trabalhou e viveu durante um longo período de tempo. Laços que aliás parece manter, à semelhança de Tútu, através da família e amigos que residem na Europa.

Em particular, através da filha que nasceu e vive em França, e que inclusivamente estabelece a ponte entre o artista e as galerias e compradores de arte no contexto europeu.

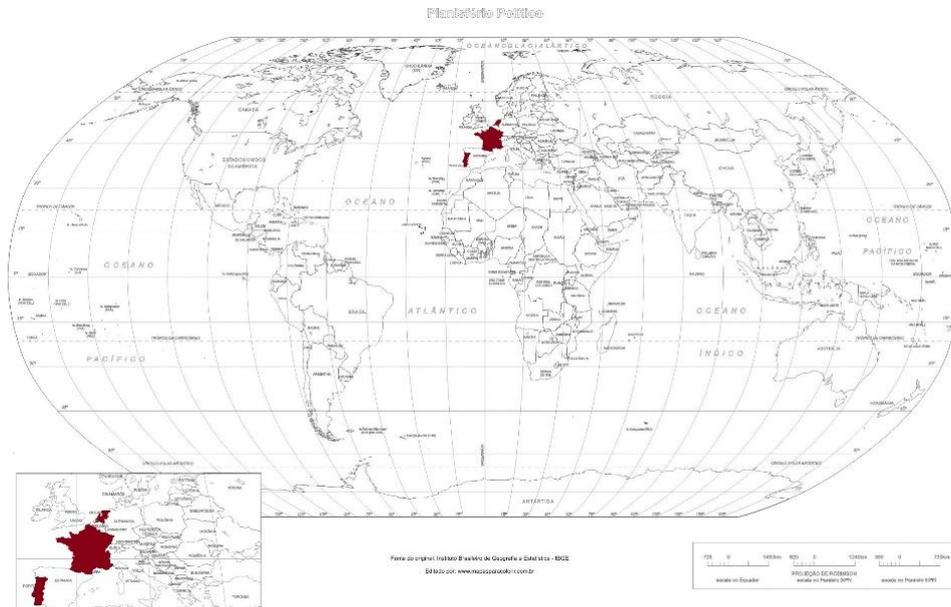


Figura 7 Mapeamento das exposições de Nelson Lobo

Do ponto de vista da circulação das obras, Abraão Vicente, Alex da Silva e Tchalê Figueira têm em comum algumas exposições em países africanos, ainda que a ritmos diferentes. Aspeto que, segundo a presente análise, se prende com o facto de os três procurarem, embora de formas distintas, resgatar uma história de Cabo Verde ligada à África continental. Abraão Vicente, aquando da inauguração da exposição “Freedom fighters” em entrevista à RTC, afirmou:

“A ideia de fazer uma exposição sobre os freedom fighters, aos libertadores pela independência juntamente com alguns ícones da cultura cabo-verdiana é mostrar que a ideia de independência não é meramente territorial, a independência física do país, tem a ver com a independência da identidade cultural e nós, cada vez mais como povo, num sentido muito positivo, estamos a assumir as nossas raízes e a nossa identidade. Esta exposição é um abraço a África” (Abraão Vicente, entrevista à RTC, 06.02.2012).

Partilham ainda um conjunto de exposições em Cabo Verde muito centradas nas cidades da Praia e Mindelo. Para além disso, as primeiras exposições dos três artistas passam pelas cidades onde estudaram, Abraão Vicente em Lisboa, Alex da Silva em Roterdão e Tchalê Figueira em Basileia, sendo que, no caso dos dois primeiros, os locais de

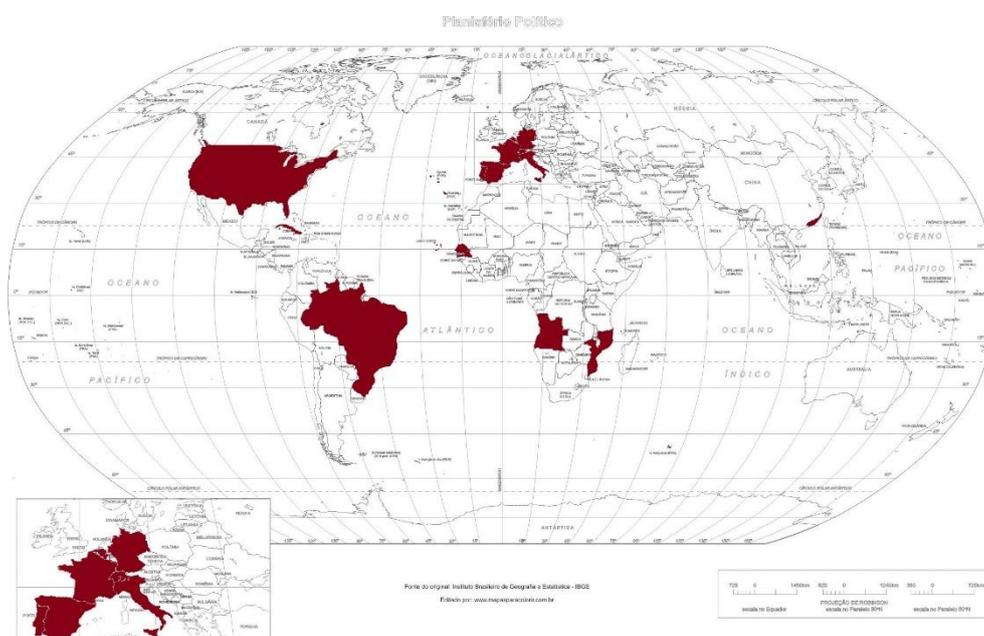


Figura 10 Mapeamento das exposições de Tchalê Figueira

Como afirma António Pinto Ribeiro, “é sabido que não há relação direta entre desenvolvimento económico e a criação artística e cultural. Contudo, sem mercado e sem financiamento não é possível a criação artística, a formação e produção e, nos países onde os mínimos têm acontecido, o resultado é muito positivo” (RIBEIRO, 2011:4). Esta afirmação é expressão inequívoca da realidade artística cabo-verdiana. Poucos são os artistas cabo-verdianos que se dedicam exclusivamente à produção artística. Dos que fazem parte deste estudo, Abraão Vicente é sociólogo, deputado e escritor para além de artista plástico e afirma: “tudo aquilo que eu faço extra deputado, faço em horas extraordinárias, tanto a escrita como a pintura, hoje faço em outras horas e nos fins-de-semana” (Abraão Vicente, entrevista programa Lado B, 26.02.2014). Tutú Sousa é designer gráfico numa empresa cabo-verdiana, trabalho que, segundo ele lhe permite dedicar-se à pintura sempre que pode, sem depender de apoios estatais que nunca chegam. Nelson Lobo encontra-se envolvido na indústria hoteleira mindelense a par da sua atividade artística. Em suma, dos cinco artistas em destaque apenas dois, Alex da Silva e Tchalê Figueira, se dedicam em exclusivo à criação artística (ainda que conjuguem as artes plásticas com outras expressões artísticas e literárias). Tchalê é escritor e músico e Alex da Silva é crítico literário. Ambos são proprietários de galerias em Cabo Verde.

Alex da Silva da “ZeroPointArt Gallery” na cidade de Mindelo e Tchalê Figueira da “Ponta d’Praia Gallery” na mesma cidade, no rés-do-chão do edifício onde antes funcionava o seu atelier e inaugurou no passado mês de Março a galeria “PauTcha”, no terraço da sua casa na Achada de Santo António, na cidade da Praia.

4.3. Apoios à produção e fruição cultural em Cabo Verde

Segundo António Pinto Ribeiro, “há hoje uma nova geopolítica das artes em África, de que são exemplos a realização de um conjunto vastíssimo de exposições, festivais, produções, livros e há programadores e produtores que, em muitos países africanos, europeus, sul-americanos, norte-americanos fazem acontecer, ver e ouvir as criações originais ou da diáspora africana” (RIBEIRO, 2011:4). Sendo certo que há uma dinâmica cultural efervescente em alguns países africanos e consequentemente noutras latitudes, em particular nas cidades que fazem parte do roteiro da diáspora africana, importa contrapor a afirmação de António Pinto Ribeiro com as sensibilidades recolhidas a este respeito junto de artistas cabo-verdianos e outros. O fotógrafo angolano Kiluanji kia Henda dizia, no documentário “Cidade Aberta” emitido pela RTP2 a 24 de janeiro de 2015 que nota “grande interesse e curiosidade por parte do público” (Kiluanji kia Henda, documentário “Cidade Aberta”, 24.01.2015), porém acusava a falta de espaços de exposição e museus de arte contemporânea no seu país.

Do ponto de vista dos apoios institucionais, muitos dos artistas entrevistados revelaram algum desapontamento quanto às políticas culturais no país. Tútu Sousa quando questionado sobre o seu balanço quanto aos apoios institucionais às artes plásticas afirmou:

“Ultimamente tenho estado um bocado afastado de tudo o que tem a ver com política por causa de uma certa mágoa que tenho. No caso do Ministério da Cultura, é o ministério com a menor verba para gerir ao longo do ano e considero que essa verba é mal distribuída... há apoio à música, ao teatro, e não estou a condenar, mas todos temos direito, mas se o Ministério da Cultura está a apoiar o teatro e a música, eu acho que também devia apoiar as artes plásticas. Muitas vezes costumam dizer que a musica chega mais facilmente ao público, que a musica é a nossa riqueza e eu não discordo, mas acho que devia dar-se outro tratamento às artes plásticas (...) Eu deixei de preocupar-me com essa

questão dos apoios, procuro financiar a minha própria atividade artística, através do meu trabalho em artes gráficas, numa empresa de design. É triste, mas é esta a realidade de Cabo Verde” (Tútu Sousa, entrevista, 06.08.2012).

Sobre a mesma questão, Tchalê Figueira considera que “até agora os privilegiados têm sido os artistas que estão coniventes com o partido do Governo, do partido que está no poder. Agora com o novo ministro [Mário Lúcio] não sei muito bem. O problema de Cabo Verde é que não se pode fazer cultura sem dinheiro” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012) ao passo que questiona, “o que é que pode fazer um ministério com 1% das verbas do orçamento?” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012).

4.4. Sistemas de arte: Circuitos de exposição entre Cabo Verde e Portugal

Na relação entre objeto artístico e o mercado das artes e por mercado entenda-se um conjunto de entidades, instituições e agentes “promotores de cultura”, através dos quais se define o “valor das coisas”, há, naturalmente por todo o continente africano, artistas que, por razões diversas, integram este circuito internacional das consideradas obras de arte à luz da supremacia ocidental que opera enquanto sistema de representação, distribuição e valorização dos produtos artísticos. Trata-se, como ilustra António Pinto Ribeiro de uma “relação direta entre criação cultural e a sua receção em regimes onde a democracia se instala” (RIBEIRO, 2011:4). Cabo Verde parece estar, para já, fora deste circuito, tornando-se por isso, ainda mais interessante conhecer a sua realidade, eventualmente porque “os poderes hegemónicos que comandam a globalização neoliberal, a sociedade de consumo e a sociedade de informação têm vindo a promover teorias e imagens que apelam a uma totalidade” (SANTOS, 2006, p.77), totalidade essa não visível na generalidade das propostas artísticas cabo-verdianas.

Vejamos a título de exemplo e por se tratar de uma realização recente, a Bienal de Veneza de 2015. Dizem os “entendidos” que, este ano África esteve no centro das atenções uma vez que o nigeriano Okwui Enwezor foi o diretor deste acontecimento de arte considerado o mais importante do mundo da arte contemporânea. Dos vinte e um artistas africanos

selecionados, encontramos Adel Abdessemed, Massinissa Selmani (Argélia), John Akomfrah (Gana), Karo Akpokiere, Emeka Ogboh (Nigéria), Sammy Baloji (República Democrática do Congo), Nidhal Chamech (Tunísia), Marlene Dumas, Kay Hassan, Mikhael Subotzky, Joachim Schönfeldt (África do Sul), Inji Efflatoun (Egipto), Samson Kambalu (Malawi), Gonçalo Mabunda (Moçambique), Barthélémy Togo (Camarões), Fatou Kandé Senghor, Cheikh Ndiaye (Senegal), Ibrahim Mahama (Gana), Abu Bakarr Masaray (Serra Leoa), Wangechi Mutu (Quênia). Nenhum cabo-verdiano. Segundo Tchalê Figueira, “eles [os governantes] ignoram as bienais internacionais”(Tchalê Figueira, entrevista 03.09.2012). Alguns dos artistas entrevistados não só cobravam do Governo cabo-verdiano a falta de apoios e incentivos à participação em eventos do género, como aplaudem as realizações artísticas que cumprem à risca o modelo de Veneza em alguns países africanos como o Senegal ou a África do Sul.

Em Cabo Verde não existem museus de arte moderna ou contemporânea, sendo que a única instituição que detém um acervo de arte contemporânea é o Palácio da Cultura Ildo Lobo, na cidade da Praia. Sabendo disso à partida, durante a viagem a Santiago e São Vicente, procurei identificar os espaços de exposição que os artistas plásticos têm a seu dispor. Hoje, através da relação das exposições do cinco artistas, concluo que visitei quase todos, senão todos, esses locais. Desses assumem particular destaque, os centros culturais das embaixadas de Portugal e França, por desenvolverem uma programação cultural regular, com exposições de arte predominantemente de artistas cabo-verdianos, assim como o Palácio da Cultura e o Centro Cultural do Mindelo. Para além disso, Câmaras e bibliotecas municipais, a livraria Nhô Eugénio, alguns restaurantes e associações, aeroportos e a Assembleia Nacional recebem com alguma frequência exposições destes artistas. Contudo, e contrariando a tendência, o ano de 2015 fica marcado pela abertura de um conjunto de galerias de arte por iniciativa dos artistas plásticos Bela Duarte e Tchalê Figueira.

Sobre a receção das exposições em Cabo Verde, contava-me Tútu Sousa que as pessoas “quando vão a uma sala de exposição, a mensagem que transmitem é ‘eu gosto’ ou ‘eu não gosto’” e acrescentava, “se perguntas porquê, não te sabem dizer” (Tútu Sousa, entrevista, 06.08.2012). No Mindelo, o artista plástico Fernando Morais transmitia uma percepção semelhante, ao afirmar: “Nas minhas exposições as pessoas limitam-se a dizer

que as telas estão bonitas. A análise das obras não vai mais além.” (Fernando Morais, entrevista, 01.09.2012).

