

# ARTE, POLÍTICA E IDENTIDADE NO PROCESSO DE DESCOLONIZAÇÃO E AUTOAFIRMAÇÃO EM PAÍSES AFRICANOS

Data de submissão: 08/03/2024

Data de aceite: 01/04/2024

**Ana Maria Rufino Gillies**

Universidade Estadual do Paraná/  
UNESPAR, Campus 2 Curitiba, Faculdade  
de Artes do Paraná/FAP  
<https://lattes.cnpq.br/3844117013723738>

**RESUMO:** Este texto compartilha estudos realizados a partir de um curso de *Modern and Contemporary African Art* ofertado pelo Imperial College of London no segundo semestre de 2023 e aborda ações que fizeram parte de um processo histórico em que, por meio da produção cultural, buscou-se impactar positivamente as imagens e representações da África e dos africanos em reação ao racismo e às opressões sofridas pelo povo negro durante e depois da colonização europeia. Assim, nas primeiras décadas do século XX, durante o longo processo de descolonização de países africanos, emerge a figura marcante de Leopold Sedar Senghor como um dos intelectuais que, em 1930, lançaram o movimento *Négritude* para combater o imperialismo francês, afirmar orgulho na identidade e na herança cultural africana e como um modo de descolonizar a mente, logo, todas as práticas da vida

cotidiana impactadas por uma cultura que se pretendeu hegemônica. Se uma historiografia centrada em homens tendeu a creditar, além de Senghor, Léon Gontran Damas e Aimé Césaire como fundadores do movimento, uma historiografia mais atualizada reconhece a importância e a influência exercida por mulheres artistas e intelectuais, bem como pelo movimento *Harlem Renaissance* (EUA, 1920s). Um crescente movimento de resistência e luta vem, desde então, se fortalecendo, com a contribuição do pensamento crítico de extensa gama de intelectuais afrodiaspóricos e, mais recentemente, com a criação dos *Black History Months* (USA, 1970s; UK, 1980s). A concepção de afirmação identitária africana (e afrodescendente) por meio das artes se expande pela Europa e países africanos, como um dos modos de luta por auto-afirmação, recebendo divulgação mundial eventos como *1-54 (One continent – 54 countries)*. Trata-se de um processo complexo e de longa duração, envolvendo subjetividades e especificidades locais, que requer, para melhor apreensão, estudos aprofundados, pois as motivações que o suscitaram – o racismo contra negros e negras – perduram, com violência, até os dias atuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** racismo; identidade; descolonização, história e artes visuais.

## ART, POLITICS AND IDENTITY IN THE PROCESS OF DECOLONIZATION AND SELF-ASSERTION IN AFRICAN COUNTRIES

**ABSTRACT:** This text shares studies carried out in a Modern and Contemporary African Art course offered by the Imperial College of London in the second semester of 2023 and addresses actions that were part of a historical process in which, through cultural production, the Idea was to positively impact the images and representations of Africa and Africans as a reaction to racism and oppression suffered by Black people during and after the European colonization. Thus, in the first decades of the 20th century, during the long process of decolonization of African countries, the striking figure of Leopold Sedar Senghor emerges as one of the intellectuals who, in 1930, launched the *Négritude* movement to combat French imperialism, assert pride in the African identity and cultural heritage and as a way of decolonizing the mind, therefore, all the practices of every day life impacted by a culture that claimed to be hegemonic. If a historiography centered on men tended to credit, in addition to Senghor, Léon Gontras Damas and Aimé Césaire as founders of the movement, a more updated historiography recognizes the importance and influence exerted by women artists and intellectuals, as well by the Harlem Renaissance movement (USA, 1920s). A growing movement of resistance and struggle has since strengthened, with the contribution of critical thinking of a wide range of afro-diasporic intellectuals and, more recently, the creation of Black History Months (USA, 1970s; UK, 1980s). The concept of affirming African (and afro-descendant) identity through the arts expands across Europe and the African continent, as one of the ways of fighting for self-affirmation, receiving worldwide publicity in events such as 1-54 (One continent – 54 countries). It is a long and complex process, involving subjectivities and local specificities, which requires, for a better understanding, in-depth studies, as the motivations that give rise to it – racism against Black men and women – persist, with violence, until the current days.

**KEYWORDS:** racism, identity, decolonization, history, visual arts.

## APRESENTAÇÃO

As questões aqui apresentadas referem-se a um conjunto de acontecimentos - no campo das artes e da política, ocorridos na França, nos Estados Unidos, no Senegal, na Nigéria e que se espalhou pelo continente africano a partir das primeiras décadas do século XX. Contudo, emergem, de tempos em tempos, para informar às gerações atuais que as muitas formas de luta contra o preconceito, a estigmatização, o racismo e a exclusão do povo negro nos mais variados âmbitos de atuação e de existência humana, é um processo contínuo, perseverante, marcado por resistências, insurgências, re-existências, individuais e coletivas, cotidianas e/ou por meio de movimentos políticos e culturais, tais como os tratados aqui.

