

Introdução

Philippa Sissis e Christoph Singler

Este número especial de Africanidades é o resultado de uma escola de verão dedicada às artes visuais do Atlântico Negro. Ela previa três encontros em três continentes, primeiro no Senegal, depois no Haiti, e finalmente na Alemanha. Somente o primeiro pôde ocorrer em Dakar, em março de 2019, no Museu Théodore Monod do IFAN dirigido por Malick Ndiaye. O encontro seguinte, marcado para Porto Príncipe em junho, foi cancelado devido a problemas políticos no país. O terceiro, em Hannover, foi vítima da pandemia no início de 2020. No entanto, expandimos nossa rede. A Kunstverein de Hannover organizou uma notável exposição chamada *Beyond the Black Atlantic*, acompanhada de um belo catálogo.¹ No início de 2021, uma reunião via zoom foi dedicada exclusivamente à apresentação de projetos de tese. Decidimos nos reunir uma última vez em Salvador da Bahia, projeto mais uma vez frustrado pela pandemia. Graças à generosidade da Fundação Volkswagen e à hospitalidade do MAFRO, esta publicação reúne mais uma vez uma grande parte dos participantes.

* * *

Em seu livro pioneiro sobre o Atlântico Negro, Paul Gilroy não discutiu a África, deixada como uma fantasia, e sequer deu uma volta na diáspora africana na América Latina. Nossa abordagem do Atlântico Negro se baseou em seu conceito, salientando ou expandindo o âmbito de sua aplicação. Escrito em 2017, dizia ele:

Além do Atlântico Negro de Paul Gilroy, entendemos o Atlântico como uma zona de contato formada pelas múltiplas ligações e inter-relações que as atividades africanas, europeias, latino-americanas e caribenhas criaram ao longo dos últimos 500 anos. Ao longo dos eixos norte-sul e sul-sul, o espaço atlântico se tornou um local de contestação, intercâmbio e transformação cada vez mais "globalizado". Consequentemente, definimos as artes visuais do Atlântico Negro como sendo produzidas por artistas de origem africana ou que vivem na África subsaariana, utilizando uma ampla gama de meios e técnicas localizadas tanto dentro como fora das linguagens formais ocidentais canonizadas. Seus trabalhos não se inscrevem necessariamente em uma tradição estilística africana claramente identificável, mesmo que os artistas possam se referir à herança africana como tema de seu trabalho; por outro lado, independentemente de preocupações temáticas, estes trabalhos podem conter o "rastros ou a voz subterrânea da África" (Stuart Hall). Na história e no presente das inter-relações atlânticas, as obras de arte africanas e diaspóricas contemporâneas (noções que serão discutidas em nossas reuniões) compartilham uma agenda cultural que interroga a modernidade ocidental e os conceitos contemporâneos da globalização, ao mesmo tempo em que testemunham a pluralidade de expressões estéticas do Atlântico Negro.²

¹ Os artistas apresentados foram Sandra Mujinga, Tchabalala Self, Paulo Nazareth e Kemang Wa Lehulere.

² Esta era a definição original. A influência das artes visuais do Atlântico Negro exercida sobre os artistas e as artes tradicionalmente associadas à cultura ocidental deveria também, sem dúvida, ser incluída.

Pode-se ver que, no início, procuramos discutir as relações entre a antropologia e a história da arte. Quando Brigitte Reinwald, historiadora africana, assumiu o projeto na Universidade Leibniz em Hannover, o projeto de pesquisa se tornou uma escola de verão. À medida que os projetos de tese eram por nós acolhidos, a balança disciplinar pendia mais para a história da arte. A antropologia não desapareceu, como vários textos deste dossiê atestam. Mas deve-se notar que nesses últimos anos a arte do Atlântico Negro, pelo menos a arte de hoje, tem sido capaz de sair de museus etnográficos (ou museus de culturas mundiais etc.) e entrar nos centros de arte contemporânea do Ocidente. Nesse sentido, a questão precisava ser reformulada. Por outro lado, se a antropologia lança luz importante sobre a história da arte, qualquer que seja a região estudada, ela não deve limitar as artes visuais do Atlântico Negro a uma abordagem puramente cultural.

A seguir, você encontrará textos escritos por doutorandos do Benin, Índia, Haiti, Brasil, Cuba e Alemanha, ao lado de pesquisadores em pós-doutorado ou já bem reconhecidos no seu domínio oriundos da África do Sul, dos Estados Unidos, Senegal, Alemanha e França. Evitamos uma estrutura hierarquizada, pensando que as ideias e questionamentos dos doutorandos, em gestação, refletem os temas que assombram o presente do Atlântico Negro: por um lado, a questão dos museus e sua interação desejada, desejável, com as instituições de ensino; por outro lado, a memória coletiva, às vezes gerenciada, até mesmo canalizada pelo Estado, pelo viés dos museus e da mediação cultural. A tão debatida questão da identidade parece dependente das soluções dadas à construção de uma memória coletiva. A arte contemporânea intervém aqui, às vezes contra a causa do Estado, pós-colonial ou não. Mas a partilha da riqueza cultural nacional também levanta a questão da cidadania. Aqui novamente, os artistas assumem sua responsabilidade. Deve-se dizer que, no campo das práticas artísticas, os doutorandos estão menos presentes. Nossa publicação não é representativa, mas pode indicar que as teses, particularmente no Benin e no Haiti, estão atualmente se concentrando mais nas relações entre memória coletiva, museu e pedagogia. Esses trabalhos dão uma ideia da valorização com a qual estamos contando para aprofundar e renovar o campo.

Agrupamos este dossiê em 3 eixos:

No topo, textos que olham para as duas margens, a americana e a africana. Uma pesquisa em antropologia visual (Eduardo Monteiro) abre o dossiê, seguida de uma reflexão precisamente sobre a "problemática do retorno" na arte haitiana do século XX e Vodou na arte contemporânea (Sterlin Ulysse e Niklas Wolf). Um ensaio de Katja Gentric sobre um projeto tripartite entre Cuba, Angola e África do Sul engaja o debate sobre as múltiplas memórias que os artistas tentam colocar em diálogo, e discute ainda o que acontece com as obras quando os estados se tornam seus patrocinadores. Abordando um assunto que, segundo nosso conhecimento, é pouco estudado no campo do Atlântico Negro, o artigo de Philippa Sissis segue uma linha de que a exposição de Simon Njami de Frankfurt de 2015 sobre a *Divina Comédia* de Dante, revisitada por artistas africanos, foi aberta brilhantemente. Finalmente, uma proposta (Christoph Singler) para uma história das artes visuais do Atlântico Negro que retoma, entre os fios vermelhos que a atravessam, a relação com o texto e o signo, tanto africano como ocidental.

As práticas artísticas contemporâneas formam a seção intermediária, com as principais questões em jogo. A seção é aberta por um texto sobre uma prática que abala os limites entre o que é chamado de arte com letra maiúscula e o cotidiano, não enfatizado e discretamente subversivo, dos códigos artísticos (Roberto Condu-ru). Aqui, novamente, assuntos que têm suscitado muitos debates, às vezes tempestuosos, até mesmo provocando árduas resistências: a imagem estereotipada da mulher negra, que Betye Saar desmonta com ironia ferozmente jubilosa (Shaweta Nanda), artigo seguido de uma abordagem da abstração negra, motivada pela recusa de representar o corpo negro, vista de uma perspectiva feminista (por Huey Copeland); a cor da pele do artista e a definição das artes afrodescendentes (Cary Yero García); o início da arte performativa e o confronto artístico com o poder local, no Senegal dos anos 70 (Malick Ndiaye); e finalmente, em transição para a seção final, os atritos entre modernismo e memória na Guiana (Leon Wainwright).

Finalmente, a museografia e a memória coletiva, temas na encruzilhada de muitas outras disciplinas (antropologia, sociologia, ciência política, historiografia etc.) constituem a terceira seção. Em ambos os lados do Atlântico, a memória levanta, ou desperta, conflitos mais ou menos latentes que pesam sobre a construção da Nação. Em ambos os lados, igualmente, a recepção do patrimônio pelo público local é a grande incógnita. Gbénidaho Achille Zohoun discute o assunto para o Benin; no Brasil, em pleno coração da diáspora, a aceitação de um museu dedicado à cultura negra é muito frágil: precedido por uma lembrança da história do racismo no Brasil por Christine Douxami, o artigo de Marcelo da Cunha destaca os obstáculos à criação do MAFRO, os quais certamente devem ser procurados do lado das elites locais, mas o relato detalhado desta gênese retrógrada sem dúvida lança luz sobre a memória de que outras majorias locais querem construir (ou bloquear, ou construir bloqueando) suas diásporas negras em outros lugares. Kesler Bien-Aimé fornece um ensaio sobre a memória coletiva transmitida pela fotografia duvalierista no Haiti. Barbara Prézeau apresenta a situação da vila artística de Noailles, nos subúrbios de Porto Príncipe. Recentemente, esta jóia da cena artística haitiana foi palco de confrontos entre duas gangues criminosas, resultando em 15 mortes e mais de 100 famílias deslocadas. Para contribuir para sua reconstrução, unimo-nos a um apelo à solidariedade.

Nessa seção também figuram textos consagrados às estratégias de mediação e pedagogia, em ambos os lados do Atlântico (Jean-Mozart Féron, Fritz-Gérald Louis), que ilustram as limitações sob as quais estes museus operam e levantam questões sobre os interesses políticos e sociais que colidem em torno do museu e da arte pública. A seção e o dossiê fecham com uma importante contribuição de Romuald Tchibozo ao debate sobre a restituição de objetos de arte africanos, precedida da prática de um museu beninense onde se compreenderá de imediato a necessidade que tem a África de recuperar seu patrimônio (David Gnohouevi e Romuald Tchibozo).

* * *

Da perspectiva europeia, que é a nossa, nós editores acreditamos (e esperamos) ter aprendido muito com a edição desses textos. Em Dakar, entre duas sessões plenárias, também trocamos sobre nossas condições de trabalho, nossas perspec-

tivas e projetos. A memória dessas calorosas conversas nós temos usado desde o começo do processo editorial. Dito isto, esta escola de verão não deve parar com esta publicação. O mundo acadêmico se quer internacional, seu ensinamento do doutorado está longe disso. Nosso trabalho com doutorandos de todas as origens nos mostrou que, para criar um espaço comum de reflexão (o "Denkraum" de Aby Warburg), precisamos compartilhar nossas palavras e noções, em torno das quais as divergências estão longe de serem resolvidas. Em particular, o que entendemos por "pós-colonial" pode assumir formas e usos muito variados nos diferentes contextos. Esse não seria um assunto a ser discutido em um novo encontro? O mesmo se aplica às nossas leituras: na Europa, quem não conhece Warburg, Benjamin, e quem não cita Glissant? E quem, no Norte, usa Paulin Hontoundji, Ekpo Eyo, Valentin Mudimbe? Os temas estão agora globalizados, vamos colocar todos os centros de formação teórica no mesmo nível. Vamos compartilhar mais nossas leituras, fontes e recursos. As iniciativas e reflexões empreendidas nos países do Sul devem ser mais conhecidas e levadas em conta no Norte. Diz-se que, para avançarmos juntos, é preciso levar em conta o mais lento dos parceiros. Aquele que, até segunda ordem, fala mais alto não é necessariamente o mais rápido.

Agradecimentos

Sem a generosidade da Fundação Volkswagen, este projeto não teria sido possível, e, sem a escuta da Dr^a Adelheid Wessler, a Fundação não o teria aceitado. Somos particularmente gratos a ela.

Agradecemos também aos responsáveis deste projeto: primeiramente a Brigitte Reinwald, Universidade Leibniz Hannover e a Malick Ndiaye, Universidade Cheikh Anta Diop, Dakar (especialmente sua hospitalidade no Museu do IFAN); Romuald Tchibozo, Universidade de Calavi-Cotonou; Kerstin Pinther (na época do projeto, Universidade de Regensburg); e Sterlin Ulysse, da Universidade Estadual do Haiti.

Além disso, graças a Anja Bandau (Universidade Leibniz de Hannover), Kerstin Pinther e Brigitte Reinwald, membros do comitê de leitura. Huey Copeland, Leon Wainwright, Shaweta Nanda, Anja Bandau, Andrea Frisch (Universidade de Maryland) e Cary García Yero revisaram as versões em inglês; Marcelo da Cunha, as versões em português.

Uma palavra sobre as imagens. Em alguns casos – poucos –, os direitos de imagem excederam o orçamento de uma revista on-line e de acesso livre. Fomos forçados a colocar um link que levará ao leitor até a imagem. Pedimos desculpas pelo inconveniente. No entanto, pudemos aproveitar a generosidade de Eduardo Monteiro, do Rio de Janeiro, que gentilmente compartilhou conosco imagens de sua tese de doutorado em antropologia visual sobre Laamb e Ladja, e de Maksdens Denis e Josué Azor, artistas sediados em Porto Príncipe, que nos confiaram suas imagens da Vila de Noailles. Outro agradecimento vai para eles.