Das exposições que visitei em Cabo Verde, verificava a forte afluência do público, aspeto que, segundo o artista plástico Dudu Rodrigues, não é proporcional à venda das obras de arte, que não se deve necessariamente ao poder aquisitivo dos potenciais compradores de arte cabo-verdianos (até porque, segundo Samira Pereira, programadora artística da Ponta d’Praia Gallery, o preço das obras de arte contemporânea cabo-verdianas estão muito abaixo dos valores praticados no mercado internacional), mas antes a um interesse estético por outro tipo de produção artística que se desliga do imaginário da arte contemporânea. A este respeito, Tchalê Figueira afirma:

“Já ouvi muitos comentários, porque este povo cabo-verdiano para além de opinar muito é cheio de humor e de grande sarcasmo e há mil e uma anedotas sobre a minha pintura. Uns dizem ‘aquela pintura também eu faço’ outros dizem ‘ele não sabe desenhar’. É que em Cabo Verde ainda nem chegamos ao Impressionismo, estamos numa espécie de Renascimento, então tudo tem de corresponder ao belo... Vivemos numa sociedade que não está voltada nem educada para as artes.” (Tchalê Figueira, entrevista, 03.09.2012)

O fenómeno de adesão às exposições e iniciativas artísticas em Cabo Verde prende-se ainda com um outro aspeto, que é também intrínseco à forma como os artistas constroem as suas carreiras, a rede de contatos. A este respeito, Tútu Sousa revelava:

“Os artistas têm o seu leque de amizades, cada pessoa vai à exposição do artista que conhece e gosta e essa pessoa não sabe muitas vezes, não sabe porque vai. ‘É o artista tal que vai apresentar uma obra e eu vou ver’. Há algumas melhoras quanto a isso... algumas pessoas já sabem captar um quadro surrealista ou abstrato (...) mas ainda há muito por fazer em Cabo Verde.” (Tútu Sousa, entrevista, 06.08.2012)

Em Portugal, e novamente com base na análise do levantamento das exposições realizado, desenham-se três contextos distintos onde se insere a obra destes artistas. Um primeiro circuito passa por espaços pertencentes a autarquias locais, espaços ligados às comunidades migrantes, hotéis, escolas, livrarias, festivais de “cultura africana” promovidos pelas embaixadas, associações culturais e em algumas galerias comerciais. Contextos em que frequentemente se misturam universos. Ao misturar universos, como no caso da semana de África no Museu da Carris, observa-se o seguinte: telas de vários

artistas plásticos contemporâneos africanos expostas aleatoriamente entre bancas de artesanato, comes e bebes, roupa e acessórios “étnicos”, passam despercebidas aos olhos dos visitantes ávidos por “visitar” ou “revisitar” uma “África autêntica”, quase tribal. Uns porque estavam deslumbrados com outros elementos que lhes pareciam mais exóticos e africanos, outros porque aquelas pinturas não eram mais que reproduções das tradições técnicas e artísticas ocidentais e como qualquer “cópia”, menos genuína e interessante. Numa interpretação da realidade que coloca o ocidente como centro, incumbido de fornecer um modelo de análise através do qual o observador deve contemplar e ajuizar sobre o que tem diante de si de acordo com os valores estabelecidos, baseados em noções de diferença cultural e valorização racial que respondem à lógica de hierarquização, que coloca o ocidente no topo da cadeia.

O segundo circuito, mais restrito conta com um número reduzido de exposições em galerias ou espaços museológicos de maior “prestígio”. Recentemente, na Casa da Liberdade – Mário Cesariny (CdL-MC) em articulação com a Perve Galeria, em Lisboa, estiveram patentes e em simultâneo as exposições “Corda” do artista plástico cabo-verdiano Manuel Figueira e uma retrospectiva da obra do moçambicano Ernesto Shikani. Os dois espaços contíguos parecem estar também interligados nas práticas curatoriais e nos discursos artísticos. A CdL-MC cujo espólio se divide por núcleos temáticos, dedica um deles à “arte moderna e contemporânea africana dos países lusófonos”⁴⁶, assim como a Perve Galeria, que conta com um “acervo de arte tribal/primitiva”⁴⁷ e com o “acervo Portugal e a Lusofonia”⁴⁸. Durante a visita tive oportunidade de conversar com o curador da exposição de Manuel Figueira, Carlos Cabral Nunes, que destacava a importância daquela galeria na divulgação do trabalho artístico produzido nos países da “África lusófona”, assumindo orgulhosamente o papel de mediador, quase diplomático, da galeria, enquanto falava dos contatos estabelecidos com Sheikh Hamdan bin Mohammed Al Maktoum (que visitou o espaço da Perve Galeria na Feira de Arte do Dubai e onde foram apresentadas algumas obras do pintor cabo-verdiano) e do objetivo de propor aquele artista a uma próxima bienal de Veneza, num discurso que, como veremos mais à frente, é frequentemente reproduzido pelos atores envolvidos em exposições do género

⁴⁶ Cf. <http://www.pervegaleria.eu/home/>

⁴⁷ Idem

⁴⁸ Idem

em Portugal. Modelos distintos é certo, mas uma leitura semelhante, ali como no Museu da Carris, desta vez o curador e não o visitante, assumia, uma autoridade auto-atribuída que lhe permite classificar a produção artística do Outro, capaz nesse caso de estabelecer as linhas estratégicas para a internacionalização do artista.

À semelhança da Perve Galeria, a INFLUX Contemporary Art distingue-se no contexto galerístico português, por desenvolver uma linha de trabalho igualmente centrada na apresentação de artistas contemporâneos africanos, em particular dos países de língua oficial portuguesa (PALOP), e onde vários artistas cabo-verdianos já tiveram a sua obra em exposição.

Finalmente, o último circuito passa por instituições como a Culturgest, Fundação Calouste Gulbenkian ou a Fundação PLMJ, nas quais se privilegia a presença de artistas que integram os circuitos internacionais de arte contemporânea e se destacam os artistas da diáspora. Com uma abordagem substancialmente diferente das anteriores, ainda assim estas instituições não se desvinculam totalmente do campo construído da “lusofonia”, que serve de mote a algumas galerias do circuito anterior. Basta pensar, nas exposições promovidas por estas instituições em que foram chamados a participar artistas cabo-verdianos. Alex da Silva e Tchalê Figueira integram a exposição coletiva “Mais a Sul, artistas africanos de países lusófonos” promovida pela Culturgest, em 2004 e Abraão Vicente participa na exposição “Idioma Comum” da Fundação PLMJ, em 2011. Os títulos das exposições falam por si.

Mas o discurso da lusofonia não é mais do que a aplicação, no contexto português, da estratégia europeia de sociedade multicultural. Trata-se, como afirma Stuart Hall, de “estratégias e políticas adoptadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade” (HALL, 2003:52) gerados nas cidades europeias onde as comunidades emigrantes assumem maior expressão. Segundo Inocência Mata:

“O multiculturalismo (...) emerge enquanto estratégia que responde à exigência de reconhecimento das identidades culturais minoritárias sem configuração regional no conjunto nacional, mas que reivindicam o estatuto de pertença ao corpo nacional.”
(MATA, 2006:291)

4.5. Atitudes artísticas: Receção das exposições e dos artistas em Portugal e Cabo Verde nos meios de comunicação social

Sob alçada do projeto multicultural europeu, “empenhado” na afirmação de uma “sociedade em que as diferentes culturas se reconhecem na sua diferença como parte de um mesmo corpo” (MATA, 2006:290), nasce, no contexto português a ideia de um suposto património transnacional, o chamado “espaço lusófono”. Essa demarcação de um espaço lusófono é como afirma Marta Lança, uma delimitação imaginária, “geográfica, de poder, de identidade, de descrição comum, mas é antes de mais, um projecto, uma construção artificial, como são todas as fronteiras, nações e conjuntos de nações”⁴⁹.

O Ocidente através das suas instituições, dos discursos e da sua disseminação nos meios de comunicação social, determina o valor das produções culturais e artísticas. Os “laços da lusofonia” e os valores do “projeto multicultural” são, no âmbito das artes, evocados nos artigos e reportagens produzidos pelos órgãos de comunicação social, sendo fundamental perceber melhor o que está por detrás de todos estes discursos difundidos ao sabor e ritmo dos interesses políticos do momento procurando, como afirma Manuela Ribeiro Sanches, “evitar a recepção acrítica de tendências particulares, evitando assim que estas sejam apressadamente generalizadas ou universalizadas” (SANCHES, 2006:10).

Nesse sentido, interessa observar as diferentes abordagens assumidas pelos meios de comunicação social portugueses, que muitas vezes, remetem as reportagens sobre exposições e realizações culturais dos três circuitos propostos, para programas de cariz cultural ou multicultural ou para programas sobre África como o “Repórter África”, ou ainda, para a programação dos canais temáticos focados nos contextos africanos, como é o caso da RTP África.

Nos canais generalistas e nos principais jornais portugueses, a informação sobre estas manifestações artísticas e culturais resume-se a breves notas, frequentemente passadas nos rodapés dos noticiários, ou nas agendas culturais de jornais e dos seus suplementos, sem qualquer destaque.

⁴⁹ LANÇA, Marta, “A lusofonia é uma bolha”, 2008, <http://www.buala.org/pt/jogos-sem-fronteiras/a-lusofonia-e-uma-bolha> (consultado a 3 de maio de 2015)

Contudo, será no mínimo curioso que, um tratamento substancialmente diferente tenha sido dado aos preparativos e à inauguração da mostra da coleção de arte contemporânea da Fundação Sindika Dokolo, “You love me, you love me not” que teve lugar na Galeria Almeida Garrett, na cidade do Porto.

A exposição foi difundida em praticamente todos os meios de comunicação social. Contudo, as reportagens, na sua maioria, partem de uma mesma matriz, sob o pretexto de divulgar aquela realização cultural que contou com obras de 50 artistas contemporâneos de diferentes países africanos ou afro-descendentes, pertencentes ao acervo da coleção da Fundação Sindika Dokolo, anunciando o objetivo de desvendar “os caminhos múltiplos da arte africana do nosso tempo”⁵⁰, conduzem as reportagens para o facto de Sindika Dokolo ser casado com Isabel dos Santos, filha do Presidente angolano, com um conjunto de negócios e intenções comerciais em Portugal ou para a polémica que se gerou em torno do facto da Câmara Municipal do Porto ter decidido atribuir ao colecionador congolês a Medalha de Mérito da cidade, grau ouro. Assim, secundarizava-se o conteúdo (artístico) da exposição para destacar o relacionamento institucional entre a aquela autarquia portuguesa e a fundação angolana.

Segundo a reportagem do Diário de Notícias, “a mostra é resultado de uma parceria ‘a longo prazo, de dois, três anos’ entre a cidade [do Porto] e Luanda, a convite do vereador da cultura Paulo Cunha e Silva. Após a exposição, Luanda e Porto deverão continuar ligados por outros projetos”⁵¹. Sindika Dokolo, por sua vez, agradeceu o gesto e defendeu que existem “laços cada vez mais fortes e mutuamente benéficos entre Angola e Portugal”⁵².

Discursos distintos que revelam uma geopolítica dos mundos da arte e que integram o eixo artistas - comunicação social – mercado. Eixo que pode fechar ou abrir portas aos circuitos de comercialização e debate sobre a contemporaneidade artística, no qual Cabo Verde parece, para já, não fazer parte.

⁵⁰ Reportagem da Sic notícias, 06.03.2015 em: <http://sicnoticias.sapo.pt/cultura/2015-03-06-Exposicao-com-70-obras-de-50-artistas-africanos-no-Porto>

⁵¹ Reportagem do Diário de Notícias, 23.02.2015, em: http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=4414977

⁵² Discurso de Sindika Dokolo durante a inauguração da exposição “You love me, You love me not”, em: <http://videos.sapo.pt/MH71Z5ZUwigPolz90c5>

Ao contrário daquilo que acontece nos meios de comunicação internacionais, é frequente, na imprensa escrita e televisiva cabo-verdiana a cobertura das exposições dos cinco artistas. Regra geral as inaugurações das exposições são alvo de reportagem e os artistas plásticos entrevistados com regularidade⁵³.

⁵³ Cf. ANEXOS, pp. 115-121

Considerações Finais

Arte africana contemporânea ou arte contemporânea africana: Invertendo a direção dos ventos de sul para norte

A proliferação, nos universos da cultura e da arte, de expressões como “literatura africana”, “música africana”, “religião africana”, “dança africana” ou “arte africana”, que reduz a diversidade cultural e identitária a uma unidade territorial continental e condenam a existência de várias “Áfricas”, com manifestações culturais e artísticas próprias e distintas entre si foi, desde logo, nas primeiras abordagens ao tema, ainda durante a licenciatura em Estudos Africanos na Faculdade de Letras de Lisboa, foco do meu interesse. Procurou-se com a dissertação sobre o contributo das artes plásticas para a construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde, contribuir para a reflexão sobre esses conceitos, práticas e discursos que corroboram visões redutoras e parciais sobre os sistemas culturais africanos e através dos quais estes passam a ser definidos e interpretados.

Encontradas as motivações da investigação, definia-se o campo de estudo e desenhavam-se algumas questões de partida para a reflexão. **Entender até que ponto o fim do colonialismo contribuiu para a expansão das artes plásticas no contexto cabo-verdiano** foi uma delas. Nesse sentido, importa registar, em jeito de conclusão que, no pós independência, de Jaime Figueiredo, passando por Manuel Figueira, Luísa Queirós e Bela Duarte, surge uma primeira geração de artistas plásticos que procurou criar ou recriar uma certa identidade visual cabo-verdiana, nomeadamente e no caso dos últimos três, não só através da pintura mas principalmente no trabalho de recolha de peças e técnicas do artesanato e tapeçaria, que culminou com a formação do Centro Nacional de Artesanato. Ao contrário da música e da literatura, por serem considerados veículos de comunicação mais diretos, as artes plásticas parecem não ter assumido grande destaque no projeto político de afirmação da jovem nação independente, ao contrário do que aconteceu noutras ex-colónias portuguesas. Uma geração a quem o acesso aos materiais estava altamente condicionado, dificultava o desenvolvimento das artes plásticas e um projeto político que procurava resgatar o artesanato como expressão artística originalmente cabo-verdiana, são fatores a ter em conta nesta tentativa de reflexão sobre as artes plásticas contemporâneas em Cabo Verde. Como foi apontado no terceiro capítulo da dissertação,

conhece-se um número reduzido de artistas cujas pinturas celebravam o processo de libertação e independência do país. O resgate dos valores tradicionais através do Centro Nacional de Artesanato passava pela recolha de objetos e saberes e técnicas para a sua produção a ser transmitidos às novas gerações, com um trabalho direcionado para as escolas, e não tanto no sentido de introduzir esses elementos na pintura ou noutras manifestações artísticas, como aconteceu em Angola, por exemplo, com a fase imediatamente após a independência nacional, em que o artista plástico António Ole vai introduzir nas suas pinturas um conjunto de elementos da arte *cokwe*.

Retomando as questões de partida que motivaram a dissertação, parece claro **o diálogo entre as obras dos artistas cabo-verdianos com as de outros contextos geográficos e artísticos**, nomeadamente através da obra dos artistas das gerações que se seguiram. A obra de Tchalê Figueira, por exemplo, revela claramente uma tentativa de construção de uma arte contemporânea carregada de elementos identitários, que tentam aproximar Cabo Verde da África continental. Mais recentemente, Bento Oliveira, com um discurso muito ligado à materialidade da sua ilha mãe, parece também assumir algumas preocupações com a questão identitária.

Alex da Silva, vivendo entre Cabo Verde e Holanda, apresenta obras carregadas de influências da pintura europeia mas que incorporam um imaginário muito ligado a Cabo Verde. Assim como Mito Elias que, de toda uma geração de artistas da cidade da Praia, impôs um novo estilo e uma linguagem sólida.

Mas vivendo de exceções, não é possível afirmar que em Cabo Verde tenha existido um conjunto de gerações de artistas plásticos que, conjuntamente dialogaram e concertaram estilos, correntes e projetos artísticos, ao contrário daquilo que já no início do século XX, aconteceu com a literatura através de movimentos como “Claridade” ou “Nova Largada”. Será talvez por isso arriscado, avançar com a ideia de uma unidade formal artística cabo-verdiana. O tema pode ser cabo-verdiano, mas as influências e técnicas chegam de outras paragens.

Inicialmente, questionava-me sobre **a produção da diferença num mundo globalizado**, procurando decifrar como se dá a afirmação dos artistas cabo-verdianos no mercado global da arte. Na verdade, e tratando-se de arte contemporânea, a questão ganha outros

sentidos e poderia remeter-se a um contexto mais amplo. Afinal, como contava Alex da Silva, hoje nada do que se produz de arte contemporânea é inteiramente novo. Os artistas como os demais, neste mundo globalizado, produzem com base em sequências de experimentações, apropriações e revisitações. Incitam exercícios de desconstrução e descontextualização constantes. Pensar o contemporâneo é pensar o tempo mais do que o espaço – e por espaço entenda-se a proveniência dos artistas e das obras – ainda que se trate de um tempo, muitas vezes dessincronizado. Rapidamente, acabei por abandonar esta questão, uma vez que aplicada ao contexto cabo-verdiano poderia alimentar a ideia de que se espera dos seus artistas, por serem africanos, que afirmem uma diferença. Como se, ao contrário do que se espera de artistas de outras latitudes, estes fossem chamados a apresentar uma espécie de manual de instruções que descodifique e justifique aquilo que são e produzem. A retórica da diferença pode, na verdade, conduzir à cristalização identitária e à antagonização do “outro” através da exaltação de elementos simbólicos que fazem parte da forma como, por cá, se constrói a sua identidade.

Seguir esse caminho seria incorporar na presente análise a lógica que o mercado da arte ocidental institui através das regras e requisitos aos quais os artistas africanos devem responder para que possam integrar os circuitos internacionais. Passava por isso a atribuir maior atenção a uma outra questão: **Como se posicionam as produções artísticas cabo-verdianas no contexto global?**

Assumindo a dissertação um carácter coletivo, contando com a participação e envolvimento dos artistas cabo-verdianos, importa sublinhar um aspeto em que não partilhamos as mesmas preocupações.

À medida que me debruçava sobre a forma como as exposições de artistas africanos ou outras realizações culturais ditas “africanas” são tratadas na comunicação e das sensibilidades recolhidas em alguns desses espaços que tive oportunidade de visitar, confrontava-me com um Portugal (das instituições e das pessoas) com um passado mal resolvido e que resulta, por um lado, num público que atribui ao adjetivo “africano” quando aplicado à arte, sentidos do místico, estranho, tribal e exótico, e por outro, numa instituição poderosa – nas palavras de James Clifford – que reduz, “guetiza” e segrega estas produções artísticas, negando-lhes por isso, o seu carácter contemporâneo e universal.

As exposições e abordagens galerísticas assim como a sua cobertura (ou não) nos meios de comunicação social, prolongam uma conceção de arte africana necessariamente não ocidental, ao passo que, podem promover a desconstrução das relações culturais baseadas na dicotomia ocidente/não ocidente, no essencial quando desenvolvidas e promovidas por africanos. Nesse sentido, os artistas cabo-verdianos, muito críticos quanto à forma como as suas obras são recebidas no seu país, acusando a carência de apoios estatais, estruturas artísticas (escolas, galerias e museus), publicações especializadas, historiadores e críticos de arte, parecem ver no processo de internacionalização o potencial necessário para torná-los atores do mercado da arte. Exemplo disso é o facto de muitas das estruturas e realizações em torno das artes contemporâneas levadas a cabo em alguns países do continente africano seguirem os moldes da instituição ocidental. Mais do que questionar o sistema internacional da arte, os artistas cabo-verdianos parecem mais concentrados na definição e desenvolvimento de estratégias para integrar a instituição ocidental.

Esse posicionamento leva-nos finalmente, à questão central da dissertação que se prende com **o papel das artes plásticas e dos seus produtores na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde**. Também aqui, à medida que a investigação avançava, apercebia-me que, para os artistas, essa questão se secundariza para dar lugar a outras preocupações.

Há os que, para lá das questões identitárias, artistas como Alex da Silva ou Tchalê Figueira, reivindicam uma presença universal. Artistas que enquadram os seus percursos e as suas obras como parte integrante deste tempo contemporâneo que é nosso. As suas obras de arte são também afirmação dessa existência que é simultaneamente partilhada e universal.

Outros, reivindicam essa “universalidade” afirmando que, cabe aos artistas e aos governantes do seu país impor as produções artísticas nacionais, tornando-os atores do mercado da arte, aparentemente sem questionar o que move esse mercado. Detém-se por isso, nas estratégias que devem ser desenvolvidas para afirmar os artistas nesse meio, destacando à semelhança do que sugere o colecionador de arte Sindika Dokolo “a importância da coexistência de coleções a nível internacional ligadas a África e o desenvolvimento de iniciativas ambiciosas e inovadoras tais como os museus de arte

contemporânea, as bienais, trienais entre outras, em terras africanas”⁵⁴. A este respeito, Abraão Vicente considera que “o Estado deve dar aos artistas grandes palcos” (Abraão Vicente, programa “Conversa em dia”, 14.03.2013). O artista sugere uma linha programática de internacionalização dos artistas cabo-verdianos e destaca a título de exemplo o que acontece em Angola, com o envolvimento do Estado na participação daquele país na Bienal de Veneza. E sugere ainda que, “as obras adquiridas pelo Estado deveriam ser colocadas num museu à escala nacional acessível a todos os cabo-verdianos” (Abraão Vicente, programa “Conversa em dia”, 14.03.2013).

Comum a todos, parece ser a consciência do potencial transgressor dos artistas e o seu papel na rutura com os limites fronteiriços do nacionalismo e da diferença. Os artistas cabo-verdianos que participam desta dissertação não negam um passado ligado à Europa, nem as influências das suas próprias vivências fora de Cabo Verde nas obras que produzem, mas através delas, questionam a tendência de procurar nas produções de artistas africanos o exótico e o autêntico.

Já numa fase final da dissertação, surgiam novas interrogações. Até que ponto, os elementos fornecidos e os textos produzidos contribuiriam de facto para a reflexão e desconstrução dos discursos associados à ideia de “arte africana”. Na arte, como na política, na económica, África é apresentada como um todo homogêneo, uma unidade territorial em discurso que escondem a riqueza das suas distintas realidades e vivências.

Como produzir uma etnografia em torno dos artistas e das suas obras, sem cair nos esquemas e categorias instituídos, tornando visível a relação entre a crítica pós-colonial e a arte contemporânea.

Mas ao longo da dissertação, outros conceitos se foram tornando insuficientes. A “lusofonia” esconde o jogo de interesses políticos e perpetua a “autoridade” portuguesa; o multiculturalismo é afinal condescendência chamada de tolerância (como se houvesse alguma coisa para tolerar) e até a “experiência da diáspora” foi revelando a sua estreita ligação aos valores de pertença e nacionalidade que não se encaixam na leitura aqui

⁵⁴ DOKOLO, Sindika, texto de apresentação da Fundação Sindika Dokolo, <http://www.fondation-sindikadokolo.com/> (consultado a 5 de junho)

proposta sobre os universos das artes plásticas cabo-verdianas. Nesse contexto a diáspora funcionaria como elemento de categorização negativa que anula as vivências do artista e as especificidades da sua obra. A este respeito, Yinka Shonibare afirma:

“Penso que foi durante o curso na escola de arte que realizei que não seria possível ser um artista universal autónomo, se é que tal coisa existe; mas essa era a minha visão utópica. Foi uma grande revelação ter percebido que independentemente dos meus sentimentos interiores, o modo como eu era visto era muito diferente. Também percebi que estava num dilema. Se fizesse trabalho sobre a minha condição de negro seria considerado simplesmente como um artista que trabalha sobre a negritude. Percebi que neste contexto particular europeu a prioridade nunca seria a minha prática, mas a minha raça” (Yinka Shonibare citado por António Fernandes Dias, 2005:10).

As propostas artísticas contemporâneas apresentadas levantam questões identitárias que transcendem a diáspora africana. Trata-se de uma experiência de diáspora que não deve ser encarada com estática e categorizadora mas antes, integrada no quotidiano dos artistas, propondo uma visão do presente mais abrangente e plural. Assim, procurou-se sublinhar a especificidade de cada um dos artistas em estudo e das suas produções artísticas, através das trajetórias das suas vidas, uma vez que, o que parece ser determinante para a construção da identidade artística cabo-verdiana é aquilo que aqui se propõe designar por “experiência de viagem”. Segundo Carmen Souza, cantora jazz cabo-verdiana no documentário “Cidade Aberta”, “o povo cabo-verdiano é uma grande mistura (...) e eu considero-me cada vez mais uma pessoa do mundo, vou buscar coisas a muitas cidades” (Carmen Souza, documentário “Cidade Aberta”, 24.01.2015).

Em suma, com a dissertação espera-se contribuir para a desconstrução da imagem de um ocidente dono da história da arte e portador são da globalização, em que uns são parte integrante e por isso inquestionável e outros objeto de validação permanente, encontrando na arte contemporânea e na antropologia modos de afirmação de uma existência múltipla. Ao questionar as práticas artísticas vigentes torna-se mais visível o debate sobre as relações que se estabelecem entre diferentes realidades sociais e culturais.

Paralelamente ao aparecimento de novas interrogações, reforçava-se a convicção quanto às potencialidades críticas da teoria pós-colonial e da antropologia para um estudo desta natureza.

Porque há ciclos que se repetem à medida que as suas coordenadas ganham novas terminologias mas mantêm velhos sentidos, cabe à antropologia e aos estudos pós-coloniais em estreita relação com os artistas contemporâneos, propor novas leituras, abrir caminho a novas histórias e identidades nacionais possibilitando um afastamento da conceção determinista e hegemónica sobre a noção de “cultura africana”.

Bibliografia

ALMEIDA, Miguel Vale de, “Atlântico Pardo: Antropologia, Pós-colonialismo e o caso ‘lusófono’ in Bastos, Cristina, ALMEIDA, Miguel Vale de, e B. FELDMAN-BIANCO, Bela (coords.), *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros*, ICS, Lisboa: 2002

ANDRADE, Mário de, *Obras escolhidas de Amílcar Cabral: A Arma da teoria, Unidade e Luta*, Comité Executivo da Luta do PAIGC e Seara Nova, Lisboa: 1995

APPIAH, Kwame Anthony, *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, Contraponto, Rio de Janeiro: 1997

AREIA, Manuel Laranjeira Rodrigues de, “Patrimónios Culturais Africanos: As velhas colecções e a nova África”, comunicação ao “V Congresso de Estudos Africanos Ibéricos”, 2006

AREIA, Manuel Laranjeira Rodrigues de, “A Arte cokwe na diáspora”, in *A arte na sociedade cokwe e nas comunidades circunvizinhas*, Fundação ESCOM, Luanda: 2010

BETHENCOURT, Francisco, “Desconstrução da memória imperial: Literatura, arte e historiografia” in RIBEIRO, Margarida Calafeta, e FERREIRA, Ana Paula (orgs.), *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Campo das Letras, Porto: 2003

CLIFFORD, James, “On collecting Art and Culture” in CLIFFORD, James, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, Cambridge: 1988, pp. 94-107

CLIFFORD, James, *Dilemas de la Cultura: Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Gedisa Editorial, Barcelona: 1995

CLIFFORD, James e MARCUS, George (Eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley: *sd.*

COOTE, Jeremy, e SHELTON, Anthony (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Claredon Press, Oxford: 1992

COUTO, Mia, *Pensatempos*, Editorial Caminho, Lisboa: 2005

CUNHAL, Álvaro, *Arte, o artista e a sociedade*, Editorial Caminho, Lisboa: 1996

FERNANDES-DIAS, José António, “Pós-colonialismo nas artes visuais ou talvez não”
in: SANCHES, Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Portugal não é um país pequeno: Contar o império na pós-colonialidade*, Edições Cotovia, Lisboa: 2006

FIRTH, Raymond, “Art and Anthropology”, in COOTE, Jeremy, e SHELTON, Anthony (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Claredon Press, Oxford:1992

GELL, Alfred, “The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology”,
in COOTE, Jeremy, e SHELTON, Anthony (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Claredon Press, Oxford:1992

GELL, Alfred, “Vogel’s Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps” in *Journal of Material Culture*, 1996, pp. 15-38

GOMBRICH, E. H., *A História da Arte*, Público, Lisboa: 2005

HALL, Stuart, “Da diáspora: Identidades e mediações culturais”, Organização de Liv Sovik, Editora UFMG/Brasília, Belo Horizonte: 2003

HANNERZ, Ulf, “Being There... na There... and There! Reflections on Multi-site Ethnography” in *Ethnography*, SAGE publications, s.l.: 2003, pp. 201-216

KANT, Immanuel, “A crítica da faculdade do juízo”, Forense Universitária, s.l.: 2008

MAPRIL, José, “Passageiros de Schengen: Fluxos e encerramentos no trabalho de campo” in SARRÓ, Ramon, LIMA, A. Pedroso (eds.), *Terrenos Metropolitanos: Ensaio sobre produção etnográfica*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa: 2006

MARCUS, George E., “Ethnography in/of the world system: The emergence of Multi-sited Ethnography”, in *Annual Review of Anthropology*, 1995

MARTÍNEZ-RUIZ, Bárbaro, “Markes of the soul”, Florida Atlantic University, Florida: 2001

MARRUCCHI, Giulia et al, *A Grande História da Arte – Século XX: Cubismo, Expressionismo e Surrealismo*, Florença: Público, Lisboa: 2006

MATA, Inocência, “Estranhos em permanência: A negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade” in: SANCHES, Manuela Ribeiro Sanches (org.), “Portugal não é um país pequeno: Contar o império na pós-colonialidade”, Edições Cotovia, Lisboa: 2006

OKEKE, Chika, “Modern African Art” in *The short Century: Independence and Liberation Movements in Africa (1945-1994)*, Prestel, Munique: s.d.

PORTO, Nuno, “Arte e Etnografia Cokwe: antes e depois de Marie-Louise Bastin, in *A arte na sociedade cokwe e nas comunidades circunvizinhas*, Fundação ESCOM, Luanda: 2010

SAID, Edward, *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*, Companhia das Letras, São Paulo: 1996 (1978)

SANCHES, Manuela Ribeiro Sanches (org.), “Portugal não é um país pequeno: Contar o império na pós-colonialidade”, Edições Cotovia, Lisboa: 2006

SANTOS, Boaventura de Sousa, “Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in RAMALHO, Maria Irene, e RIBEIRO, António Sousa (Org.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos de identidade*, Edições Afrontamento, Porto: 2002

SANTOS, Boaventura de Sousa, *A gramática do tempo. Para uma nova cultura política*, Afrontamento, Porto: 2006

SPÍNOLA, Danny, “Cabo Verde e as Artes Plásticas: Percurso e Perspectiva”, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, s.l.: 2009

VICENTE, Abraão, et al, *Dez contos para ler sentado*, Editorial Caminho, Lisboa: 2005

Revistas:

BARRADAS, Carlos, “Poder ver, poder saber. A fotografia nos meandros do colonialismos e pós-colonialismo” in *Arquivos da Memória – Antropologia, Arte e Imagem* n.ºs 5-6, 2009, pp.59-79

CHIZIANE, Paulina, “A literatura como forma de expressão popular”, *Revista Mar Além*, n.º, 1999, pp. 97-99

FERNANDES-DIAS, José António, “Arte e Antropologia no século XX: Modos de relação”, *Etnográfica*, Vol.V (1), 2001, pp. 103-129

FERNANDES-DIAS, José António, “Práticas artísticas na Modernidade: Entre crença e decisão”, in *Revista Antropologia Portuguesa*, n.º11, 1993, pp.9-11

MARQUES, Ana Clara Guerra, “As máscaras cokwe na diáspora na perspectiva de uma estética africana”, *Via Atlântica*, n.º10, 2006, pp.152-166

Publicações eletrónicas:

AMADEO, Javier, “*Marxismo e teoria pós-colonialidade*” (versão eletrónica consultada a 21 de janeiro de 2015 em www.ifch.unicamp.br/formulario.../marxismo-e-teoria-pos-colonial.pdf)

SANCHES, Manuela Ribeiro, “Outros lugares, outros tempos. Viagens pela pós-colonialidade com Ruy Duarte de Carvalho” (Versão eletrónica consultada a 17 de março de 2015 em <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/outros-lugares-outros-temposviagens-pela-pos-colonialidade-com-ruy-duarte-de->)

RIBEIRO, António Pinto, “Os fantasmas do colonialismo regressam” (versão eletrónica consultada a 3 de maio de 2015 em <http://www.buala.org/pt/a-ler/os-fantasmas-do-colonialismo-regressam>)

RIBEIRO, António Pinto, “Artes em alguma África e demorou tanto tempo” (versão eletrónica consultada a 3 de maio de 2015 em <http://www.buala.org/pt/a-ler/artes-em-alguma-africa-e-demorou-tanto-tempo>)

LANÇA, Marta, “*A lusofonia é uma bolha*” (versão eletrónica consultada a 3 de maio de 2015 em <http://www.buala.org/pt/jogos-sem-fronteiras/a-lusofonia-e-uma-bolha>)

Outras consultas:

“Os museus de etnologia vão morrer?” Artigo do jornal Público, (versão eletrónica consultada a 5 de maio de 2015 em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/os-museus-de-etnologia--vao-morrer-86875>)

“África em Lisboa: Cinco dias, cinco países”, Artigo do Jornal Público, (versão eletrónica consultada a 5 de maio de em http://fugas.publico.pt/Noticias/349086_africa-em-lisboa-cinco-dias-cinco-paises)

Entrevista a Luísa Queirós, originalmente publicada na revista *Dá Fala* nº4, Mindelo, 2005 (versão eletrónica consultada a 23 de junho em <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/da-resistencia-e-da-fantasia-entrevista-a-luisa-queiros>)

Discurso de Sindika Dokola na inauguração da exposição “You love me, you love me not” (consultado a 5 de junho em <http://videos.sapo.pt/MH71Z5ZUwitgPolz90c5>)

Reportagem da Sic Notícias sobre a exposição “You Love me, you love me not” (consultada a 5 de junho em <http://sicnoticias.sapo.pt/cultura/2015-03-06-Exposicao-com-70-obras-de-50-artistas-africanos-no-Porto>)

Reportagem do Diário de Notícias sobre a exposição “You Love me, you love me not” (consultada a 5 de junho em: http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=4414977)

Reportagem “Pacto com a terra natal” (consultada a 11 de novembro em <http://www.xakuka.com/assets/img028.jpg>)

Reportagem da RTC sobre exposição de Abraão Vicente (consultada a 2 de fevereiro em http://rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=15817)

Entrevista de Abraão Vicente ao programa “Lado B” (consultada a 1 de junho em <http://muzika.sapo.cv/videos/lado-b-com-abraao-vice>)

Declarações de Abraão Vicente no programa da RTC “Conversa em dia” dedicado às artes plásticas cabo-verdianas (consultado a 8 de junho em http://www.rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=23989)

Páginas web consultadas regularmente:

- Galerias

<https://www.facebook.com/pages/PauTcha-Arts/792356907510896?fref=ts>

<https://www.facebook.com/pontadpraia?fref=ts>

<https://www.facebook.com/zeropointart?fref=ts>

<http://www.zeropointart.org/>

<http://www.pervegaleria.eu/home/index.php>

- Artistas

<http://abraaovicenti.blogspot.pt/>

<http://www.xakuka.com/>

<http://tchale.blogspot.pt/>

- Instituições

<http://www.fondation-sindikadokolo.com/>

<http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Homepage>

<http://www.culturgest.pt/>

<http://www.instituto-camoes.pt/>

<https://www.facebook.com/ccpmindelo?fref=ts>

- Eventos

<http://www.dakart.org/2014/>

<http://www.biennialfoundation.org/biennials/luanda-triennial/>

<http://www.labiennale.org/en/art/>

- Outros

<http://www.buala.org/>

<http://www.artafrica.info/>

Anexos



Fig. 1. Paul Gauguin, “Parau Api”, 1892, óleo sobre tela, 67x92cm



Fig. 2. Paul Gauguin, “Nave, Nave Moe”, 1894, Óleo sobre tela, 63x98cm

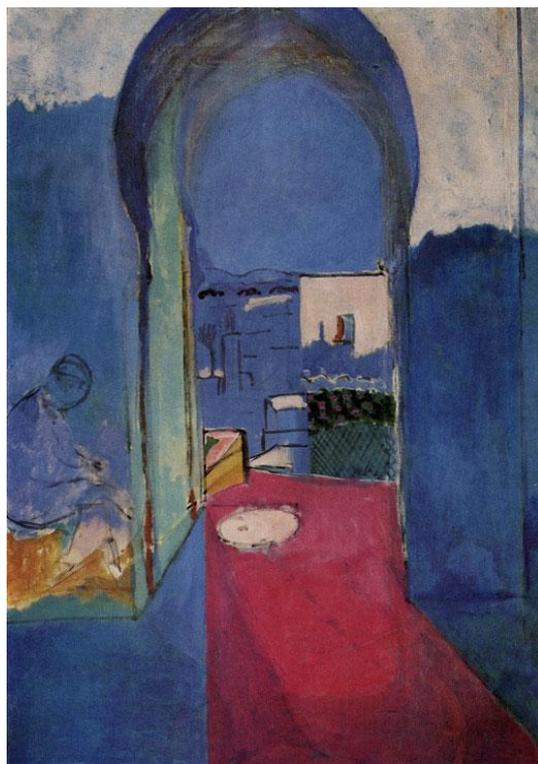


Fig. 3. Henri Matisse, “Entrance to the Kasbah”, 1912, óleo sobre tela, 116x80cm

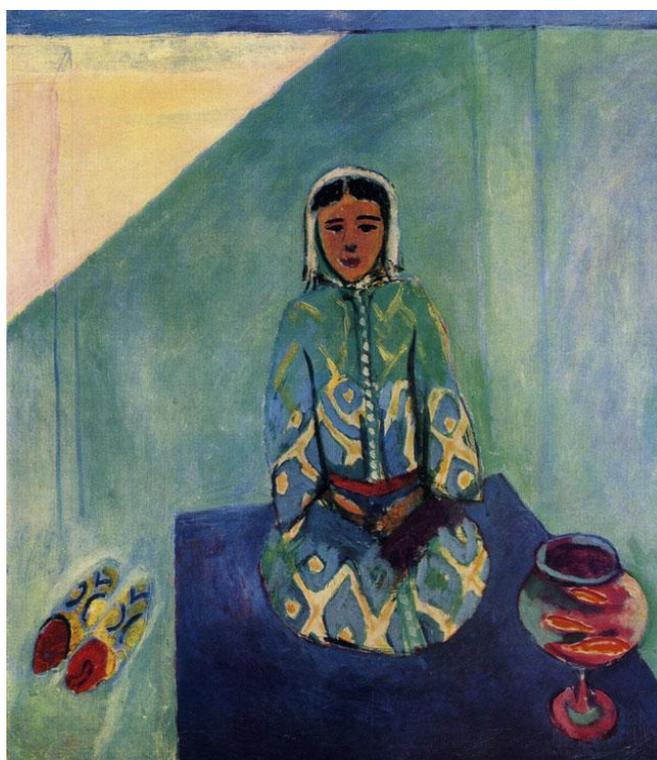


Fig. 4. Henri Matisse, “Zorah on the Terrace”, 1912, óleo sobre tela, 56x48cm

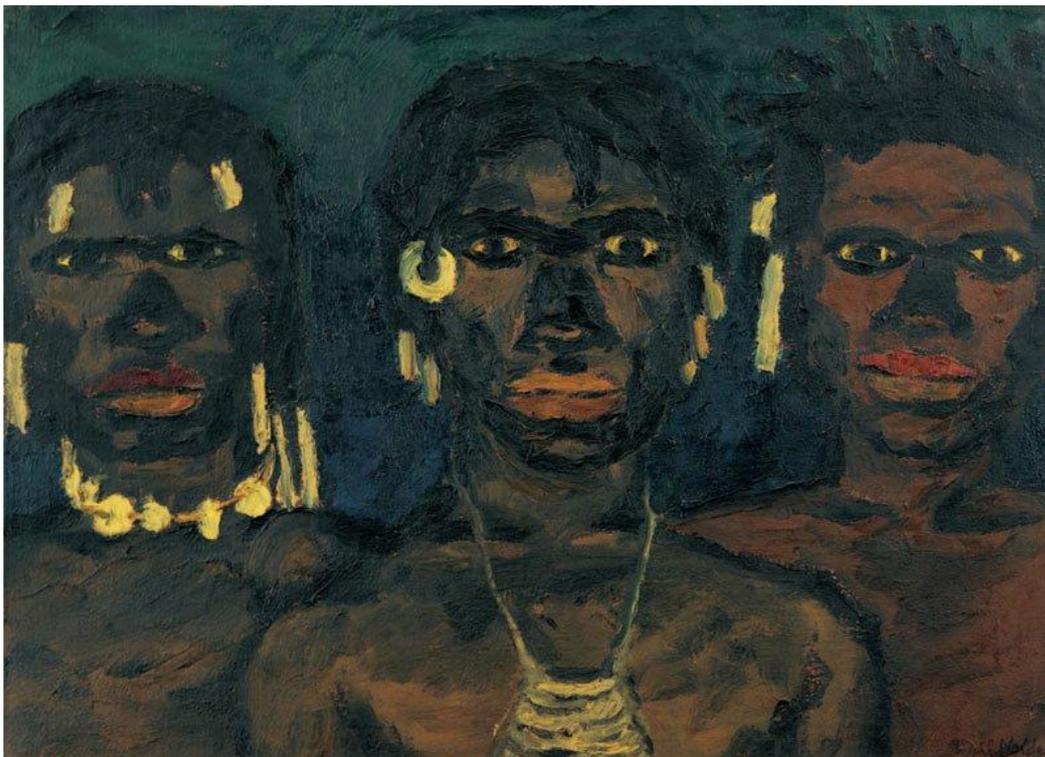


Fig. 5. Emil Nolde, "New Guinea Tribesmen", 1915, óleo sobre tela, 73x100,5cm



Fig. 6. Emil Nolde, "Jupuallo", 1914, aguarela e tinta, 47,4x34,9cm



Fig. 7. Pablo Picasso, “Les Demoiselles d’Avignon”, 1907, óleo sobre tela, 243.9x233.7cm



Fig. 8. Pablo Picasso, “Trois Figures sous un arbre”, 1907-1908, óleo sobre tela, 99x99cm

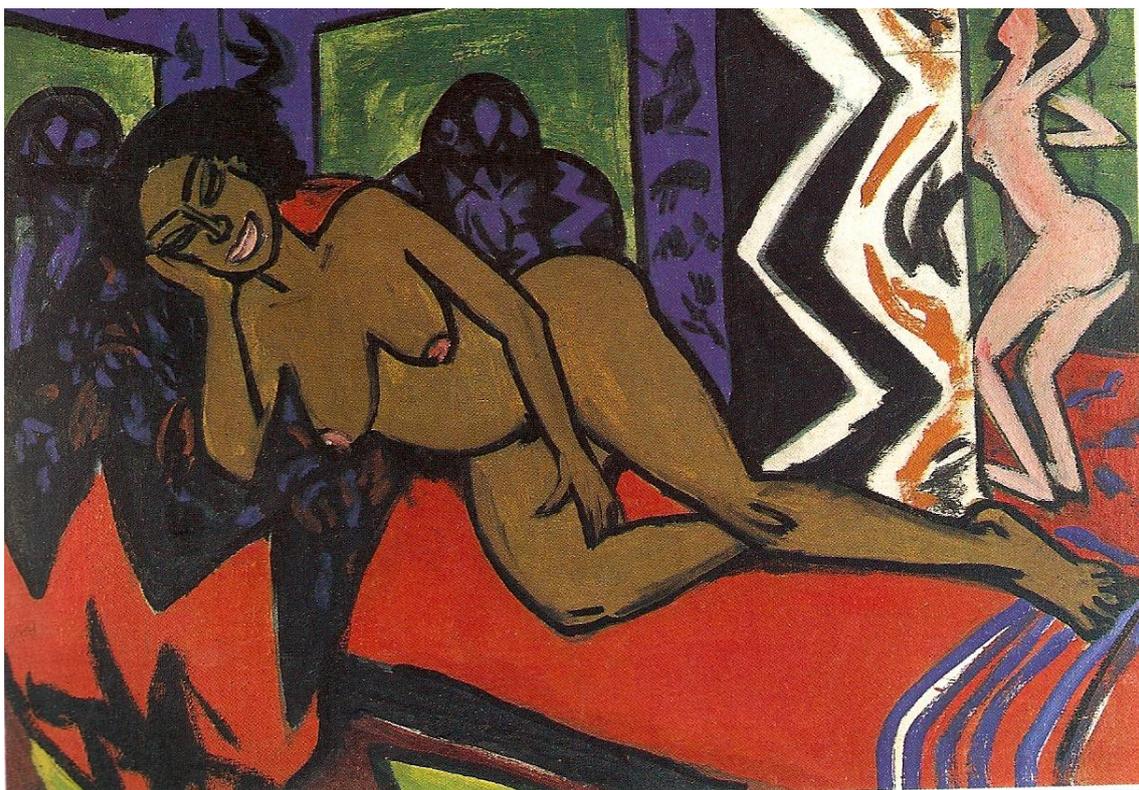


Fig. 9. Ernest Kirchner, “Milly Sleeping”, 1911, óleo sobre tela, 64x99,5cm



Fig. 10. Jaime Figueiredo, gravura sem título

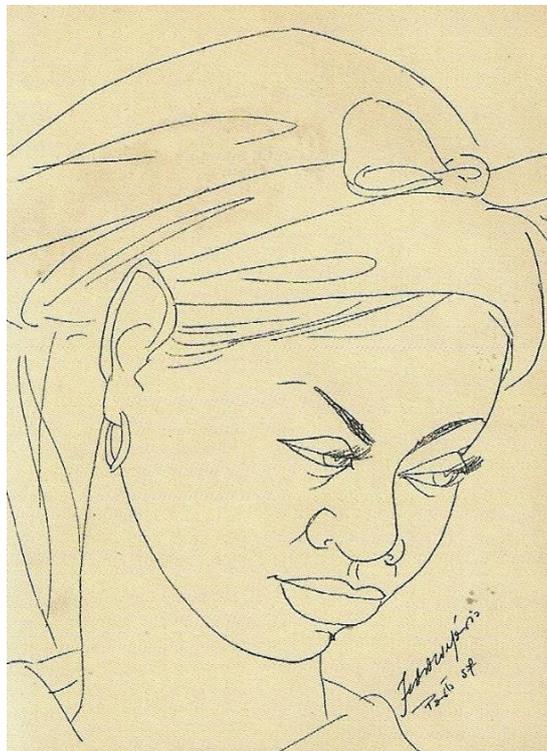


Fig. 11. Pedro Gregório, gravura sem título

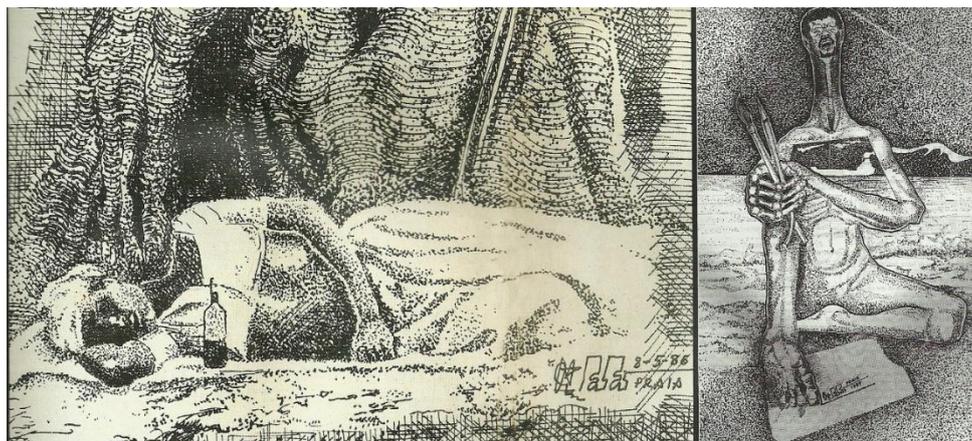


Fig. 12-13. Desenhos de Lú di Pala, 1986-1987



Fig. 14. Pintura de Pedro Martins

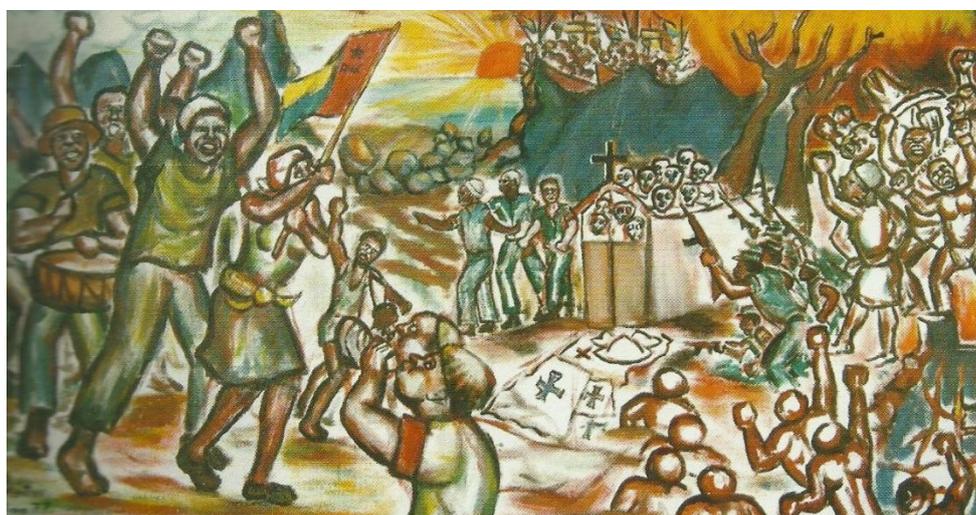


Fig. 15. Pintura de Pedro Martins, 1977

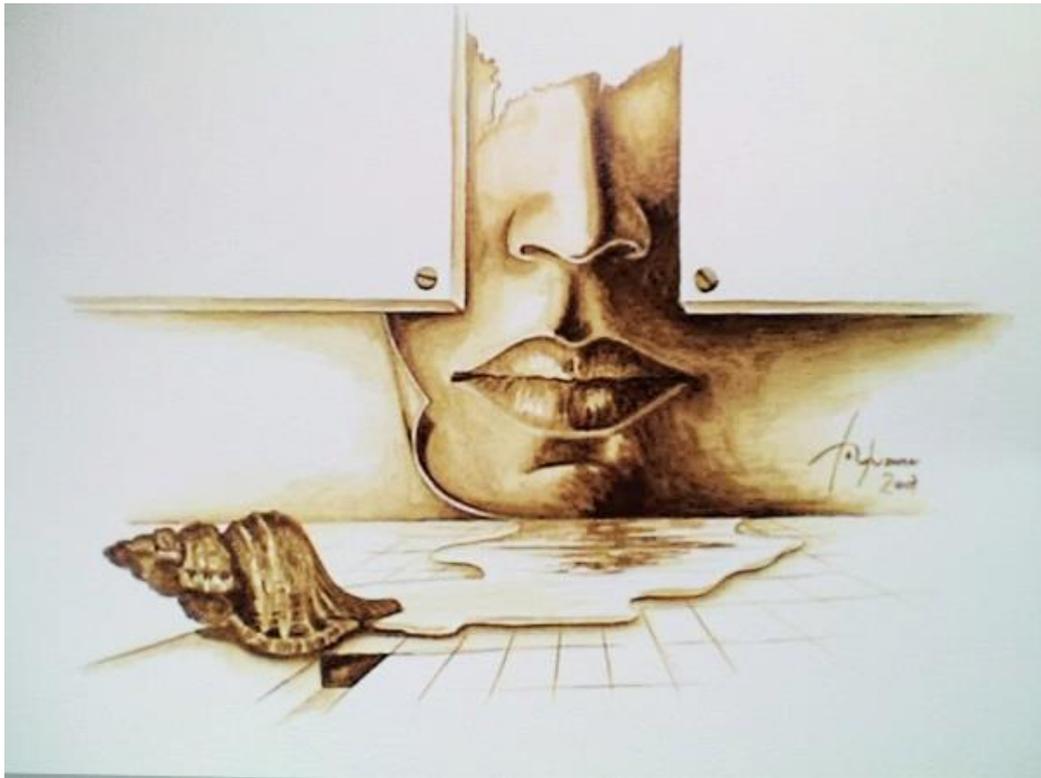


Fig. 16. Tutú Sousa, “Sem Título”, série “Pinturas a café”



Fig. 17. Salvador Dalí, “Aparição de um rosto e de uma fruteira numa praia”, 1938, óleo sobre tela, 144,2x143,7cm

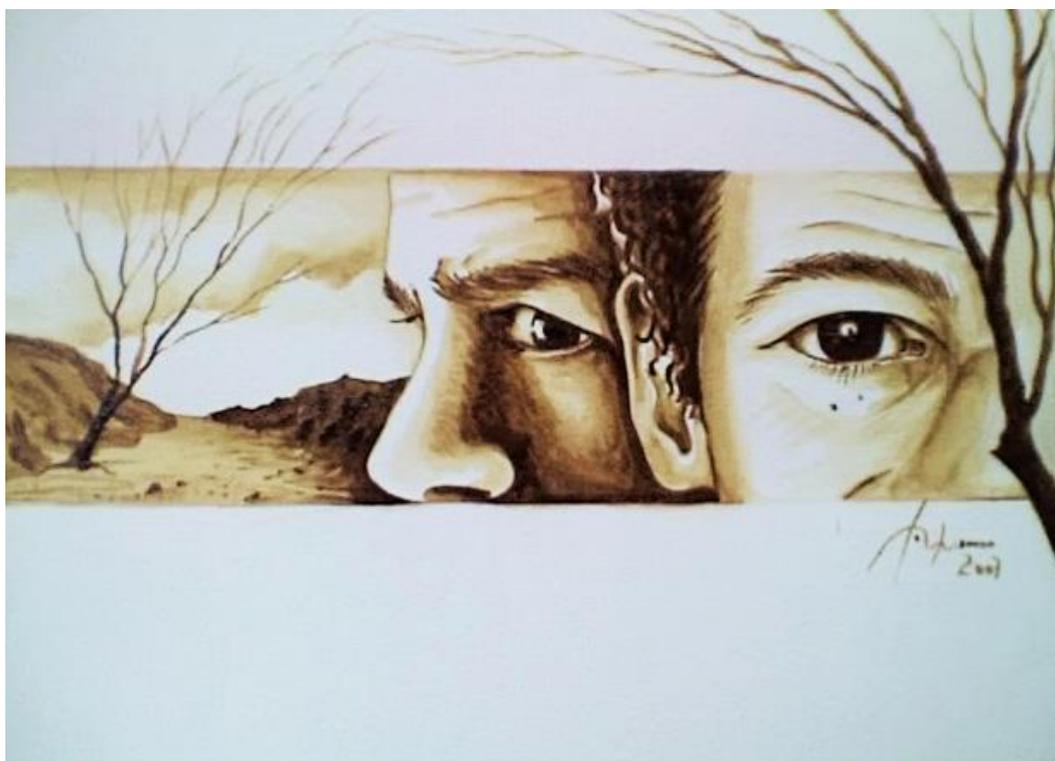


Fig. 18. Tutú Sousa, “Sem Título”, série “Pinturas a café”



Fig. 19. Tutú Sousa, “Menin di txã”, série “Pinturas a café”



Fig. 20. Tútu Sousa, “Rainha Mursi”, série “Mulheres do planeta azul”

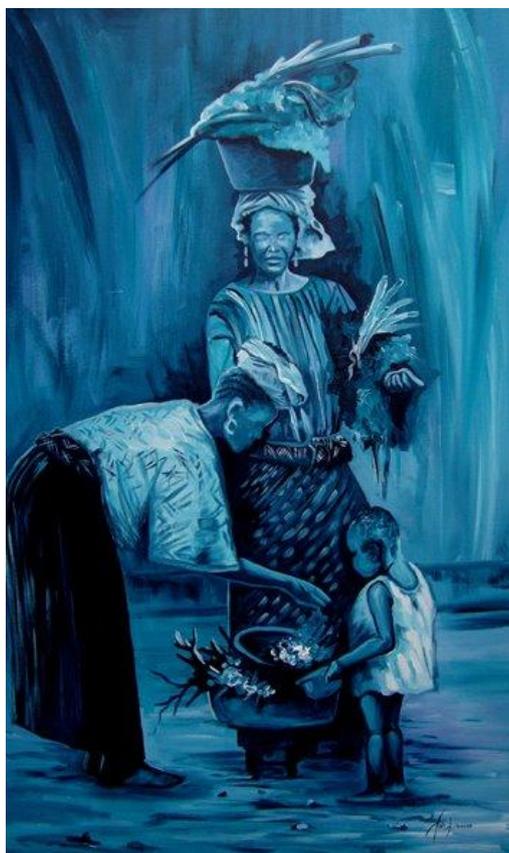


Fig. 21. Tútu Sousa, “Vendendo rebuçados”, série “Mulheres do planeta azul”

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa



Fig. 22. Tútu Sousa, fotografia durante a execução da pintura mural no Aeroporto Nelson Mandela, Praia, Ilha de Santiago



Fig. 23. Tútu Sousa, pintura mural no Aeroporto Internacional Amílcar Cabral, Ilha do Sal



Fig. 24. Tútu Sousa, fotografia durante a execução de pintura mural no corredor do Hotel Vista, Praia, 2012



Fig. 25. Tútu Sousa, fotografia durante a execução de pintura mural no corredor do Hotel Vista, Praia, 2012



Fig. 26. Fotografia das atividades artísticas desenvolvidas por Tútu Sousa junto de crianças da ilha de Santiago



Fig. 27. Fotografia das atividades artísticas desenvolvidas por Tútu Sousa junto de crianças da ilha de Santiago

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa



Fig. 28-29. Abraão Vicente, pinturas da série “Collection for Africans Freedom Fighters”

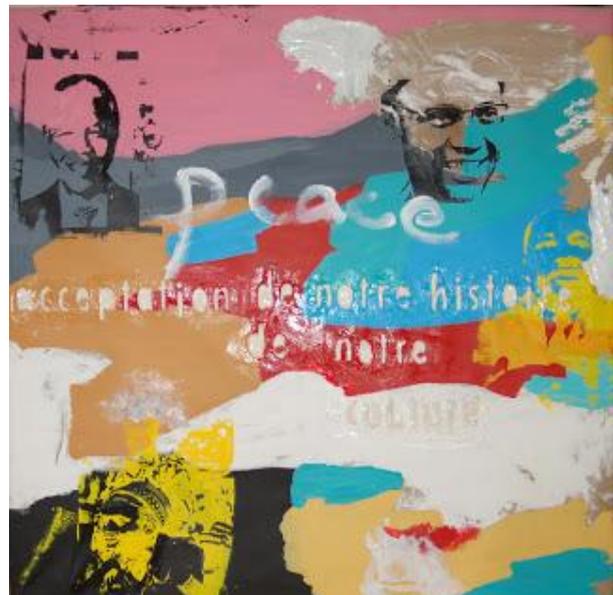


Fig. 30-31. Abraão Vicente, pinturas da série “Collection for Africans Freedom Fighters”



Fig. 32. Abraão Vicente, obra da série "Roots Project"



Fig. 33. Pintura de Bento Oliveira

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

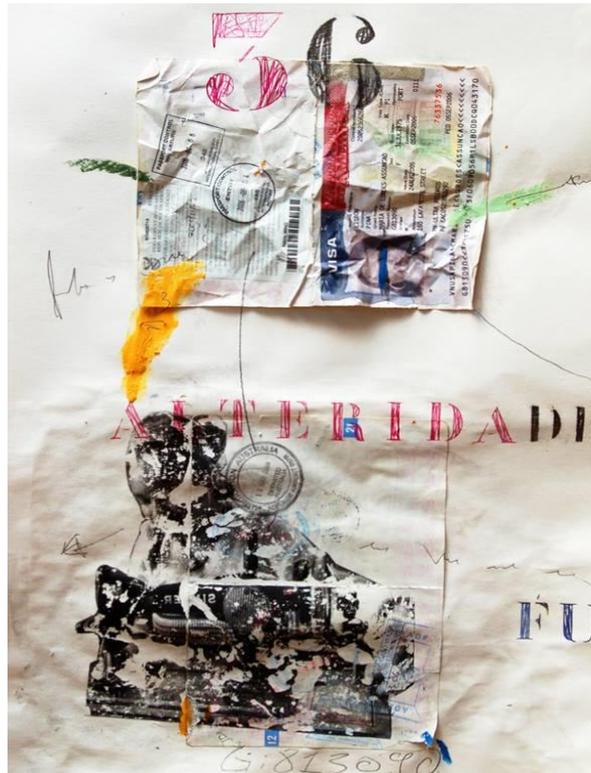


Fig. 34. Abraão Vicente, obra da série “Retratos”



Fig. 35. Kurt Schwitters, “Das Unbild”, 1919

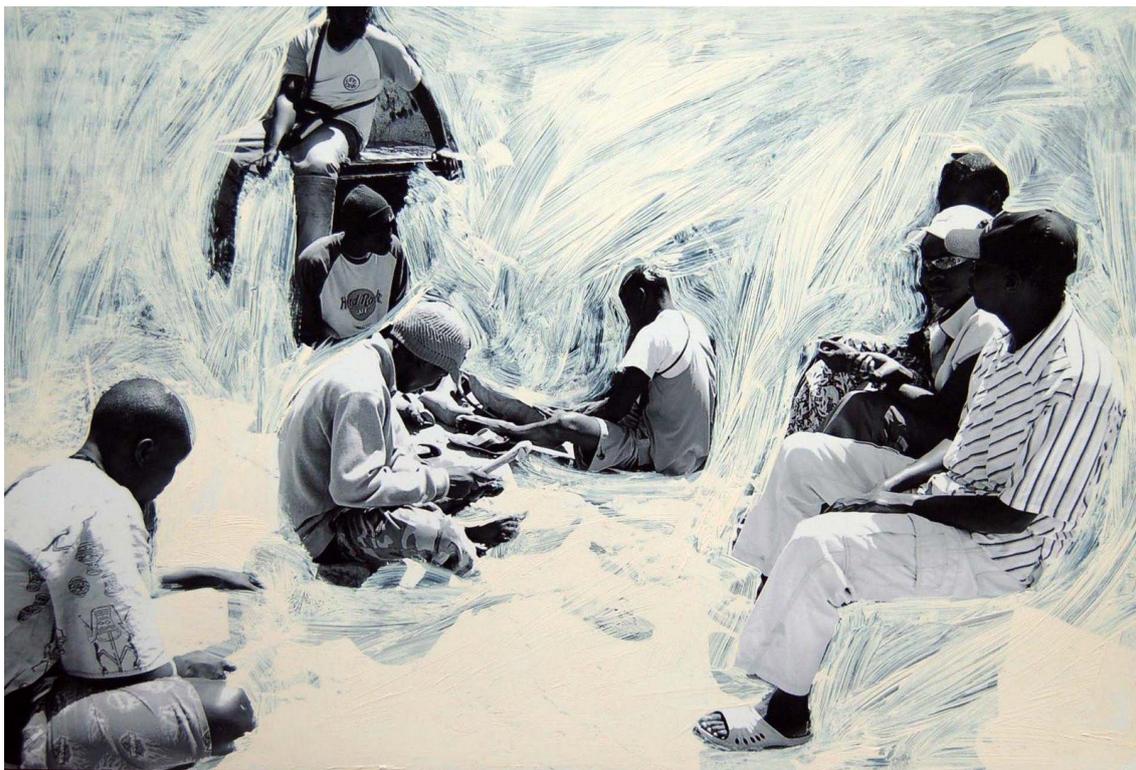


Fig. 36. Abraão Vicente, pintura da série “Lém di li”



Fig. 37. Abraão Vicente, pintura da série “Lém di li”



Fig. 38. Nelson Lobo, “Diálogo de surdos”, óleo sobre tela



Fig. 39. Nelson Lobo, “Equilíbrio de mamas”, óleo sobre tela



Fig. 40. Nelson Lobo, "Pogodó", óleo sobre tela



Fig. 41. Nelson Lobo, "Simplesmente mulheres", óleo sobre tela

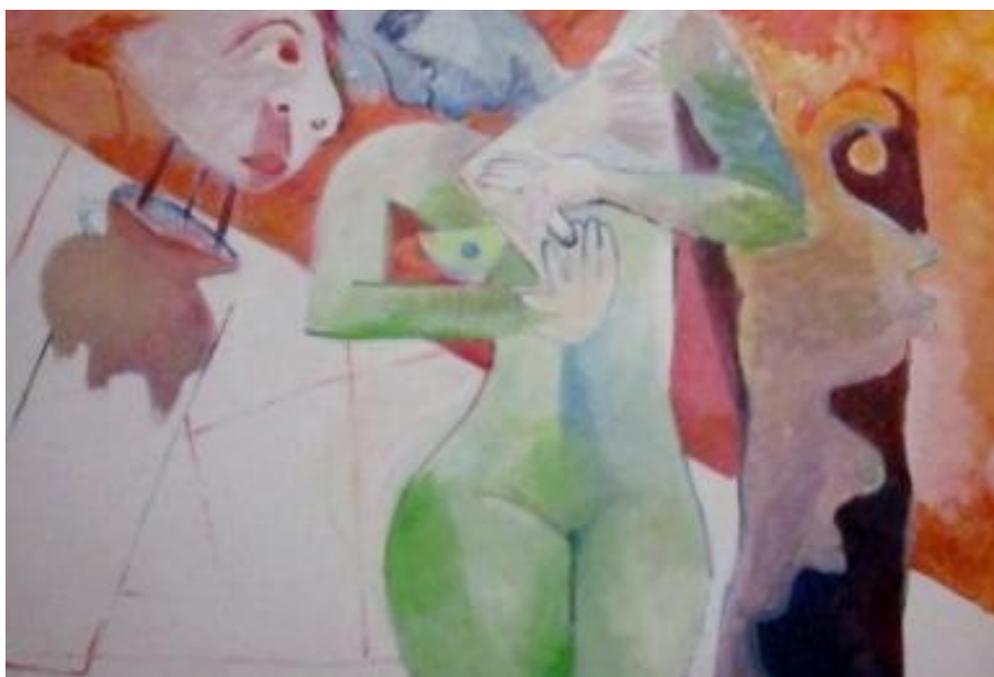


Fig. 42. Tela inacabada de Nelson Lobo



Fig. 43. Nelson Lobo, "Recordações de Espanha", óleo sobre tela

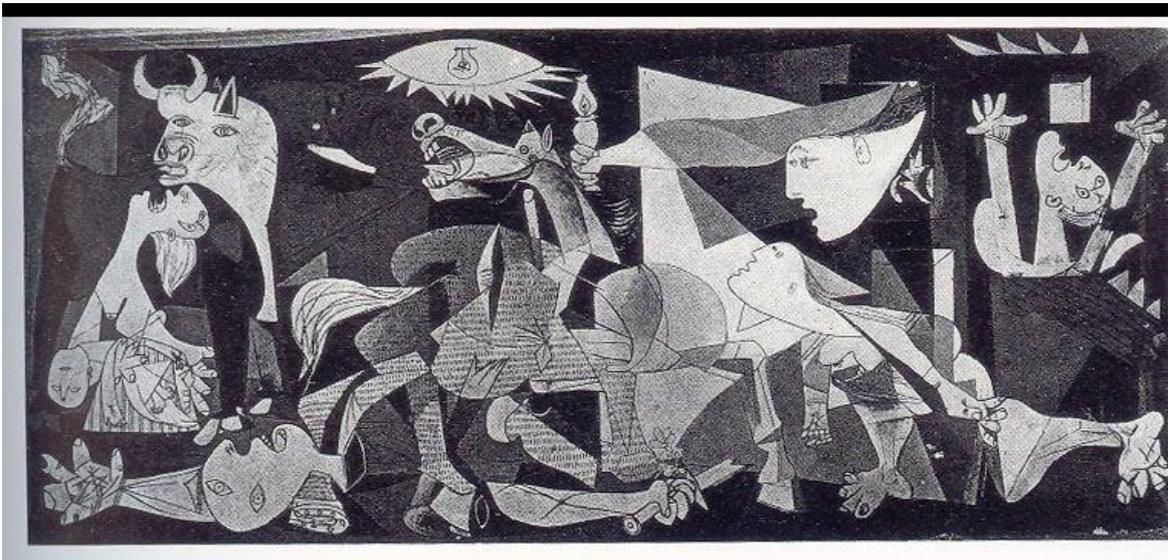


Fig. 44. Pablo Picasso, "Guernica", 1937, óleo sobre tela, 349x776cm

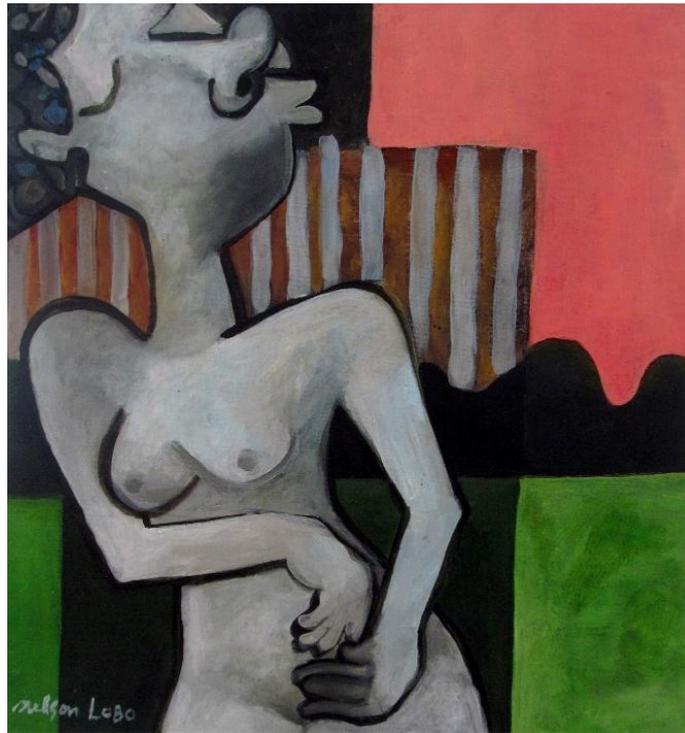


Fig. 45. Nelson Lobo, “Sem título”, óleo sobre tela



Fig. 46. “Retrato de Hesire, numa porta de madeira no seu túmulo”, madeira, 115cm (altura)



Fig. 47-48. Série de postais da ZeroPointArt Gallery a partir de fragmentos da pintura de Alex da Silva



Fig. 49-50. Série de postais da ZeroPointArt Gallery a partir de fragmentos da pintura de Alex da Silva

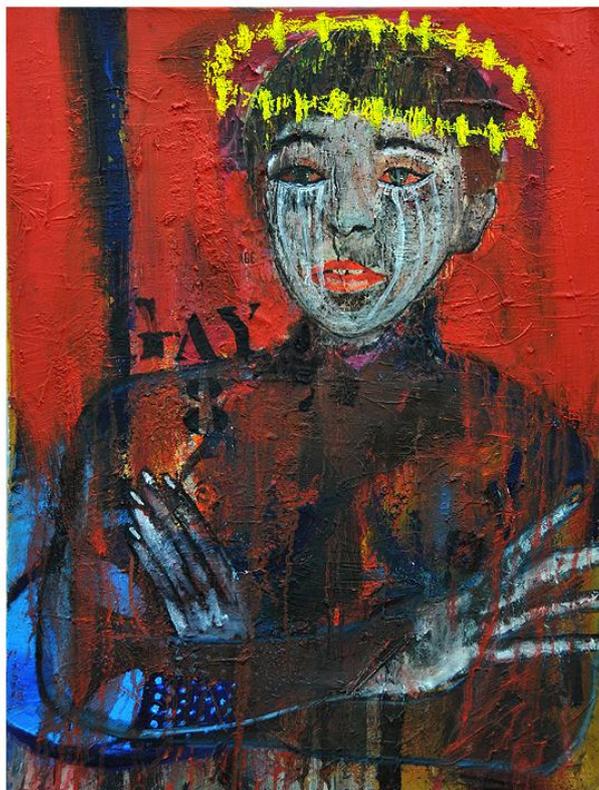


Fig. 51. Pintura de Alex da Silva



Fig. 52. Francis Bacon, "Head VI", 1949, óleo sobre tela, 93,2x76,5cm

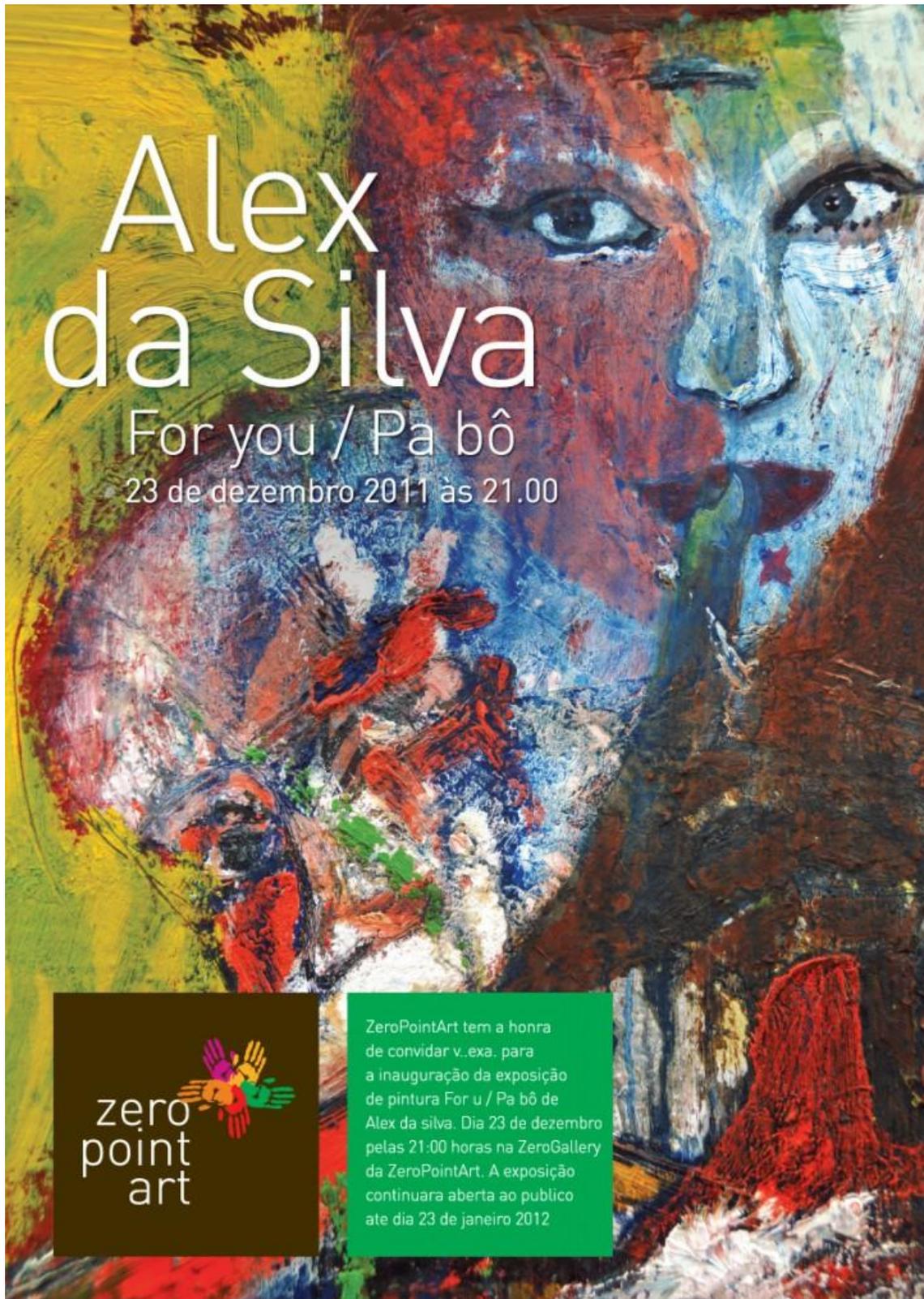


Fig. 53. Cartaz da exposição “For You/ Pa Bô” de Alex da Silva na ZeroPointArt Gallery



Fig. 54. Alex da Silva, “Seven days of falling”



Fig. 55. Obra de Mito Elias



Fig. 56. Tchalê Figueira, “Stanley Cap”, série de pinturas “Breve história colonial de África”



Fig. 57. Tchalê Figueira, “Guillaume van Kerchoven”, série de pinturas “Breve história colonial de África”

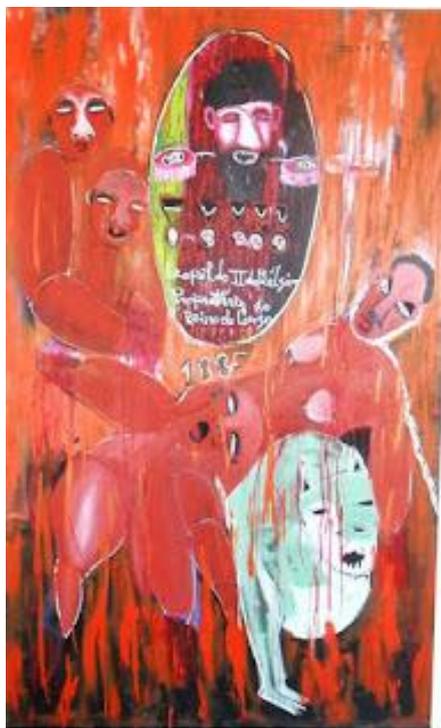


Fig. 58. Tchalê Figueira, “Leopoldo II da Bélgica – 1885 – dono do novo reino do Congo”, série de pinturas “Breve história colonial de África”

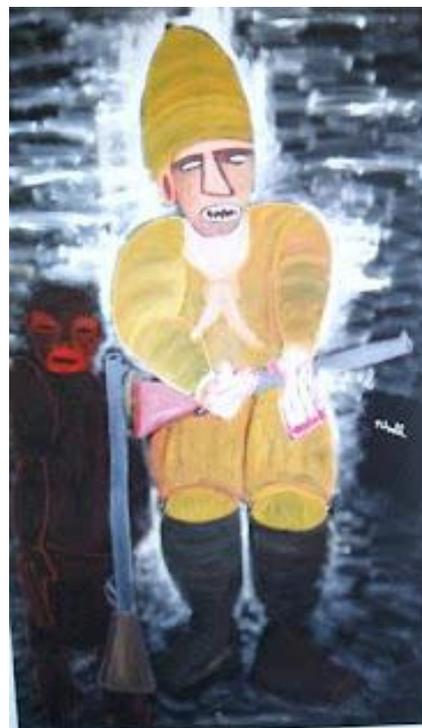


Fig. 59. Tchalê Figueira, “Henry Stanley, o monstro”, série de pinturas “Breve história colonial de África”



Fig. 60. Tchalê Figueira, "Assim estava dividido o cake", série de pinturas "Breve história colonial de



Fig. 61. Tchalê Figueira, "com régua e esquadro dividiram o cake!", série de pinturas "Breve história colonial de África"



Fig. 62. Yinka Shonibare, instalação "The Scramble of Africa"



Fig. 63. Yinka Shonibare, instalação "The Scramble of Africa"

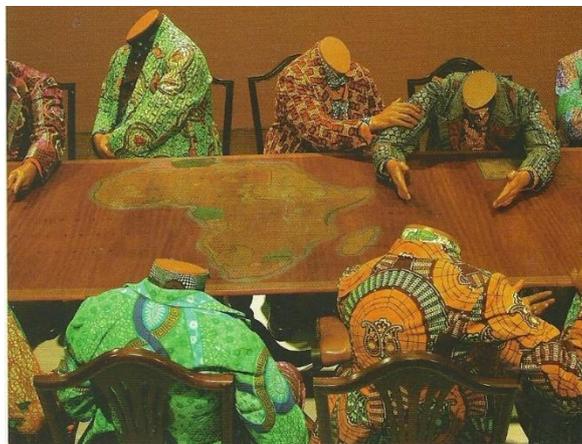


Fig. 64. Yinka Shonibare, instalação "The Scramble of Africa"



Fig. 65. Pintura de Tchalê Figueira



Fig. 66. Tchalê Figueira, “Sem título”, 2009

Tabela 1. Levantamento das exposições – Abraão Vicente

Ano	Exposição	Local	Cidade	País	Coletiva	Individual
1998		Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
1999		Espaço de Arte António Perdigão	Lisboa	Portugal		
1999		Galeria Só Arte	Lisboa	Portugal		
1999		Galeria de Arte Antiguidade	Lisboa	Portugal		
1999		Espaço Intercultural Fala Só	Lisboa	Portugal		
2000		Faculdade de Ciências Sociais e Humanas	Lisboa	Portugal		
2000		Galeria de Arte Antiguidade	Lisboa	Portugal		
2000		Galeria Paleta Mágica	Lisboa	Portugal		
2000		Association l'Art	Paris	França		
2000		Association Image	Bamako	Mali		
2000		L'art Galerie	Dakar	Senegal		
2000		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2000		Áfrika Art Gallery		África do Sul		
2000		Collection Madame de la Fontaine	Paris	França		
2000		Association d'Image	Paris	França		
2001		Joseph Maukilan	Luanda	Angola		
2001		Gallery Amdou Jhouseph		Marrocos		
2001		Afrik Art	Tunis	Tunísia		
2001		Faculdade de Ciências Sociais e Humanas	Lisboa	Portugal		
2001		Galeria de Arte Antiguidade	Lisboa	Portugal		
2001		Galerie Color		Mauritanea		
2001		Collection Madame de la Fontaine	Paris	França		
2001		Algueres na Mouraria Galeria	Lisboa	Portugal		
2002		Galeria Deja Vu	Paris	França		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

2002		ISCTE	Lisboa	Portugal		
2002		Galeria Gangor Goulé	Maputo	Moçambique		
2002		Galeria de Arte Antiquidade	Lisboa	Portugal		
2002		Show me your art	Londres	Inglaterra		
2002		Museu da Tabanka	Assomada	Cabo Verde		
2002		Estufa Fria	Lisboa	Portugal		
2002	Xeracions		Lugo	Espanha		
2002		Hotel Palma de Monforte	Monforte	Portugal		
2002		Proteger 2002	Lugo	Espanha		
2002		Show me your art	Londres	Inglaterra		
2002	Este preto que eu sou			Cabo Verde		
2002	Passagem	Convento do Beato	Lisboa	Portugal		
2002		Universidade da Beira Interior	Covilhã	Portugal		
2002		Dona Canela Artes	Lisboa	Portugal		
2002		Collection Madame de la Fontaine	Paris	França		
2002		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2003	Discursos sobre os silêncios	Galeria do Bairro Alto	Lisboa	Portugal		
2003	About small things can you?	Bar New	Londres	Inglaterra		
2003	XXVIII Aniversário da Independência de Cabo Verde	Posto de Turismo	Vila Nova de Gaia	Portugal		
2003	PORTAFRICAS: Fronteiras contestadas	Biblioteca Municipal Almeida Garret	Porto	Portugal		
2003	Discursos sobre os silêncios	Atelier Rua dos Inglesinhos	Lisboa	Portugal		
2003		Proteger 2003	Lugo	Espanha		
2003	About small things can you?	Atelier Rua dos Inglesinhos	Lisboa	Inglaterra		
2003	Street art		Berlim	Alemanha		
2003			Vale de Lobos	Portugal		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

2003	Fragmentos		Lisboa	Portugal		
2004	Momentos de (in)existir	Museu da Tabanka	Assomada	Cabo Verde		
2004		Galeria Braço de Prata	Lisboa	Portugal		
2004	Vinte composições para falar de uma mulher	Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2004		Galerie N'kruma	Dakar	Senegal		
2005		Experimenta-t-miscelanea	Barcelona	Espanha		
2005		Colective artistes galerie favre	Barcelona	Espanha		
2005	4 frozen areas and search of a Revenue Room		Barcelona	Espanha		
2006	Exposição fotográfica do projecto "Cabo Verde: Rituais de vida e morte"	Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
2006	Exposição fotográfica do projecto "Cabo Verde: Rituais de vida e morte"	Centro Cultural Francês	Mindelo	Cabo Verde		
2006	Expo nouvelles africainnes		Paris	França		
2006	Expo caminos de la vanguardia		Barcelona	Espanha		
2006	Pa dentu mi	Centro Cultural do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		
2006	Bienal de jovens criadores da CPLP		Maputo	Moçambique		
2007	Pa dentu mi	Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
2007	Estórias em miniaturas e some poetry	Fundação Amílcar Cabral				
2007	Silence Surrounding Lanscape		Berlim	Alemanha		
2008	Espaços paralelos	Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2008	Nouvelles africannes		Saragoça	Espanha		
2008	Texturas da cidade	Fundação Amílcar Cabral				
2008	Instalação "cama"	Festival Internacional de Teatro Mindelact	Mindelo	Cabo Verde		
2009	Identidades em (re)construção	Instituto Camões	Praia	Cabo Verde		
2009	Deslocações	CCP/IC	Praia	Cabo Verde		
2011	Idioma Comum	Fundação PLMJ	Lisboa	Portugal		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

2013	33	Livraria Nhô Eugénio		Cabo Verde		
------	----	----------------------	--	------------	--	--

Tabela 2. Levantamento das Exposições – Alex da Silva

Ano	Exposição	Local	Cidade	País	Coletiva	Individual
1992		Centro Cultural do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		
1996		Galera Tambu	Roterdão	Holanda		
1996		Centro de Arte e Cultura	Keulen	Alemanha		
1996	Valores Cabo-verdianos	Library Delfshaven	Roterdão	Holanda		
1997		Galeria Tambu	Roterdão	Holanda		
1997		Paços do Concelho	Ilha do Sal	Cabo Verde		
1997		Centro Cultural do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		
1997		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
1998		Grot Kerk	The Hague	Holanda		
1998		urto del Loro	Granada	Espanha		
1999	Cerimónia de Formatura da Academia Willen de Kooning	Museu KunstHAL	Roterdão	Holanda		
1999		Paços do Concelho	Ilha do Sal	Cabo Verde		
1999		Centro Cultural do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		
1999		Academia Willem de Kooning	Roterdão	Holanda		
1999		Galeria Kunstmakelaar Delfshaven	Roterdão	Holanda		
2000	Newspoot, Catálogo Cum Laude 2		The Hague	Holanda		
2001		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2001		CuCoSa	Roterdão	Holanda		
2002	"Humanidade?", Exposição e conceito	Voormalig museum van schepen en verre Landen	Roterdão	Holanda		
2002		Paços do Concelho	Ilha do Sal	Cabo Verde		
2002		Centro Cultural do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

2002		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2003		La Pommerie	Saint Setiers	França		
2004	Mais a Sul, artistas africanos de países lusófonos	Culturgest	Porto	Portugal		
2004	Galeria Hang		Amsterdão	Holanda		
2004	Dak´art 6ª Exposição bienal de arte africana contemporânea		Dakar	Senegal		
2004	Ens in Beeld	Galeria Clarart MCRZ	Roterdão	Holanda		
2004		Galeria Pressureline	Roterdão	Holanda		
2005	Artistas africanos de países lusófonos	Culturgest	Lisboa	Portugal		
2005	Exposição a dois com Tristan Casa Major	Galeria de Compagnie	Dordrecht	Holanda		
2005	Monsters	CuCoSa	Roterdão	Holanda		
2007		CuCoSa	Roterdão	Holanda		
2007		CuCoSa	Roterdão	Holanda		
2009	Journey not a destination	Galeria Carmina	Açores	Portugal		
2009	Cartas do fim do mundo	Galeria Abraço	Lisboa	Portugal		
2010	Love Supreme	Mon Art Gallery	Curaçao	Antilhas		
2010	Home and Abroad		Sintra	Portugal		
2011	Nasces, copular e morrer, nada mais, nada mais, nada mais	Gallery Arco 8	Açores	Portugal		
2011	Duo Exhibition	Neumunster Abbey Cultural Centre		Luxemburgo		
2011	Duo Exhibition with Paula Alonso	Gesamt Galerie	Roterdão	Holanda		
2012	Terra Incognita	Mojo Gallery	Dubai	EAU		
2012	For you/Pa bô	Gallery ZeroPointArt	Mindelo	Cabo Verde		
2014	[Conceito Itinerante] Identidades: Âncora de Passagem	Convento de São Francisco	Cidade Velha	Cabo Verde		

Tabela 3. Levantamento das exposições – Nelson Lobo

Ano	Exposição	Local	Cidade	País	Coletiva	Individual
1969	Desenho	Liceu da Praia	Praia	Cabo Verde		
1970	Desenho e Pintura	Farmácia Leão	Praia	Cabo Verde		
1970	Desenho	Liceu da Praia	Praia	Cabo Verde		
1971	Desenho e Pintura	Farmácia Leão	Praia	Cabo Verde		
1972	Desenhos, Pintura e escultura	Rádio Clube do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		
1972	Desenhos e Pintura	Casa Benvindo	Mindelo	Cabo Verde		
1972	Desenhos e Pintura	Casa Serban	Praia	Cabo Verde		
1974		Wijrcentim	Roterdão	Holanda		
1976		Sociedade Nacional de Belas Artes	Lisboa	Portugal		
1978		Associação dos cabo-verdianos e guineenses	Lisboa	Portugal		
1979		Associação dos cabo-verdianos e guineenses	Lisboa	Portugal		
1980		Associação dos cabo-verdianos e guineenses	Lisboa	Portugal		
1983		Salon de Comeilles	Paris	França		
1984		Salon d´Autome	Paris	França		
1986		Salon des Indépendants	Paris	França		
1993		Association MSCV	Sercelles	França		
1994		Noite de beleza cabo-verdiana	Paris	França		
1994		Tarde cultural cabo-verdiana	Paris	França		
2010		Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
2012	O nú feminino na pintura	Paços do concelho	Praia	Cabo Verde		
2014	[Conceito itinerante] Identidades: Âncoras de passagem	Convento de São Francisco	Cidade Velha	Cabo Verde		

Tabela 4. Levantamento das exposições – Tchalê Figueira

Ano	Exposição	Local	Cidade	País	Coletiva	Individual
1979		Galerie Corine Hummel	Basel	Suíça		
1980		Galerie Corine Hummel	Basel	Suíça		
1980		Zentrum fur Moderne Kunst	Luzern	Suíça		
1981		Galerie Corine Hummel	Basel	Suíça		
1982		Kunsthalle	Basel	Suíça		
1983		Galerie Stampa	Basel	Suíça		
1984		Galerie Stampa	Basel	Suíça		
1985		Galerie Stampa	Basel	Suíça		
1988	Art pour l'Afrique	Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie	Paris	França		
1991		Galeria Alternativa	Mindelo	Cabo Verde		
1992		Galeria Novo Século	Lisboa	Portugal		
1993		Galeria Nativa	Praia	Cabo Verde		
1994		Galerie Stampa	Basel	Suíça		
1994	Mamãe terra	Espace Carpeaux	Coubevoie	França		
1994	Riscos Seguros Diáspora Artística lusófona	Casa do Ribeirinho	Matosinhos	Portugal		
1994		Musée de la Ville	Amiens	França		
1995		Sociedade Nacional de Belas Artes	Lisboa	Portugal		
1996	Gente das Ilhas	Galeria Novo Século	Lisboa	Portugal		
1996	Arco 96	Feira Internacional de Arte	Madrid	Espanha		
1996			Dakar	Senegal		
1996		Espaço Elinka	Luanda	Angola		
1997	Karantonha	Boston Center for the arts	Boston	EUA		
1998		Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
1998		Dak'art 1998	Dakar	Senegal		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

1999		Galeria Herbarry	Viena	Austria		
1999	Homenagem a J.C.Ammann	Kunst Museum	Frankfurt	Alemanha		
1999		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2000		Galeria Novo Século	Lisboa	Portugal		
2001		Galeria Novo Século	Lisboa	Portugal		
2001	Arco 2001	Feira Internacional de Arte	Madrid	Espanha		
2002	Adeião 2002	Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie	Paris	França		
2002	Jazz Festival	Museu de Nantes	Nantes	França		
2003		Centro Cultural do Mindelo	Mindelo	Cabo Verde		
2004	Mais a Sul	Culturgest	Lisboa	Portugal		
2004	Mais a Sul	Culturgest	Porto	Portugal		
2004	Arte Lisboa	Contemporary Art fair	Lisboa	Portugal		
2004		Bollag Gallery	Zurique	Suíça		
2005	Pintura de Tchalê Figueira	Casa Municipal da Cultura	Coimbra	Portugal		
2005	Exposição de Desenho	ACERT	Tondela	Portugal		
2005	Feira de Arte de Lisboa	Galeria Novo Século	Lisboa	Portugal		
2005	Navio de Espelhos		Aveiro	Portugal		
2005	Às porta do mundo	Palácio D. Manuel	Évora	Portugal		
2005		Galeria Municipal	Vila Franca de Xira	Portugal		
2006		Centro Cultural Português	Praia	Cabo Verde		
2006/ 2007	Exposição Itinerante "Réplica e Rebeldia"	Museu Nacional de Arte, Museu de Antropologia, Museu Afro-brasileiro, Centro Cultural ICA	Maputo, Luanda, São Paulo, Mindelo, Macau, Berlim, Lisboa	Moçambique, Angola, Brasil, Cabo Verde, Alemanha, Portugal		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

2007	Lumière et Absence	Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
2007	Power Station Art Festival		Amsterdão	Holanda		
2008	Cores cantando	Mitart Gallery	Basel	Suíça		
2008	Dak´art biennale off		Dakar	Senegal		
2009		Fondation Blachère		França		
2009		Museu de Arte	Havana	Cuba		
2010	Horizontes Insulares	Centro de Arte La Regenta	Las Palmas	Espanha		
2010		Sete Sóis Sete Luas	Ponte de Sor	Portugal		
2010		Sete Sóis Sete Luas	Pontedera	Itália		
2010		Galeria Bollag	Zurique	Suíça		
2010		Festival des arts nègres	Dakar	Senegal		
2010		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2010	Ilha Jazz: Exposição de pintura i. Gallery	Livraria Nhô Eugénio	Praia	Cabo Verde		
2011	Do arco da velha	Influx Contemporary Art	Lisboa	Portugal		
2011	La mythologie personnelle de Tchalê	Atelier Ceramiques Almadies Mauro Peroni	Dakar	Senegal		
2011	O sul é o novo norte	Influx Contemporary Art	Lisboa	Portugal		
2011	Horizontes Insulares		Funchal	Portugal		
2013	A Arte africana contemporânea	Galeria de Arte contemporânea	Sintra	Portugal		
2014	[Conceito itinerante] Identidades: Âncora de passagemm	Convento de São Francisco	Cidade Velha	Cabo Verde		