Durante esse processo estará sempre presente o sentimento de pan-africanismo, uma ideologia que surgiu do sentimento de solidariedade e consciência de uma origem comum entre os negros do Caribe e dos Estados Unidos. Ambos estavam envolvidos numa luta semelhante contra a violenta segregação racial. Essa solidariedade, que marcou os contextos aqui citados a partir da segunda metade do século XIX, propôs a união de todos os povos da África como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional.

Com o objetivo de descolonizar países e instituições e decolonizar a cultura, particularmente nos lugares ocupados pelos franceses, onde o processo de colonização promovia a assimilação da cultura francesa pelo ensino da língua francesa, e pela ideologia de civilização superior francesa, líderes africanos e afro-caribenhos procuraram promover o orgulho na identidade negra e na herança africana. Tratava-se de indicar caminhos para a auto-afirmação e auto-gestão política e cultural.

No Senegal, entendendo *Négritude* como uma síntese da cultura africana, Senghor defendia que governos de países africanos deveriam considerar arte como gesto político; desse modo, naquele país, a ideologia da *négritude* tornou-se uma estética nacional. Entre as ações de Senghor está a criação, em 1966, do *Premier Festival Mondial Arts Nègres*, que atraiu para Dakar artistas de diversas linguagens vindos de toda parte – a diáspora, por meio do qual ele procurou afirmar o lugar do Senegal na cultura de vanguarda e advogar uma renascença pan-africana

O Glossário disponibilizado àqueles que cursaram *The History of Modern African Art*, já citado anteriormente, ministrado pela historiadora da arte e curadora Ms. Alinta Sara, identifica as raízes do Pan-Africanismo em período anterior aos séculos XIX-XX e o define como

Uma filosofia sócio-política que procura reconhecer a etnicidade e as tradições culturais e históricas compartilhadas pelo habitantes originais da África e sua diáspora com o principal objetivo de unificação política e social. As ideias do Pan-Africanismo originaram no século XVIII e podem ser vistas como produto do comércio internacional de escravos ao invés de uma posição que surgiu na África em si. Edward Wilmot Blyden (1832-1912) e W.E. Du Bois (1868-1963) foram ambos chamados de pais do Pan-Africanismo. Contudo, foi Marcus Garvey (1887-1940), que teve o papel mais proeminente na promoção e disseminação de uma filosofia Pan-Africana e um movimento de Retorno-à-África, incorporado à sua empresa de navegação *Black Star*. (SARA, *Glossary*, 2022, s.p.)<sup>1</sup>

---

1. **Pan-Africanism** - A socio-political philosophy that strives to recognise the shared ethnicity, cultural and historical traditions of indigenous inhabitants of Africa and its Diaspora with the ultimate aim of social and political unification. Pan Africanist ideas originated in 18th century and can be seen as a product of the international slave trade rather than as a position that arose within Africa itself. Edward Wilmot Blyden (1832-1912) and W.E.B Du Bois (1868-1963) have both been called the father of PanAfricanism. It was Marcus Garvey (1887-1940), however, who played the most prominent role in advancing and disseminating a Pan-African philosophy and Back-to-Africa movement, embodied in his Black Star Line shipping company.

O mesmo Glossário, explica que *Négritude* – um modo de positivar a expressão negativada *négre*, foi um movimento político e cultural fundado na década de 1930 por um grupo que incluía o poeta da Martinica, Aimé Césaire (1913-2008), o poeta da Guiana Francesa Léon Gontran Damas (1912-78) e aquele que viria a ser o futuro Presidente do Senegal, Leopold Sédar Senghor (1906-2001). *Négritude*, que afirmava a consciência do valor da negritude, cultura e identidade africanas, teria sido influenciada pelo Surrealismo, em Paris, e pelo Renascimento do Harlém, em Nova York. O movimento celebrava uma identidade, cultura e expressão africana redescoberta, em desafio ao racismo inerente ao colonialismo e estava ancorado na crença de uma herança compartilhada por membros da diáspora africana como a melhor ferramenta para combater a herança cultural colonial.

A concepção de *Négritude* expandiu-se por toda a África negra – envolvendo líderes e adquirindo produções próprias em seus muitos países -, e as Américas, inclusive o Brasil. Em nosso país, são referências importantes o Teatro Experimental do Negro e o Movimento Negro Unido e seus desdobramentos, por várias regiões, ao longo das décadas. Na cidade de São Paulo, por exemplo, na década de 1970, num processo de continuidade e amadurecimento de uma consciência negra, africana e afro-descendente, foi intensa a promoção do estreitamento de relações culturais e comerciais com Ghana, Nigéria e Senegal, países que enviaram à capital paulista missões diplomáticas, compostas por ministros e altos escalões dos governos desses países, lideradas, inclusive, pelo irmão do Presidente Senghor. Essas aproximações foram fruto das relações estabelecidas, entre outros, pelo Deputado Federal Adalberto Camargo, fundador e presidente da Câmara de Comércio Afro-Brasileira (onde trabalhei na função de Secretária Executiva enquanto cursava a Faculdade de Direito), e sua equipe, composta de vários intelectuais, também negros, interessados em promover laços mais estreitos com o continente africano.

Nos Estados Unidos, o *Harlem Renaissance*, por exemplo, emergiu após a Primeira Guerra Mundial, mais particularmente na região afro-americana do Harlém, em Nova York, difundiu-se para a África, onde se desenvolviam as ideias do Pan-africanismo, dos movimentos *Négritude*, no Senegal, e *Natural Synthesis*, na Nigéria. Mas outras iniciativas expandiam-se por todo o continente africano, pelo Caribe e Américas, inclusive no Brasil, onde, nas primeiras décadas do século XX, são formados o Teatro Experimental do Negro-TEM, por Abdias do Nascimento, e o Movimento Negro Unido-MNU.

É interessante observar como vários desses movimentos ocorrem simultaneamente, na primeira metade do século XX, em diferentes continentes, tendo como foco positivar a identidade e a herança histórica e cultural africana, evidenciando como a intelectualidade negra, na diáspora, se colocava politicamente, por meio das artes visuais, da literatura, da música e do teatro. Aqueles envolvidos com o *Harlem Renaissance*, por exemplo, decidiram assumir o controle sobre as representações de seu próprio povo, em vez de aceitar as representações estereotipadas produzidas pelos brancos. Eles afirmavam o orgulho na vida e na identidade negra e se rebelavam contra a desigualdade e a discriminação,

mantidas por décadas após a abolição da escravidão nos Estados Unidos. Acrescente-se a isso o sentimento de revolta, em face do descaso e da continuidade do racismo, sentido por mais de 200.000 afro-americanos ao retornar ao seu país após lutarem na Primeira Guerra Mundial.

Antes de darmos continuidade às discussões relativas às artes como meio de afirmação e promoção da identidade africana e afrodescendente, considero importante destacar algumas questões históricas relativas à condição e protagonismo do povo negro na diáspora. Embora se atribua a Senghor, Damas e Césaire a formalização do conceito de *Negritude*, Carlos Moore, no Prefácio da obra *Discurso sobre a Negritude* (2010, p. 7), chama a atenção para a percepção de Césaire de que “Foi no Haiti onde, pela primeira vez, a *Negritude* se pôs em pé”. Evento ímpar na História, a Revolução do Haiti (1791-1804) [...]representava, para Césaire, um momento definidor” que sentou as próprias bases da *Negritude*. Moore, cientista social cubano radicado no Brasil e autor de inúmeras obras sobre o racismo, apresenta no Prefácio acima citado o percurso teórico dos conceitos de *Negritude* e de *Panafricanismo*, remetendo-os às contribuições de intelectuais incomodados com a hierarquização e com os discursos inferiorizantes do povo negro. São intelectuais cujos escritos datam desde o século XIX: José Firmin, antropólogo haitiano, que publicou em Paris, em 1885, *De l'égalité des races hummanies*; Alexander Crummel, dos Estados Unidos e Edward Wilmot Blyden, como os verdadeiros precursores do *Panafricanismo*, sendo de Blyden o slogan *A África para os africanos*; Marcus Garvey, com sua abordagem política transnacional e econômica radical de um *Panafricanismo* militante anticolonialista e anti-imperialista com o propósito de constituir um Estados Unidos da África, “estado capaz de defender os direitos de todos os povos africanos e dos negros do mundo e coexistir em pé de igualdade com todas as nações” (MOORE, 2010, p. 11-12). Ainda conforme esse mesmo autor, paralelamente ao cenário acima citado, “uma ampla convulsão “negrista” vinha à luz na Europa e nos Estados Unidos”, onde, entre 1920 e 1930, se desenvolve o movimento *Harlem Renaissance* que floresceu sob o impulso de vários intelectuais, entre os quais W.E.B. DuBois, cujas iniciativas são historicamente relevantes na luta antirracista.

Se *Negritude* e *Panafricanismo*, de fato, pontuaram os discursos de auto-afirmação do povo negro no continente africano e na diáspora, quando Estados africanos foram conquistando suas independências, cada um deles sentiu o desejo e o desafio de promover o fortalecimento de suas identidades originais e culturas nacionais, com um reconhecimento da modernização, por meio da literatura e das artes visuais. Na Nigéria, o movimento *Natural Synthesis*, criado pelo artista e teórico Uche Okeke, após a independência do país na década de 1960, tinha como objetivo ser um manifesto artístico para uma nação renascida. Para Okeke, qualquer *revival* de arte africana representaria regredir. Reconhecendo uma ruptura com o passado, ele visualizava uma arte nigeriana que celebrasse a heterogeneidade de suas tradições culturais enquanto, simultaneamente, confrontasse o cenário filosófico e artístico então presente e com o qual convivia à época.

Assim, observa-se que ambos os países estavam determinados a promover uma arte e cultura próprias, representando, por assim dizer, dois modernismos, históricos, mas ainda muito ativos. No Senegal, o faziam a partir da tradição, por meio de uma política estética nacional, com iniciativas institucionais, burocratizadas, patrocinadas pelo Estado sob a liderança de Senghor, considerado um burguês (ele originava de classe social elevada, apontada como aristocrática) francófilo; na Nigéria, Uche Okeke defendia o reconhecimento de todas as culturas presentes no país, e as iniciativas de produção de uma arte que as representasse partindo de artistas, individualmente, e não de instituições, mas por experimentações desenvolvidas na *Zaria School*, *Mbari Workshop*, com elementos da cultura Yoruba, Uli, Ife, Obu etc. Eles se perguntavam como unificar um país que fora artificialmente criado pela colonização – a Nigéria estava muito dividida pela instabilidade política britânica e enfrentava tensões étnicas.

Essa onda de incentivo a um modernismo africano que promovesse o continente, sua cultura e suas artes espalhou-se, adquirindo cores próprias.

No Sudão, Ibrahim al Salahi foi considerado o pai do modernismo sudanês. A artista Kamala Ibrahim Ishag, igualmente importante, líder do *Crystalist Group* (*al-jam'a al-Krystallyyya*), queria ir além da estética islâmica predominante na Escola de Karthoum, que ainda dominava a cena artística entre nas décadas de 1970 e 1980. A arte sudanesa é multifacetada e complexa, mas sua história estava profundamente envolvida pelo sistema educacional colonial britânico e pelo desenvolvimento de uma educação superior naquele país. Al Salahi, por exemplo, nascido no Sudão em 1930 e oriundo de uma família muçulmana, estudou pintura e caligrafia na *Slade School of Fine Arts* da *University College London*. Lá, onde freqüentava assiduamente o *British Museum*, ele teria sido ocidentalizado, mas sentia que sua pintura, resultante dessa formação, não o representava. Assim, viajou muito até retornar ao Sudão, onde passou a repensar sua identidade, seu país e cultura. A partir de então, seus trabalhos, fruto de imersões espirituais e meditação, passaram a representar suas raízes, seu meio-ambiente, o humano e o espiritual e mesmo a identidade sudanesa dupla – árabe e africana. Em suas pinturas, pode-se observar, entre outros elementos, pássaros, com a ideia de que se referem ao povo sudanês, livre, e outros elementos da natureza, como a árvore *haraz*, uma acácia nativa que cresce no vale do rio Nilo. Mas ele também produziu obras ligando caligrafia e ritmo, formando uma composição visual.

Desejando ir além da Escola de Karthoum, Kamala Ibrahim Ishag também freqüentou instituições britânicas, nada menos que o *Royal College of Fine Arts*, em Londres. Porém, juntamente com Hassam Abdallah, Hashim Ibrahim, Muhammad Hamid Shaddad e Nayla Al Tayib, em 1971, fundou o *Crystalist Group* e, em 1976, o grupo lançou *The Crystalist Manifesto*, de acordo com o qual o universo é como um cubo de cristal, transparente e mutante de acordo com a posição de quem o vê; o universo é, ao mesmo tempo, finito e infinito, as coisas possuem naturezas duplas, mas não contraditórias, porque a verdade também possui dupla natureza. Quando se referem à dualidade da verdade, não queriam

dizer multiplicidade, mas algo contido dentro de uma quantidade teleológica, prazer. Há uma complexa teorização, cuja perspectiva básica do pensamento do grupo *Crystalist*, para um modernismo liberal, é rejeitar a qualidade essencial das coisas porque, para o grupo, qualquer essência não é nada mais do que a semelhança de uma outra essência. Um outro aspecto importante da atuação da artista é seu papel pioneiro enquanto mulher artista que passa a atuar e a propor um olhar crítico para o cenário artístico sudanês da época, dominado por homens. Em suas obras, é acentuada a presença feminina.

Do Mali, dois destacados fotógrafos são Seidu Keïta e Malick Sidibé. A produção fotográfica de ambos é considerada obras de arte e seus perfis podem ser conhecidos em sites de instituições que vão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ao Guggenheim, de Nova York. Em seu estúdio, Seidu Keïta organizava um *mise-en-scene* de modo a apresentar seus fotografados a partir de uma narrativa dignificante - em oposição à concepção européia, inferiorizante e subalternizante de pessoas negras -, em que ele/as aparecem rodeados de objetos simbolizando pertencimento à burguesia. Nessas imagens, o fotógrafo objetivava impressionar positivamente a percepção do observador. Sob curadoria de Jacques Leenhardt, diretor da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris e Samuel Titan Jr. coordenador executivo do Instituto Moreira Salles, essa instituição exibiu, em 2018, 130 obras de Seidu Keïta, produzidas em seu estúdio em Bamako, cidade onde nasceu. Durante o período de duração da exposição, foi oferecido um curso, também no IMS, ministrado pela curadora e historiadora da arte Sabrina Moura, que versou sobre modernidade, retrato e fotografia de estúdio na África Ocidental, em diálogo com as artes visuais e outros nomes, entre os quais Malick Sidibé e Fatoumata Diabaté, uma das poucas mulheres no Mali a praticar fotografia. Ao apresentar o programa do curso, Sabrina Moura explica que:

A partir dos anos 1940, fotógrafos como Seydou Keïta, Mama Casset e Malick Sidibé buscaram representar uma cena local cosmopolita, em oposição ao "africano exótico" cristalizado pelo olhar ocidental. Em meio ao processo de descolonização do continente, o trabalho desses artistas expressa visões singulares de uma modernidade africana gestada a partir de seus centros políticos e culturais. Conscientes da sua posição social, diversos fotógrafos realizaram séries de autorretratos que reafirmam sua condição autoral na prática do estúdio comercial. Entre eles, Oumar Ka e Samuel Fosso, expoente do gênero, encena múltiplos personagens a partir da elaboração cuidadosa de figurinos, gestos e cenários inventados. (MOURA, 2018, p.1).

No Congo, ou República Democrática do Congo (antigo Zaire), destaca-se o casal Albert e Antoinette Lubaki, artistas apontados como pioneiros no processo de modernização da arte no país. Na década de 1920, eles que, segundo consta, atuavam como decoradores, passaram a produzir aquarelas, tendo como tema animais e folhas, transitando entre realismo e fantasia. Na década de 1930, suas obras conquistaram admiradores e foram exibidas em importantes museus e galerias na Europa. Nas décadas seguintes, entre 1946 e 1954 foi criada uma academia para arte popular nativa, iniciada por um oficial da Marinha francês, Pierre Romain-Desfossés. Recém independente e revitalizado o cenário local, a

partir de 1960 observa-se uma crescente produção artística. São pintores, como Bela, e também fotógrafos, como Depara, cujo trabalho lembra as representações de Seydou Keïta e Malick Sidibé. Infelizmente os limites deste texto só permitem que apresentemos uma síntese, mas vale destacar que a produção dos artistas congolese despertou a atenção de compradores e colecionadores, entre os quais o empresário italiano Jean Pigozzi que, em 1989 criou a *Jean Pigozzi Collection of African Art*, onde estão incluídas milhares de obras de arte africana, entre pinturas, esculturas, desenhos, fotografias, instalações e vídeos de artistas contemporâneos oriundos não apenas do Congo, mas de mais outros 22 países sub-saharianos. O processo de aquisição de novas obras de arte é contínuo e a coleção está baseada em Geneve, mas não possui um espaço expositivo permanente. Assim, obras são emprestadas a grandes instituições e museus, ou doadas, como consta<sup>2</sup> que, em 2019, Jean Pigozzi doou 45 obras de arte ao Museu de Arte Moderna de Nova York, o MoMA.

## AS ARTES NO NORTE DA ÁFRICA, REGIÃO SUB-SAHARIANA E ÁFRICA DO SUL

O Norte da África, ou Magreb, compreende as regiões de Marrocos, Argélia, Tunísia e Líbia. Antes do colonialismo, o Grande Magreb era uma entidade cultural consolidada com um dialeto similar de Árabe e Árabe-Amazigh, raízes étnicas e um forte senso de unidade cultural. Em 1830, a França capturou a Argélia e o impacto nas artes desse país e do Marrocos foi dramático, ao promover um modelo de supremacia francesa. Mas, a despeito dos controles impostos pela redução das liberdades durante a era colonial, os/as artistas fizeram uso de sinais e símbolos tradicionais como metáforas em face das políticas colonizadoras que impuseram linguagens e culturas estrangeiras. Conforme explica a curadora Salwa Mikdadi (2004), no artigo *The Magic of Signs and Patterns in North African Art*, publicado na página do Metropolitan Museum of Art, em Nova York, artistas como Rachid Koraïchi e outros, utilizam o alfabeto como símbolo de protesto. Eles passaram a explorar as dimensões formais de signos e símbolos e o alfabeto bérber, invocando suas qualidades estéticas, usando-os em composições ou expandindo suas propriedades místicas, sintetizando novos símbolos a partir de velhas formas. Koraïchi, por exemplo, inspirando-se na poesia, produz imagens com uma escrita em Árabe, mas, ilegível, porque as produz invertidas como refletem no espelho. Combinando sinais e números mágicos ou estilizando signos tradicionais, artistas contemporâneos exploram o inconsciente para criar obras abstratas que referenciam o passado e o presente.

Como se vê, apesar da imposição francesa, os artistas do Magreb encontraram meios de utilizar seus próprios signos culturais na produção artística. Salwa Mikdadi comenta que Farid Belkahia representa um movimento no Marrocos que questiona as referências modernas nas artes (as referências modernas ocidentais, uma vez renovações ficam evidentes em seu trabalho). Além de outros materiais que não o canvas, ele utiliza

2. Ver em: <http://www.caacart.com/> . Acesso 20/08/2023.

números mágicos, como cinco (*khamisa*), que representa a mão de Fatima (filha do Profeta Maomé), um símbolo que protege contra o mal-olhado. Ahmed Cherkaoui, um dos mais abstratos artistas do Marrocos combina o estilo repetitivo islâmico com signos e símbolos abstratos e cores fortes como verde, vermelho, azul e amarelo para contrastar com fundo branco. Cores brilhantes são utilizadas por outros artistas do Magreb, em obras agora consideradas *naïf*. Um exemplo é Baya Mahieddine.

Baya, cujo nome verdadeiro é Fátima Haddad, esposa de Mahieddine Haddad, nasceu em 1931 nos arredores de Argel. Ela ficou conhecida como uma pintora que nunca assinou suas obras, colocando apenas seu primeiro nome em algumas delas. Órfã desde os cinco anos de idade, e pobre, oriunda de uma família Kabylie, viveu com a avó até os 11 anos de idade, quando teria sido ‘descoberta’ por uma francesa que vivia em Argel e para cuja casa Baya se mudou. Essa francesa pintava e possuía obras de Braque e Matisse, que despertaram a admiração de Baya, que passou a ser encorajada a pintar. Sua produção foi extensa e expôs em Paris pela primeira vez quando tinha apenas 16 anos de idade, inicialmente com uma exibição solo e, no mesmo ano, na Segunda Exposição Surrealista organizada por André Breton. Suas obras foram expostas em inúmeras ocasiões, mas sua trajetória foi, ocasionalmente, marcada tanto por interrupções - por 10 anos enquanto teve 6 filhos - e desafios, tanto na Europa ao ter seu trabalho classificado como primitivo ou *naïf*, quanto após a independência da Argélia, cuja cena artística a marginalizou, pois em suas pinturas, que transitam entre o figurativo e o abstrato, estão presentes representações de mulheres, pássaros e vegetação, assim como cores fortes e características surrealistas, consideradas ousadas para a época e um desafio, feminino, ao *male gaze*.

Cumprir registrar que, após as independências conquistadas por países na região do Magreb, findadas as guerras para conquista de suas autonomias, a tendência da nova estética passou a contemplar como referência a arte pré-colonial; contudo, observa-se, muitas vezes, diálogos a partir de influências da arte produzida na Europa, particularmente em Paris. Sobre Muhammad Khadda, por exemplo, consta que sua arte possui características cubistas - compreensível, pelo fato de ele ter passado 10 anos na França e ter estudado com Picasso. Consta também que ele teria ficado inspirado pelas obras de Eugene Delacroix, Théodore Chassériau, Rodin, entre outros. É interessante o modo como ele cria combinações com caracteres da escrita e da caligrafia árabe em uma atmosfera abstrata e algumas de suas obras lembram aquelas de Wassily Kandinski.

No recorte que realizo, citando apenas alguns contextos e artistas, diante da infinitude de discursos e produções artísticas que, simultaneamente, fizeram parte da história triangular - África, Europa e Américas, desejo citar o caso da África do Sul, única região no continente africano onde o colonizador permaneceu. Por fim, mas não menos importante, faço uma referência às mulheres que protagonizaram e protagonizam o apoio e divulgação da produção de artistas africanos e afrodescendentes na diáspora.

Na África do Sul, descrita como um país multiracial, 80% da população é negra, e essa maioria, com a instituição do Apartheid, em 1948, sofreu toda sorte de segregações. Em 1955, um Ato do parlamento proibiu que africanos negros recebessem educação artística e, como consequência, a arte produzida por esse grupo passou a ser considerada artesanato, impactando o cenário artístico. O processo de superação desses impedimentos é longo, mas como fruto de enfrentamentos e lutas, a arte produzida por artistas negros foi obtendo reconhecimento internacional. Mary Sibande, por exemplo, uma multi artista que produz esculturas, pinturas, fotografia e design, tematiza a questão da identidade e narrativas subjetivas no contexto pós-colonial. Em sua primeira exibição na Summerset House, importante espaço expositivo em Londres, Inglaterra, sua instalação “*I came apart at the seams*”, apresenta uma mulher, seu alter-ego Sophie que, rodeada de raízes, despe-se de seus trajes de serviçal e realiza uma transição utilizando três cores – azul, púrpura e vermelho - cujo simbolismo refere-se, primeiro à condição de serviçais a que foram forçadas, depois à resistência contra a violência da polícia e, por fim, a cor da paixão, da raiva contra as desigualdades e a opressão que perduram no pós-apartheid, e do fogo. Essa representação, que considero insurgente, faz referência às mulheres de sua própria família e à outras mulheres negras durante o Apartheid e provocou grande emoção naqueles que tiveram a oportunidade de conhecer esse trabalho, como, por exemplo, descreve Hodan Ibrahim (2019).

Na história da arte em geral, hegemônica e ‘periférica’, as mulheres precisaram de muita persistência para permanecer no campo artístico dominado por homens. São, contudo, incontáveis os exemplos de profícua produção. Elas também foram fundamentais na promoção de sociabilidades entre artistas, como foi o caso, na passagem do século XIX ao XX, das irmãs Nadal. Contudo, Paulette Nadal, por exemplo, não foi apenas a anfitriã, juntamente com suas irmãs Jeanne e Andrée, do *salon* que, em Paris, promovia a aproximação de intelectuais negros da África, do Caribe e dos Estados Unidos para discutir a experiência de ser negro e fazer parte da diáspora. Paulette era escritora, jornalista e apontada como uma das autoras envolvidas na criação do gênero *Négritude*, bem como responsável por apresentar aos franceses os trabalhos do movimento *Harlem Renaissance*.

Da contemporaneidade, destaco duas mulheres que, cada uma, a seu modo, promove uma positivação da negritude: a historiadora Denise Murrel, é curadora do Metropolitan Museum of New York e organizadora da exposição, aberta em fevereiro deste ano de 2024, que celebra o *Harlem Renaissance*, movimento negro norte-americano que tanto influenciou os personagens arrolados neste texto. Ela é autora de *Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today* (2018), resultado de sua pesquisa de doutorado na Columbia University, em que, intrigada com a prática de não identificação de figuras negras em telas de pintura, ela investigou e descobriu a identidade da modelo negra que entrega flores à Olympia no quadro de Édouard Manet. A outra, uma empreendedora, Touria El Glaoui, nasceu em Casablanca, no Marrocos, filha do pintor Hassan El Glaoui

e da ex-modelo de Givenchy, Christine Legendre. Já estava familiarizada com o cenário artístico e a organização de exposições de seu pai em Londres, ela fundou em 2012-2013 e desde então dirige a *1-54 Contemporary Art Fair*, dedicada à arte contemporânea africana e afro-diaspórica. O evento acontece anualmente em Londres, Paris, Nova York e Marrakesh e sua divulgação e dos artistas que dele participam pode ser acompanhada pelas mídias sociais, como o Instagram, o que permite um breve acesso a alguns das centenas de artistas cujas obras são exibidas nesses cenários, inclusive de brasileiros.

Fora do eixo africano, e para contemplar ao menos um exemplo contemporâneo caribenho, faço referência a um artigo que li recentemente, *The Germ of the Future? Ghetto Biennale: Port-au-Prince* (2010), de autoria de Polly Savage, professora do Departamento de História da Arte e Arqueologia na Escola de Estudos Orientais e Africanos da University of London, e autora de obras sobre arte africana e afro-diaspórica. Nele, ela relata o espírito de resistência de um coletivo de escultores haitianos, o *Atis Rezistans* que, mesmo sob os escombros do terremoto que, em 2010, vitimou mais de 200 mil pessoas e deixou o país em ruínas, organizou a *Ghetto Biennale*, numa área empobrecida da região onde vários dos organizadores do evento moram. Eles já eram conhecidos, inclusive internacionalmente, mas diante de uma série de restrições que haviam enfrentado, e que, penso, expunham o racismo estrutural de instituições ocidentais, decidiram se apropriar do nome Bienal e acrescentar gueto, numa afirmação da determinação de fazer acontecer o encontro de artistas. Após anúncio online, mais de 100 artistas estrangeiros expressaram interesse em participar, dos quais 35 foram selecionados e, vindos dos EUA, Jamaica, Itália, Grã-Bretanha, França, Austrália etc. passaram três semanas na Grand Rue, uma área de Port-au-Prince então designada como 'zona vermelha' pela ONU interagindo com artistas e com a população local.

Em todos os países do continente africano e da diáspora, tem sido crescente o número de artistas emergentes que vêm sendo consagrados internacionalmente, e maior ainda é o número de artistas negros e negras que se esforçam para serem aceitos também nos grandes circuitos de arte. Quando não conseguem, criam alternativas que, espero, poderão revolucionar o arcaísmo oficial desse campo. No Brasil, pode-se afirmar que foi surpreendente a exposição *Brasis: arte e pensamento negro* que permaneceu alguns meses, de 2023 a 2024, aberta no SESC Belenzinho de São Paulo, onde puderam ser apreciadas obras de cerca de 250 artistas negros e negras, contemplando temas caros a esses grupos.

Isto denota uma crescente emergência e insurgência, em todas essas exposições, de uma produção voltada para a desconstrução de estereótipos negativos do povo negro; são obras de arte que pautam uma identidade moderna, definida e construída por negros, dentro do espírito contemporâneo de uma negritude internacional que afirma que *vidas negras importam* e que não se pode mais afirmar *nada sobre nós sem nós*, um espírito que vem se ampliando, das artes visuais, também para o cinema, com filmes como *Bridgerton* e *Charlotte*, entre muitos outros igualmente importantes, para os Direitos Humanos e para as políticas afirmativas.

É importante registrar que o papel do povo negro na história e para as sociedades ocidentais não restringiu-se àqueles elementos da cultura cotidiana, como a historiografia hegemônica, particularmente no Brasil, afirma; de fato, por mais de 300 anos, africanos e africanas escravizada/os e seus descendentes foram os trabalhadores predominantes no trabalho de construção das riquezas de europeus e de seus descendentes nascidos nas antigas colônias, inclusive no Brasil. Daí a importância das artes no processo de reconstrução da imagem e das representações de negros e negras, como modo de reação ao racismo, às estigmatizações e às exclusões a que foram submetidos após a abolição da escravidão e durante o processo de descolonização. Aqueles esforços se prolongam até os dias atuais nas múltiplas ações voltadas à desconstrução do processo de invisibilização e subalternização e essas ações tem sido centradas também nas artes visuais.

As questões apresentadas neste texto correspondem a um brevíssimo panorama de uma história complexa e profunda, contemplada por uma extensa escrita e cujo teor requer a continuidade de nossos estudos, uma vez que a produção artístico-visual, do passado e do presente, expõe a violência do colonialismo e da escravização de africanos e africanas por europeus, e os laços os ligam a negros e negras numa outra relação triangular transatlântica.

## REFERÊNCIAS

ALINTA, Sara. **Glossary**. Distribuição restrita aos inscritos no curso *The History of Modern African Art*. Imperial College London. Academic Year 2022/2023.

HODAN, Ibrahim. *Creative careers. Academy insights: Mary Sibande*. Disponível em: <https://www.somersethouse.org.uk/blog/creative-careers-academy-insights-mary-sibande>. Acesso 24 August 2023.

MIKDADI, Salwa. *The Magic of Signs and Patterns in North African Art*. In: **Heilbrunn Timeline of Art History – Essays**. Disponível em: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/nasp/hd\\_nasp.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/nasp/hd_nasp.htm) . Acesso: 24 August 2023.

MOORE, Carlos. “Negro sou, Negro ficarei!”. A negritude segundo Aimé Césaire. In: CÉSAIRE, Aimé. MOORE, Carlos (org.) **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MOURA, Sabrina. Modernidade, retrato e fotografia de estúdio na África Ocidental. In: IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/modernidade-retrato-e-fotografia-de-estudio-na-africa-ocidental/> . Acesso: 25/07/2023.

SAVAGE, Polly. *The Germ of the Future? Ghetto Biennale: Port-au-Prince*. **Third Text**, 24:4, 491-495. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/09528822.2010.491384>. Acesso: 07/03/2024.