



FILHOS DE IMPÉRIO E PÓS-MEMÓRIAS EUROPEIAS
CHILDREN OF EMPIRES AND EUROPEAN POSTMEMORIES
ENFANTS D'EMPIRES ET POSTMÉMOIRES EUROPÉENNES

Sábado, 26 de dezembro de 2020



S/título (técnica mista, madeira, silicone, metal) | 2019 | John K. Cobra (cortesia do artista)

OBRAS DE ARTE NA CONDIÇÃO DA PÓS-MEMÓRIA (CONCLUSÃO)

António Pinto Ribeiro

O explorador Henri Morton Stanley, na sua obra *In Darkest Africa* (1890), relata um encontro com o rei Roumanika que, no seu palácio, o fez visitar uma das salas. Na verdade era um museu, e a sua descrição revela um acervo importante de objectos provenientes de várias regiões da sua nação, organizado de forma muito metódica.

Este é apenas um exemplo, dos muitos que seria possível enunciar, que nos permite assegurar que a identificação e a relação com os objectos de arte foi considerada em África muito antes da sua apresentação em museus europeus e norte-americanos. E se a museografia ocidental, como todas as disciplinas europeias de classificação e ordenação, se reivindica de classificar os objetos de arte, de culto e funcionais, com o estatuto de obras de arte, tal se deveu apenas a uma pretensão de uma hegemonia de uma narrativa universal sobre o que se admitia serem as obras de arte (1).

Em face desta nova narrativa que reconhece uma produção artística e um apreço de comunidades africanas pela mesma, de que modo tradições culturais seculares de países africanos interagem hoje com a formação e produção artística, no caso dos artistas afrodescendentes, que nasceram e fizeram a sua formação em países europeus? Como se combinam os acontecimentos da história de África e dos africanos com linguagens artísticas das “escolas europeias” e, em particular, com as temáticas contemporâneas?

É possível afirmar que estas memórias da cultura artística mais ancestral tenham impacto nesta produção artística, e que as mesmas sejam conciliáveis com as memórias presentes na segunda e terceira gerações de artistas que são herdeiros das memórias dos territórios de origem mediadas pelos pais e avós.

É possível que assim seja como se percebe claramente nas obras de vários artistas como Bouchra Quizguen, coreógrafa marroquina, autora de *Elephant* (2019), uma dança que evoca os “passeurs” marroquinos de todas as épocas e de todas as idades; Yto Barrada, fotógrafa e artista plástica franco-marroquina a viver em Nova Iorque, que há muito vem trabalhando sobre o passado paleontológico de Marrocos, revisitado em obras como “Salon Géologique” (2016); ou Faustin Linyekula, que em 2018 apresentou no parque do Africamuseum, em Tervuren (Bélgica) a performance *Banataba*, onde questionava a expropriação dos objectos e das obras aos seus antepassados, agora expostas nos museus americanos e europeus; ou ainda o artista Aimé Mpane, que assume ser herdeiro dos artistas escultores da sua região originária, o Katanga, no Congo / na República Democrática do Congo.



Uma das mais importantes consequências deste processo é a natureza política das artes. Estas obras e estes artistas combatem não só a amnésia das consequências da escravatura e do colonialismo, mas também a ocultação, pela desvalorização, das narrativas e da produção histórica relativa aos territórios colonizados.

Estas evocações de passados históricos não obstam a que estes artistas, imbuídos de um espírito crítico e de um projecto descolonizador, e muitas vezes reivindicativo da reparação da violência exercida sobre os seus antepassados, tenham uma atitude propositiva e enveredem por um processo de produção que é uma síntese da desconstrução das narrativas coloniais e das linguagens inovadoras da autoria de cada um, onde o contexto já não é exclusivamente África, mas também a Europa – as obras do franco-argelino Kader Attia sobre a violência traumática da 1ª Guerra Mundial são disso um exemplo. A um outro nível, mas também nesta linha, estão as ficções em registo digital da artista multidisciplinar Sara Sadik, realizadas a partir da apropriação da linguagem recorrente dos clips e das plataformas musicais e visuais do *Youtube* e outras. Os trabalhos desta artista da terceira geração remetem-nos para as propostas da Afrotopia, conceito que contém em si a possibilidade da construção de uma diáspora africana que recusa a visão pessimista e negativa produzida pelos media sobre o continente africano.

Um outro aspecto muito presente neste horizonte de produção artística, e de particular destaque, encontra-se nas obras dos franco-argelinos Djammel Kokene e Katia Kameli, da fotógrafa portuguesa Pauliana Valente Pimentel ou do camaronense Barthélémy Togo, que trazem um questionamento sobre a imigração. Por que razão se imigra, para onde se imigra, quais as consequências da imigração, a desconsideração pela qual a grande maioria dos imigrantes passa, a partir desta condição, a condição de “negro” (2), são questões que ganham uma significativa expressão nas obras destes artistas, que não se limitam a uma atitude crítica, mas reivindicam a condição de cidadania com direito à circulação global.

