

TRIÂNGULO ATLÂNTICO:
FLUXOS, MEMÓRIA, PRÁTICAS
CULTURAIS E ARTÍSTICAS

Conselho Editorial

Alex Primo – UFRGS
Álvaro Nunes Larangeira – UTP
André Parente – UFRJ
Carla Rodrigues – PUC-RJ
Cíntia Sanmartin Fernandes – UERJ
Ciro Marcondes Filho – USP
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS
Erick Felinto – UERJ
Francisco Rüdiger – PUCRS
Giovana Scareli – UFSJ
Jaqueline Moll – UFRGS
J. Roberto Whitaker Penteadó – ESPM
João Freire Filho – UFRJ
Juremir Machado da Silva – PUCRS
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP
Micael Herschmann – UFRJ
Michel Maffesoli – Paris V
Muniz Sodré – UFRJ
Philippe Joron – Montpellier III
Pierre le Quéau – Grenoble
Renato Janine Ribeiro – USP
Rose de Melo Rocha – ESPM
Sara Viola Rodrigues – UFRGS
Vicente Molina Neto – UFRGS

TRIÂNGULO ATLÂNTICO: FLUXOS, MEMÓRIA, PRÁTICAS CULTURAIS E ARTÍSTICAS

Organizadores:
Maria Lucia Kern
José Rivair Macedo



Editora Sulina

Copyright © Autores, 2020

Capa: Humberto Nunes (Sobre obra de Arjan Martins – Triângulo Atlântico entre tempos distópicos – 2018)

Projeto gráfico e editoração: Niura Fernanda Souza

Revisão: Simone Ceré

Editor: Luis Antônio Paim Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

T821

Triângulo Atlântico: fluxos, memória, práticas culturais e artísticas /
Organizado por Maria Lucia Kern e José Rivair Macedo. – Porto Alegre:
Sulina, 2020.
215 p.: il.; 16x23cm.

ISBN: 978-85-205-0861-9

1. Artes Plásticas. 2. Arte Contemporânea. 3. História da Arte – Brasil. 4. História da África. 4. Escultura. 5. Artes Plásticas – Preconceito. I. Kern, Maria Lucia. II. Macedo, José Rivair.

CDU: 7.036(81)

7.039

94(6)

CDD: 7

Todos os direitos desta edição são reservados para:
EDITORA MERIDIONAL LTDA.

Editora Meridional Ltda.

Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana

Cep: 90620-100 – Porto Alegre/RS

Fone: (0xx51) 3110.9801

www.editorasulina.com.br

e-mail: sulina@editorasulina.com.br

Abril/2020

SUMÁRIO

Prefácio	7
Apresentação	9
I. CONTEXTOS AFRICANOS CONTEMPORÂNEOS	
O vermelho e o negro: as revoluções africanas.....	17
<i>Paulo Fagundes Visentini</i>	
O Brasil, os PALOP e a CPLP na era da cooperação multidimensional	27
<i>Analúcia Danilevicz Pereira</i>	
II. IMAGINAÇÃO, POLÍTICA E CRIAÇÃO ARTÍSTICO-CULTU- RAL AFRICANA	
As concepções ocidentais relativas às artes na África: passado e presente	41
<i>Maria Lúcia Bastos Kern</i>	
O Índico ou a África além do Atlântico: arte e política em Malangatana Valente Ngwenya	57
<i>Marçal de Menezes Paredes</i>	
Da forja de Ogum à bússola: um sul magnético para o Triângulo Atlântico.....	65
<i>Adriano Migliavacca</i>	
III. MEMÓRIAS, PATRIMÔNIOS E CULTURAS AFRO-ATLÂNTI- CAS	
O novo Atlântico negro: história e memória do comércio de africanos escravizados na obra de William Adjété Wilson	77
<i>Ana Lúcia Araújo</i>	
Narrativas de deslocamentos em conexões atlânticas.....	87
<i>Célia Maria Antonacci</i>	
O lugar da memória nas Antilhas francesas	99
<i>Dominique Berthet</i>	

Cosmologias e materialidade: um estudo comparativo das senzalas do Sudeste e Oeste do Brasil.....	115
<i>Luís Cláudio Symanski</i>	
Cais do Valongo: passado, presente e futuro	131
<i>Milton Guran</i>	
“Transatlanticidade”: do African Burial Ground ao projeto do Memorial de Gorée	139
<i>Malick Kane</i>	

IV. CIRCULAÇÕES, PRODUTOS E CONEXÕES CULTURAIS

Fluxos da arte em marés da modernidade entre África, Brasil e além	147
<i>Roberto Conduru</i>	
Conexões atlânticas: a terceira diáspora e a experiência do Estúdio África	157
<i>Goli Guerreiro</i>	
Um olhar, um projeto, uma marca	171
<i>Goya Lopes</i>	
O Atlântico Sul negro em terras gaúchas.....	185
<i>Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Júnior</i>	

V. DO OUTRO LADO DO ATLÂNTICO: AS ARTES INDÍGENAS

As artes indígenas e a arte contemporânea	199
<i>Regina Polo Muller</i>	

SOBRE OS(AS) AUTORES(AS)	211
---------------------------------------	------------

PREFÁCIO

O QUE FICA DO TRIÂNGULO

Por sua capacidade de produzir reflexões, a arte funciona como elemento transformador. Contudo, imaginar que as mentalidades mudam com um estalar de dedos é não entender a dinâmica dos processos históricos. Foi por esta razão que acolhemos a sugestão do curador Alfons Hug de trabalharmos, durante a 11ª Bienal do Mercosul, com o tema “Triângulo Atlântico”.

Discutir os reflexos na arte contemporânea decorrentes dos fluxos migratórios para a América, promovidos pelo europeu conquistador, os quais levaram à subjugação do povo indígena e à transferência forçada de mão de obra escrava africana, pareceu-nos uma forma de compreender um pouco melhor nossa história e realidade de hoje.

Com uma das mais absurdas diferenças de renda do planeta, é impossível entender como funciona o Brasil sem enfrentarmos essas circunstâncias históricas. Por esta razão, nós, diretores e conselheiros da Fundação Bienal do Mercosul, decidimos propor uma reflexão sobre o preconceito. Este é a pior forma de ideologia. É a raiz de grande parte de nossas injustiças.

A partir dele, constrói-se uma representação distorcida do outro, a qual permeia todas as relações humanas, conscientes e inconscientes. A violência do genocídio do indígena brasileiro cria uma sociedade na qual este rico elemento formador se revela somente através de vestígios. A matriz africana, por sua vez, é incorporada como se o negro fosse simples mercadoria, fonte de lucro, instrumento de gozo e objeto de humilhação.

O preconceito racial é tão enraizado no imaginário brasileiro que mesmo nossos melhores tipos humanos, num momento ou outro, inconscientemente, cedem à perversa ideologia de raça e o revelam. Na intimidade das relações, nas entrelinhas do convívio social ou na subjetividade das decisões, há sempre a sombra do Leviatã.

O preconceito é vantajoso para muitas pessoas, alimentando privilégios e mantendo o domínio sobre os espaços. E é por estas e outras razões

que, durante as atividades preparatórias da 11ª edição da Bienal do Mercosul, registradas neste livro, trouxemos à superfície tais debates. E isso não teria acontecido da forma como aconteceu, se não pudéssemos contar com o talento e a competência destes dois maravilhosos diretores e organizadores deste volume, professores Maria Lúcia Kern e José Rivair Macedo. A eles e aos autores, todos os créditos.

Foram momentos inesquecíveis. Os seminários nos proporcionaram uma oportunidade única de reflexão sobre temas que nós, brasileiros, via de regra, não gostamos de discutir. E que no dia a dia ficam quase invisíveis. Como se não houvesse um passado a explicar o presente tão injusto. Reconhecer diferenças e corrigi-las, com a serenidade de quem deseja construir um futuro melhor para todos, demanda das instituições determinação, responsabilidade, mas também respeito aos tempos históricos.

Esta obra é uma pequena contribuição neste esforço maior. Fruto desses fluxos humanos através do Atlântico, restou marcante para mim o impacto dos deslocamentos não apenas no sentido das Américas, mas além de seus limites. Há também pegadas profundas no sentido inverso, pois o mundo não passou indiferentemente pelas transformações que ocorreram em nosso lado do oceano. A arte registra muito bem as trocas culturais que se deram em ambas as direções.

Como presidente, sinto-me privilegiado por ter conhecido pessoas tão interessantes, ricas intelectualmente e de valores humanos tão elevados como as que participaram desta publicação. A todos o nosso reconhecimento.

Prof. Gilberto Schwartzmann
Presidente da Fundação Bienal do Mercosul

APRESENTAÇÃO

Desde a chegada dos europeus à América, o oceano Atlântico tem sido o cenário de permanentes estratégias geopolíticas de potências do Ocidente e de circulação humana e cultural entre a Europa, a África e o Novo Mundo. Por esse oceano ocorreu a maior diáspora dos tempos modernos, com o sequestro e o transporte de negros escravizados que serviram de força de trabalho e vivenciaram sofrimentos e violência, fenômenos que ainda repercutem entre os seus descendentes, como um “fardo quase intolerável da memória” (Soyinka, 2004, p. 65). O menosprezo pelas pessoas de cor negra e a crença em sua inferioridade cognitiva colaboraram para a germinação de um amplo processo de racialização que acabou por justificar a escravidão e a colonização.¹

O adjetivo “negro” (*niger*, *nigra*, *nigrum*), empregado em textos literários, obras filosóficas e científicas escritas na Europa para qualificar pessoas de tez escura, ganhou a partir dos séculos XVI-XVII valor étnico-racial. Nos dicionários escritos na França entre 1552-1769, observa-se que a variedade de denominações aplicadas anteriormente aos povos africanos (como “etíopes”, “guinéus”, etc.) cederam gradualmente lugar ao termo “negro” (*nègre*) ou seus derivados (*neigre*; *négrillon*; *négritte*; *Nigritia*; *Negro-land*, etc.), os quais tenderam a ser associados com uma condição específica, a escravidão; com um lugar específico, a África; e com qualificativos eminentemente negativos, conotando ignorância, selvageria, preguiça e fraqueza, sempre em oposição aos qualificativos eminentemente positivos dos “brancos” (Delasalle; Valensi, 1972, p. 79-104).

O processo de dominação buscou evidenciar a incapacidade do negro africano para conduzir a sua sociedade ao desenvolvimento, na crença de que a raça branca – considerada superior – estaria destinada a conduzir o processo civilizatório e a modernização necessários para o continente. A

¹ O Code Noir, criado no século XVII, na França, e revisado no século das luzes, momento em que os intelectuais franceses proclamavam os direitos humanos, a liberdade e a fraternidade, continuou reafirmando o trabalho servil do negro e as leis com as quais a escravidão era legislada nas suas colônias.

ciência, nos séculos XIX-XX, colaborou ao confirmar a sua inferioridade e, mesmo após ela verificar que a espécie humana é única e sem distinções cognitivas, a convicção permaneceu e ainda compõe o imaginário do Ocidente. Questiona-se do que adianta o desenvolvimento e a modernização de sociedades que são submetidas ao servilismo, à ausência de liberdade e de autonomia.

O colonialismo estimulou essa visão pejorativa e o racismo para justificar suas políticas predatórias, a destruição de suas práticas culturais e de suas sociedades, bem como para salvar os objetos (artísticos) e preservá-los nas instituições de etnologia europeias. O colonizador acreditava que estava salvando as obras da destruição, mas, ao mesmo tempo, identificava as esculturas e máscaras africanas como selvagens e bárbaras ao não se integrarem às suas categorias estéticas, apesar de os artistas de vanguarda as apreciarem e utilizarem-nas para a criação da arte moderna no Ocidente. Elas não tinham o estatuto de arte e despertaram apenas o interesse etnológico.

Entretanto, naquele mesmo contexto movimentos de organização aproximavam intelectuais e artistas africanos e afrodescendentes em movimentos de solidariedade transnacional, dentre os quais os que tiveram maior duração e impacto foram o Pan-Africanismo e Negritude. Os termos do discurso colonial e racial até então empregados para rebaixar e desumanizar o negro foram reapropriados nesses movimentos, ganhando novos sentidos. Autores como Léopold Senghor, Leon Gontran Damas, W. E. B. Dubois e Alain Locke assumiram lugar de vanguarda nessa “modernidade negra” emergente, e, no livro *Cahiers d'un retour au pays natal*, o poeta martinicano Aimé Césaire, em versos inflamados, gritava:

“A minha negritude não é nem torre, nem catedral

Ela absorve-se na matéria púrpura do solo

Ela absorve-se na matéria ardente do céu

Eis a todos aqueles que nunca inventaram nada

Àqueles que nunca exploraram nada

Àqueles que nunca dominaram nada

Mas que se entregam, aprisionados, à essência de todas as coisas” (Ela, 2012, p. 15-16).

Encontra-se nesse e em outros textos de Césaire, sobretudo no seu famoso *Discours sur le colonialisme* (1955), uma acusação apaixonada dos crimes contra a humanidade perpetrados pelos agentes do mundo ocidental moderno que atuaram de modo desumano dominados pelo “menosprezo, a raiva, a guerra, a exploração do homem pelo homem”, em um mundo em que o homem virou coisa. Ele acreditava na revalorização das culturas

africanas e afrodescendentes através das expressões literárias e artísticas engajadas, pelas quais se poderia revitalizar e retificar esse mundo brutalizado pela escravidão, pelo colonialismo e pela mecanização (Cesaire, 1973, p. 101).

No Brasil, o fim do sistema escravista não beneficiou a camada social descendente das pessoas escravizadas, mas criou outras formas de discriminação e opressão que serviram de bloqueio aos processos de ascensão social e de reconhecimento de sua cidadania plena. Esta população não foi plenamente integrada aos meios de acesso aos benefícios sociais, e teve que atuar na sociedade em situação de desigualdade social. O efeito a longo prazo dessa exclusão estrutural é verificado em ofertas desiguais de oportunidade que permitam o compartilhamento equilibrado dos benefícios sociais públicos e da representatividade negra nos âmbitos político, econômico e cultural.

No campo das artes observa-se fenômeno semelhante, tal como a ausência de obras de artistas negros nas coleções de museus de artes visuais, de colecionadores e de arquivos, fatos que dificultam a difusão, a pesquisa e a sua inserção institucional, sobretudo, nas sociedades que preservam o racismo e a exclusão social. As criações musicais e a dança conseguiram um estatuto de destaque, porém condicionado à categoria popular.

As políticas de resistência e os movimentos sociais negros que denunciavam o racismo e a desigualdade social atravessam todo o século XX, e a eles se deve um conjunto de conquistas acumuladas desde a década de 1980 que forçaram algumas mudanças. Aqui também a condição imposta aos negros foi objeto de debate, crítica e denúncia por importantes intelectuais e ativistas desde pelo menos a década de 1940, quando teve início o *Teatro Experimental do Negro* de Abdias Nascimento, autor de obras como *O negro revoltado* (1968), *O genocídio do negro brasileiro* (1978) e *O quilombismo* (1982). A ele se juntaram outros nomes de grande relevância social, como os de Solano Trindade, Clóvis Moura, Lélia Gonzales, e, no Rio Grande do Sul, o poeta Oliveira Silveira e o Movimento Palmares – que a partir de Porto Alegre propôs pela primeira vez, em 1972, que a data do 20 de novembro fosse considerada como o dia da “consciência negra”.

Em 1995, pela primeira vez as autoridades públicas assumiram uma posição em relação ao racismo, reconhecendo-o como um problema social que precisaria ser erradicado. A criação de secretarias e órgãos nas diferentes esferas de administração destinadas a políticas antirracistas e a adoção de políticas públicas afirmativas a partir de 2001, após o compromisso internacional assumido pelo Brasil na Conferência de Durban, na África do

Sul, marcam um momento de inflexão nas relações raciais no país, mas a adoção de um conjunto de políticas públicas, mais ou menos efetivadas, e a promulgação do Estatuto da Igualdade Racial, não foram ainda suficientes para alterar a situação de desigualdade estrutural existente no Brasil.

Do outro lado do Atlântico, na África, a partir dos anos de 1960 começam a se processar as mudanças geopolíticas e culturais motivadas pelos movimentos de independência, mas com a ampla presença de escritores e artistas autodidatas em posição distinta de centros mais estruturados nos setores da educação e de políticas econômicas. Neste momento, as artes ainda são identificadas como atividades artesanais e folclóricas pelo Ocidente. É na década de 1980 que se verifica a transformação da geopolítica das artes, quando os artistas têm uma formação mais consolidada em muitos países e as suas produções passam a ser melhor consideradas e valorizadas pelo Ocidente, bem como a compor as grandes mostras internacionais, o mercado e suscitar o interesse da crítica de arte.

As alterações de avaliações do Ocidente a respeito das artes da África são recentes e foram decorrentes dos movimentos liderados por intelectuais do continente, internacionalmente respeitados por suas produções artísticas e literárias, cujas estratégias políticas estavam direcionadas à descolonização, aos novos paradigmas científicos atrelados às teorias pós-coloniais, que se contrapõem aos discursos coloniais da continuidade de pesquisas em campos distintos do conhecimento. Nesse sentido, elas possibilitaram novos estudos sobre a África e a sua diversidade cultural e artística. Permitiram entender que o desaparecimento de suas práticas tradicionais, foi motivado pelos saques promovidos pelos colonizadores, pela extinção de grupos, atividades tradicionais e a imposição de reestruturação social. Novos estudos possibilitaram observar a complexidade decorrente da heterogeneidade cultural, artística, geográfica, as distintas etnias e línguas, os diferentes colonizadores, fenômenos que em conjunto constituíram espaços culturais híbridos, nas teorias de Homi Bhabha.

No entanto, estudos contemporâneos observam que, no caso do colonialismo francês, a conduta do colonizador ainda repercute na conduta do colonizado e que a má consciência (ou *mauvaise mémoire*) do primeiro dificulta o entendimento coletivo francês da ideia de nação, construída sob ideais republicanos. Além desse fenômeno, verifica-se a dependência das ex-colônias após as independências; as crises sociais e políticas vivenciadas e as migrações para a metrópole, que acolhe, porém não oportuniza as mesmas condições de vida dos europeus. Tais traços de dependência estrutural já tinham sido apontados durante a década de 1960 por um dos mais

influentes líderes pan-africanos, o ganês Kwame Nkrumah, que cunhou o conceito de neocolonialismo, pelo qual as antigas metrópoles colonizadas, após as independências, através de mecanismos econômicos e influência nos órgãos internacionais, continuam a exercer o controle dos meios de produção e riquezas das antigas colônias, mediante alianças, dependência e associação de elites e governos locais (Nkrumah, 2012, p. 287-308).

É relativamente recente, no Ocidente, o interesse das instituições internacionais pelas artes africanas e de artistas descendentes da diáspora, o que tem permitido nas últimas décadas a realização de exposições, discursos de crítica de arte e pesquisas históricas. Com o pós-colonialismo e as mostras internacionais, observa-se o apetite despertado no mercado de arte, ávido por novidades, num momento em que os sintomas de crise e de necessidade de diálogo poderiam propiciar a renovação das artes no Ocidente. As instituições dos grandes centros cosmopolitas procuram difundir a importância das artes e as suas concepções na promoção de debates e de reflexões que colaborem para a criação de novas perspectivas para a arte contemporânea.

Na atualidade, verifica-se ainda a formação de coleções de arte contemporânea, a aquisição de obras para os grandes museus em centros cosmopolitas europeus e americanos e na África, bem como a inserção da memória coletiva da diáspora sendo absorvida pelas políticas de patrimônio cultural e universal da Unesco. Outros locais de resistência à escravidão e à sua memória têm sido preservados com apoio da Unesco, como é o caso do cais do Valongo, no Rio de Janeiro, por onde passaram em torno de meio milhão de escravos, e o Quilombo do Palmares, na serra da Barriga, em Alagoas, que recebeu o apoio do Patrimônio Histórico do Mercosul.

Muitas das pesquisas sobre artes africanas e de seus descendentes são coordenadas por intelectuais africanos que vivem nos Estados Unidos e na Europa, e que atuam em universidades ou em instituições culturais com a finalidade de difundir a importância da arte de seu continente de origem. As investigações estão focadas nas artes modernas e contemporâneas e em estudos monográficos, cujos enfoques são permeados por suas formações e vivências acadêmicas metropolitanas.

Observa-se nos textos aqui inseridos a diversidade de respostas que os artistas concedem, as singularidades de suas produções artísticas e de seus engajamentos políticos. As práticas culturais, como as artes visuais, a música e a dança africanas e de afrodescendentes, não constituem apenas atividades criativas, mas também ações políticas, como meios de expressão e de luta por seu reconhecimento.

A 11ª Bienal do Mercosul teve a intenção de focalizar essas questões, assim como as artes indígenas que até o presente são pouco conhecidas e valorizadas no Brasil, apesar de as artes contemporâneas dialogarem com elas. Os africanos e descendentes também incorporaram práticas culturais ameríndias e lusitanas, porém sem deixar as suas culturas de origem. Para tal, antes da grande mostra internacional, vários seminários foram realizados em 2017-2018 para promover o debate e as reflexões, tendo como enfoque a história do triângulo atlântico, as estratégias geopolíticas, os fluxos culturais e artísticos entre os três continentes e as produções contemporâneas.

Este livro é, pois, o resultado deste grande debate proporcionado pela iniciativa da Fundação Bienal do Mercosul ao eleger como tema estruturante de uma grande mostra de arte relações humanas de profunda complexidade e relevância, porém sensíveis devido ao significado das relações de poder em que elas se encontram atravessadas. As diferentes perspectivas, posicionamentos e pontos de vista que porventura se possam nele notar decorrem das variadas perspectivas e percepções dependendo de qual margem do oceano direcionamos o nosso olhar, de qual objeto ou artefato atribuímos valor estético-cultural; e o que levamos em consideração ao considerá-lo arte.

Organizadores

Referências

CESAIRE, A. Cahiers d'un retour au pays natal. In: ELA, Jean-Marc. *As culturas africanas no âmbito da racionalidade científica*. Mangualde; Luanda: Edições Pedagô; Edições Mulemba, 2012.

CESAIRE, A. Discours sur l'art africain. In: *Études littéraires*, n.1, abr. 1973. Disponível em: <https://iderudit.org/ideerudit/5002/Dar>.

DELASALLE, Simone; VALENSI, Lucette. Le mot 'nègre' dans les dictionnaires français d'Ancien régime: histoire et lexicographie. *Langue Française*, Paris, n. 15, 1972.

NKRUMAH, Kwame. "O Neocolonialismo em África". In: SANCHEZ, Manuela Ribeiro (Org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2012.

SOYINKA, Wole. Uma lição do Balafo. In: *Arte da África*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.