Tabela 5. Levantamento das exposições – Tútu Sousa

Ano	Exposição	Local	Cidade	País	Coletiva	Individual
1995	Pintura de Tutu	Associação dos antigos estudantes de Cabo Verde	Lisboa	Portugal		
1997		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
1999		Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
1999	Pintura de Tutu	Centro Cultural Português	Praia	Cabo Verde		
1999		Salão Paroquial da Brava		Cabo Verde		
2000			Roterdão	Holanda		
2000		Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
2001		Interart Culture	Mindelo	Cabo Verde		
2001		Centro Cultural do Sal		Cabo Verde		
2001		Camara Municipal do Sal		Cabo Verde		
2002		Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2002		Galeria Die Tur Im Beurer Haus	Murnau	Alemanha		
2002		Centro Cultural Francês	Praia	Cabo Verde		
2002		Assembleia Nacional	Praia	Cabo Verde		
2003	Sol e Sal		Praia	Cabo Verde		
2003	Sol e Sal	Biblioteca Jorge Barbosa		Cabo Verde		
2004		Aeroporto Internacional Amílcar Cabral		Cabo Verde		
2004		Centro Cultural Português	Mindelo	Cabo Verde		
2005		Casa da Bandeira	São Filipe	Cabo Verde		
2006		Camara Municipal do Sal		Cabo Verde		
2006		Hotel Riu Funaná	Santa Maria	Cabo Verde		
2006		Biblioteca Municipal da Brava		Cabo Verde		
2006		Casa da Bandeira	São Filipe	Cabo Verde		

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

2006	Inauguração da reitoria da Universidade de Cabo Verde	Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2007		Casa da Bandeira	São Filipe	Cabo Verde		
2007		Assembleia Nacional	Praia	Cabo Verde		
2007	Pinturas a Café	Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2007	Pinturas a Café		Roth Island	EUA		
2007	Pinturas a Café	Restaurante Sodade	Brockton MA	EUA		
2008	Um olhar sobre a mulher cabo-verdiana		Praia	Cabo Verde		
2008		Bristol Community College	Fall River Ma	EUA		
2008		Gallery X	New Bedford MA	EUA		
2010	Mulheres do planeta azul	Palácio da Cultura Ildo Lobo	Praia	Cabo Verde		
2010	Mulheres do planeta azul	Nice Cachito	Praia	Cabo Verde		
2010	Mulheres do planeta azul	Arte Algarve 2010	Algarve	Portugal		
2010		Festival Cultural de Martinica	Martinica	Antilhas Francesas		
2012	Meus aCORdes	Directel CV	Praia	Cabo Verde		
2012	Meus aCORdes	Aeroporto Internacional Amílcar Cabral	Sal	Cabo Verde		
2013		Semana da Arte de São Filipe (1ª edição)	São Filipe	Cabo Verde		
2013	Arte no feminino	Presidência da República de Cabo Verde	Praia	Cabo Verde		
2014		Festival Sete Sóis, Sete Luas	Toscana	Itália		
2014		Semana da Arte de São Filipe (2ª edição)	São Filipe	Cabo Verde		
2014		Bridgewater State University		EUA		
2015		Artspot at Elemar Gallery	New Haven	EUA		

Tabela 6. Levantamento das notícias e reportagens dos órgãos de comunicação social

Artista	País	Comunicação Social	Título do artigo/ reportagem	Data	Link
Alex da Silva	Cabo Verde	Jornal Horizonte	Dois pintores cobras em Cabo Verde	06.01.2000	http://www.xakuka.com/assets/img006.jpg
Alex da Silva	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Pacto com a terra natal	01.02.2002	http://www.xakuka.com/assets/img028.jpg
Alex da Silva	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	“Decididamente encontrei o meu caminho”	22.02.2002	http://www.xakuka.com/assets/img029.jpg
Alex da Silva	Holanda	Rotterdams Dagblad	Humanity?	14.11.2002	http://www.xakuka.com/assets/img003.jpg
Alex da Silva	França	La Montagn	Alex da Silva expose ses boxeurs à la Pommerie	16.05.2003	http://www.xakuka.com/assets/img025.jpg
David Levy Lima	Portugal	RTP	Pintor David Lima leva Torre de Belém para sede da ONU	27.05.2005	http://www.rtp.pt/noticias/cultura/pintor-david-lima-leva-torre-de-belem-para-sede-da-onu_n153901
Abraão Vicente	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Abraão Vicente: “Ainda não temos um pensamento voltado para a arte”	03.06.2006	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article17975&ak=1
Tútu Sousa	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Tutu Sousa expõe nos EUA	23.02.2008	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article29967
Tchalê Figueira	Portugal	Diário de Notícias	Arte da pintura no arquipélago da 'morabeza'	14.06.2008	http://www.dn.pt/inicio/Interior.aspx?content_id=993359
Luísa Queirós	Portugal	Expresso	Artes: Da caixa de botões à pintura para Cabo Verde e o mundo	19.07.2008	http://expresso.sapo.pt/feeds/lusa/lusaactualidade/artes-da-caixa-de-botoes-a-pintura-para-cabo-verde-e-o-mundo=f371277

Vários	Portugal	Público	Centro de arte africana contemporânea é aposta estratégica do Governo	29.11.2008	http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/centro-de-arte-africana-contemporanea-e-aposta-estrategica-do-governo-1351647
Nelson Lobo	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Nelson Lobo abre exposição de fotografias no CCF	16.02.2010	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article49850
Nelson Lobo	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Exposição de pinturas do artista Nelson Lobo	19.02.2010	http://rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=991
Vários	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Exposição colectiva de pintura na cidade na Praia	27.02.2010	http://www.rtc.cv/index.php?paginas=45&id_cod=1105&data=2010-02-27
Vários	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	35 anos de artes plásticas cabo-verdianas em livro	06.03.2010	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article50581
Tútu Sousa	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Tútu Sousa expõe “Mulheres do Planeta Azul”	13.03.2010	http://asemana.sapo.cv/spip.php?article50860&ak=1
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Tchalê Figueira expõe pinturas e desenhos na Praia	08.11.2010	http://asemana.publ.cv/spip.php?article57904&ak=1
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Tchalê Figueira apresenta o seu mais recente trabalho no Palácio da Cultura	11.11.2010	http://videos.sapo.pt/bnte62OqCUjM2ZdYn98D
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Mostra colectiva Horizontes Insulares leva obra de Tchalê Figueira à Madeira	01.02.2011	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article60893
Alex da Silva	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Pintor Alex Silva expõe suas obras na Galeria	27.12.2011	http://rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=14991

			"Zero Point Art", em São Vicente		
Nelson Lobo	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Pintor Nelson Lobo expõe trabalhos no Centro Cultural do Mindelo sob o tema "No Feminino"	06.02.2012	http://rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=15817
Vários	Cabo Verde	Jornal "A Semana"	Portugal: Arranca exposição de pintura sobre mulher rural de Cabo Verde	25.03.2012	http://asemana.sapo.cv/spip.php?article74334
Tchalê Figueira	Angola	"Cultura" Jornal Angolano de Artes e Letras	Tchalê Figueira: a arte da circum-navegação	10.06.2012	http://jornalcultura.sapo.ao/dialogo-intercultural/tchale-figueira-a-arte-da-circum-navegacao
Tútu Sousa	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	"Acordes musicais é título" de exposição de Tutu Souza no Aeroporto do Sal	25.10.2012	http://videos.sapo.pt/tB8gZPJrKBiaS2MnK95U
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Jornal "A Semana"	"Breve História Colonial em África" de Tchalê Figueira patente no Mindelo	05.12.2012	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article82722
Vários	Cabo Verde	Jornal "A Semana"	Pintura, música e artesanato cabo-verdiano no Instituto Camões do Luxemburgo	16.06.2013	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article89083
Abraão Vicente	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Abraão Vicente participa em Veneza na exposição	24.06.2013	http://rtc.cv/index.php?paginas=21&id_cod=6591

Vários	Espanha	La Provincia Diário de Las Palmas	Casa África muestra lo mejor del arte de Cabo Verde con tres artistas contemporáneos	18.09.2013	http://ocio.laprovincia.es/agenda/noticias/nws-224058-casa-africa-muestra-lo-mejor-arte-cabo-verde-tres-artistas-contemporaneos.html
Vários	Espanha	RTVC	Paisajes y reflexiones en una muestra que toma el pulso al arte cabo-verdiano	18.09.2013	http://www.rtv.es/noticias/paisajes-y-reflexiones-en-una-muestra-que-toma-el-pulso-al-arte-cabo-verdiano-107490.aspx#.VaQelpVRE3w
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Pintor, escultor e curador Alex da Silva recebe Revista em sua galeria, a Zero Point Art, no Mindelo	Tchalê Figueira presenta "Breve História Colonial em África"	08.11.2013	http://rtc.cv/index.php?paginas=21&id_cod=7389
Tchalê Figueira	Portugal	Agência Lusa	Exposição de Tchalê Figueira entre a revolta e a provocação ao colonialismo em África	08.11.2013	http://noticias.sapo.pt/internacional/artigo/exposicao-de-tchale-figueira-entre-a-revolta-e-a-provocacao-ao-colonialismo-em-africa_16897082.html
Vários	Cabo Verde	Jornal de São Nicolau	Cidade velha: Exposição de pintura assinala Dia Internacional de Monumentos e Sítios	08.04.2014	http://www.jsn.com.cv/cultura/1011-cidade-velha-exposicao-de-pintura-assinala-dia-internacional-de-monumentos-e-sitios.html
Vários	Cabo Verde	Jornal "A Semana"	Artes plásticas no Convento de São Francisco	09.04.2014	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article98427
Vários	Angola	Jornal Cultura	Cidade Velha: Colectiva de pintura assinala Dia Internacional de Monumentos e Sítios	04.05.2014	http://m.jornalcultura.sapo.ao/dialogo-intercultural/cidade-velha-colectiva-de-pintura-assinala-dia-internacional-de-monumentos-e-sitios
Alex da Silva	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Pintor, escultor e curador Alex da Silva	10.05.2014	http://videos.sapo.pt/frPuwkArlJ2VDgOGhIwj

			recebe Revista em sua galeria, a Zero Point Art, no Mindelo		
Vários	Portugal	Jornal “A Semana”	Lisboa: Arte Africana quer espaço cultural fixo - mostra-se este sábado no Largo Intendente	10.08.2014	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article102176
Abraão Vicente		Voz da América	Artes & Entretenimento: Abraão Vicente, escritor, pintor, fotógrafo e político	13.09.2014	http://www.voaportugues.com/content/artes-e-entretenimento-abraao-vicente-escrito-pintor-fotografo-e-politico/2448042.html
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Tchalê Figueira desenha bilhetes do CVMA	28.01.2015	http://asemana.sapo.cv/spip.php?article106997&ak=1
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Jornal “A Semana”	Atelier de Tchalê Figueira agora é Ponta d’Praia Gallery	25.02.2015	http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article107627&ak=1
Vários	Portugal	SIC	Arte africana no porto	25.02.2015	http://videos.sapo.pt/aJsv9ultTeuZ71840cN
Tchalê Figueira	Cabo Verde	Radiotelevisão Cabo-verdiana	Tchalê Figueira abre galeria de arte contemporânea na Praia	01.03.2015	http://rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=39065
Vários	Portugal	Público	Uma lança da arte africana no Porto	03.03.2015	http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/uma-lanca-da-arte-africana-no-porto-1687912
Vários	Angola	África21online	Sindika Dokolo com mostra de arte em Portugal	05.03.2015	http://www.africa21online.com/artigo.php?a=10614&e=Cultura
Vários	Portugal	Observador	A coleção de arte contemporânea de Sindika Dokolo chegou ao Porto. E Isabel dos Santos foi ver	06.03.2015	http://observador.pt/2015/03/06/a-colecao-de-arte-contemporanea-de-sindika-dokolo-chegou-ao-porto-e-isabel-dos-santos-foi-ver/
Vários	Portugal	RTP	Marido de isabel dos santos distinguido por	06.03.2015	http://videos.sapo.pt/pNMRKuOo31eMccF1D3GO

			exposição de arte contemporânea		
Vários	Portugal	Rádio Renascença	Angolanos acreditam mais na economia portuguesa do que os portugueses	06.03.2015	http://videos.sapo.pt/W8bE9mOAhliOgGczYqV9
Vários	Portugal	SIC Notícias	Exposição com 70 obras de 50 artistas africanos no Porto	07.03.2015	https://www.youtube.com/watch?v=LcWt2eXaFcg
Vários	Portugal	RTP	Medalha portuense entregue a figura do regime angolano por "opção política"	07.03.2015	http://videos.sapo.pt/sGvH4mVaaEIUpZZ7mi1Z
Vários	Angola	Rede Angola	África aterrou no Porto	08.03.2015	http://www.redeangola.info/africa-aterrou-no-porto/
Hélder Monteiro	Cabo Verde	A Voz	Fotografias de Hélder Paz Monteiro em exibição na PauTcha Arts	03.04.2015	http://www.avoz.cv/cultura/fotografias-de-helder-paz-monteiro-em-exibicao-na-pautcha-arts/
Hélder Monteiro	Cabo Verde	Sapo CV	Fotografias de Hélder Monteiro em exposição na Pautcha Art	07.04.2015	http://muzika.sapo.cv/novidades/fotografias-de-helder-monteiro-em-exposicao-na-pautcha-art#
Vários	Portugal	Visão	Artistas africanos Ernesto Shikhani e Manuel Figueira com exposições em Lisboa	13.04.2015	http://visao.sapo.pt/artistas-africanos-ernesto-shikhani-e-manuel-figueira-com-exposicoes-em-lisboa=f816393
El Anatsui	Portugal	RTP	Bienal de Arte de Veneza atribui Leão de Ouro de Carreira ao africano El Anatsui	08.05.2015	http://www.rtp.pt/noticias/cultura/bienal-de-arte-de-veneza-atribui-leao-de-ouro-de-carreira-ao-africano-el-anatsui_n827033
Vários	Portugal	Diário Digital	«África em Lisboa» até 31 de Maio no Museu da Carris	13.05.2015	http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=772631

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa

Vários	Portugal	Diário Digital	Mostra «África em Lisboa» traz a Portugal cultura dos países africanos lusófonos	18.05.2015	http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=773302
Vários	Portugal	Público	África em Lisboa: a cultura de cinco países em cinco dias	18.05.2015	http://p3.publico.pt/cultura/palcos/16845/africa-em-lisboa-cultura-de-cinco-paises-em-cinco-dias
Vários	Portugal	Notícias ao minuto	'África em Lisboa' reúne estilistas e artistas de renome na capital	23.05.2015	http://www.noticiasao minuto.com/cultura/394390/africa-em-lisboa-reune-estilistas-e-artistas-de-renome-na-capital
Vários	Angola	Rede Angola	África no Museu da Carris	27.05.2015	http://www.redeangola.info/africa-no-museu-da-carris/
Vários	Portugal	Público	África em Lisboa: Cinco dias, cinco países	27.05.2015	http://fugas.publico.pt/Noticias/349086_africa-em-lisboa-cinco-dias-cinco-paises
Oleandro Pires	Cabo Verde	Radiotelevsão Cabo-verdiana	Revista: Praia: Exposição de Oleandro Pires Garcia patente na PauTcha Arts	12.06.2015	http://rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=41665
Vários	Cabo Verde	Radiotelevsão Cabo-verdiana	Revista: Cabo Verde na Semana de Artes da UNESCO em Paris	12.06.2015	http://rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=41666
Nela Barbosa	Cabo Verde	Radiotelevsão Cabo-verdiana	Revista: Pintora Nela Barbosa abre galeria de arte na Praia	06.07.2015	http://rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=42205

O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde:
Um olhar sobre a obra de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalê Figueira e Tútu Sousa