Porque a identidade destes artistas é múltipla, e porque a Europa não é uma entidade homogénea, mas sim um espaço de diversidades identitárias, há que ter cautela face à tentação de classificar estes artistas como um grupo homogéneo (3), em destaque numa Europa social, política e culturalmente una. Esta problemática das identidades leva-nos para os novos conceitos de *afropolitano* e *afropolitanismo*. O termo afropolitanismo – criado em 2005 por Taiye Selasi no artigo “Bye-Bye, Babar (Or: What is an Afropolitan?)” (4), dotava o afropolitano de uma identidade e de uma sensibilidade africanas e urbanas, que já nada tinham a ver com o panafricanismo auto-referencial. O termo, disseminado primeiro pelas

grandes capitais africanas e depois pelas capitais europeias, acaba por ser reconhecido e utilizado recorrentemente em vários estudos e publicações (5).

Praticamente em simultâneo, o filósofo Achille Mbembe define o afropolitanismo como um conceito operativo que produz uma ruptura com a história tradicional dos Estudos Africanos no que diz respeito à emancipação dos povos (6). Recusando um afrocentrismo e uma insistência na identidade africana, assentes em essencialismos, o autor utiliza o termo para definir as diásporas africanas na Europa e nos Estados Unidos da América, a produção literária, a moda, as artes visuais e o cinema produzidos por estas mesmas diásporas ou em África, em ambientes cosmopolitas que reivindicam um cosmopolitismo transcultural e uma circulação assídua e afirmativa dos africanos e das suas ideias e produções culturais entre África e Europa e vice-versa.

Ora, se os termos em abstracto definem uma situação e um perfil de artista, de que John K. Cobra, um congo-flamengo multidisciplinar é um excelente exemplo, tanto mais que o reivindica como seu perfil, as manifestações afropolitanas só podem acontecer em contextos de liberdade e num processo de descolonização europeia dos países europeus onde este processo se iniciou.

Apesar de – atrevemo-nos a afirmar – um renascimento europeu iniciado com estas diásporas, estar já bem confirmado, através da presença das obras destes artistas na cena artística europeia e norteamericana, com uma expressão e impacto significativos, há neste momento uma conjuntura que pode ser um obstáculo. No âmbito da pandemia, a descolonização, a visibilidade destas produções artísticas da autoria dos “filhos dos imigrantes”, pode vir a ser limitada, absorvida num processo de limitação da circulação das pessoas e obras, ao qual podem não ser alheios os nacionalismos em ascensão – que atingem também a cena artística, os museus e teatros, em movimentos corporativos “contra os estrangeiros”, e cujas consequências abrangem os artistas e obras da pós-memória. E há que não descuidar que o perigo de uma nova amnésia sobre uma história recente é um fantasma que espreita. É neste contexto que a reflexão sobre estas obras que emergiram nas duas últimas décadas, o seu reconhecimento na cena artística contemporânea, bem como uma produção teórica no sentido de criar as narrativas adequadas e a construção de um sólido corpus crítico sobre as obras e o seu contexto histórico, é uma das áreas de trabalho – e tem sido um dos principais objetivos – do projeto MEMOIRS.



-
- (1) Ver: António Pinto Ribeiro, *Newsletters Memoirs*, "[Obras de arte na condição da pós-memória \(1\)](#)", 9.05.2020 e "[Obras de arte na condição da pós-memória: alguns atributos \(2\)](#)", 20.07.2020.
- (2) A propósito desta expressão consulte-se a obra de Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte, 2013, onde o conceito é desenvolvido.
- (3) Para um estudo detalhado sobre este assunto, nomeadamente sobre a diferença das diásporas africanas nos vários países europeus consulte-se a obra de Olivette Otele, *African Europeans, an Untold History*, C. Hurst & Co, Londres: 2020.
- (4) Bye-Bye Babar, *The LIP Magazine*. 3 Março de 2005 Selasi, Taiye. "Bye-Bye Babar." *Callaloo*, vol. 36 no. 3, 2013, p. 528-530. Project MUSE, doi:10.1353/cal.2013.0163.
- (5) A este propósito veja-se o artigo "Esconjura da Memória", de Paulo de Medeiros, a propósito do livro que trata da relação de várias cidades europeias com as diásporas africanas de Johny Pitts, *Afropean: Notes from Black Europe*, in [Jornal Memoirs- Público](#), nº2, 2019, p. 16.
- (6) Cf. "Writing the World from an African Metropolis", Achille Mbembe e Sarah Nuttall, *Public Culture* 16.3 (2004) pp. 347-372 e Sarah Balakrishnan, "[The Afropolitan Idea: New Perspectives on Cosmopolitanism in African Studies](#)" *History Compass* 15/2, 2017, pp. 2-11. Consultado a 21.11.2020.
-

António Pinto Ribeiro é investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, no projeto Memoirs-Filhos de Império e Pós-memórias Europeias (ERC Consolidator Grant, nº 648624) e programador cultural. A suas últimas obras são: *África, os quatro rios, a representação de África através da literatura de viagens europeia e norte-americana*, Edições Afrontamento, 2017 e *Peut-on Décoloniser les musées?*, Edição Fundação Gulbenkian, delegação em França, 2019.

MEMOIRS é financiado pelo Conselho Europeu de Investigação (ERC) no âmbito do Programa-Quadro Comunitário de Investigação & Inovação Horizonte 2020 da União Europeia (n.º 648624) e está sediado no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra.