

# Amzat Boukari-Yabara et al. *Europa Oxalá: ensaios*

Elisa Mariotti

Universidade de Lisboa, Portugal

**Resenha de** Boukari-Yabara, A. et al. (2021). *Europa Oxalá: ensaios*. Porto: Afrontamento, 125 pp.

A promessa de *Europa Oxalá: ensaios* (2021) é introduzir um ‘estado da arte’ da posição teórico-prática da arte contemporânea no âmbito da pós-memória, de modo a investigar o olhar ambivalente das identidades afro europeias enquanto perspetivas potencialmente aptas para desconstruir a imagem da Europa - «para o futuro», conforme aponta Margarida Calafate Ribeiro. O elemento do futuro é epitomado pelo título da exposição, pois o acréscimo da palavra *Oxalá* (esperemos que sim), não apenas remete para o processo de criouliização linguística do árabe pelo português da palavra *Insha’Allah* (se Deus quiser), mas também se propõe como o *slogan* da esperança por uma Europa mais inclusiva. *Europa Oxalá* (2021-23) é um projeto internacional,<sup>1</sup> interdisciplinar e experimental que procura simular no âmbito museológico a ‘viragem pós-colonial’. A tentativa é a

---

Este artigo é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP, no âmbito do Projeto UIDB/00509/2020.

**1** A exposição nasce de um projeto interdisciplinar baseado na colaboração entre diferentes instituições científicas e do património artístico, nomeadamente a Fundação Calouste Gulbenkian (Delegação em França/Centro de Arte Moderna de Lisboa), o Mucem - Musée des civilisations de l’Europe et de la Méditerranée (Marselha, França), o Musée Royal de l’Afrique Centrale/AfricaMuseum (Tervuren, Bélgica), e o CES (Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra) no âmbito do projeto ERC *MEMOIRS - Filhos de impérios e pós-memórias europeias* (Conselho Europeu da Investigação, GA nr. 648624).



Edizioni  
Ca'Foscari

Submitted 2023-09-18

Published 2023-12-18

#### Open access

© 2023 Mariotti | © 4.0



**Citation** Mariotti, E. (2023). Review of *Europa Oxalá: ensaios*, by Boukari-Yabara, A. et al. *Il Tolomeo*, 25, 57-62.

de tornar a transitoriedade disciplinar, própria dos estudos pós-coloniais, o motor da sua missão. Por esta razão, o inter-relacionamento entre arte, ciência e ativismo traduz-se na ‘mobilização’ da exposição itinerante, saindo do lema clássico da ‘arte pela arte’ e criando um ‘lugar de fala’ para as vozes hibridizadas e diaspóricas dos artistas africanos e afroeuropeus, ou de artistas comprometidos com a ‘causa descolonial’.

Os primeiros três ensaios desempenham um papel introdutório, necessário para entender as ‘razões’ teóricas subjacentes à superfície artística das obras da exposição. O catálogo da exposição dispõe de um conjunto de capítulos dedicados exclusivamente à ‘apresentação’ dos conceitos aos quais os artistas/curadores e os organizadores da mesma estão intelectualmente vinculados. Por isso, convém pensar no volume como um suporte crítico ao catálogo. O primeiro ensaio «Obras de arte em condições de pós-memória», de António Pinto Ribeiro, ilumina criticamente a relação entre a arte e os processos de transmissão, rememoração, e reescrita da pós-memória. O autor traduz em linguagem científica o «duplo processo» da pós-memória em que se baseia tanto a experiência familiar pré- e pós-colonial na esfera privada, quanto o estudo do arquivo histórico e familiar, fatores que acompanham a assimilação «em diferido» do «capital transferido pelos pais» (8). A partir destes pressupostos, o autor releva a anatomia da «descolonização<sup>2</sup> das artes»: a essência desta última «não é necessariamente nem os africanos, nem a África», mas sim tem a ver com a reconstrução da «vivência indireta de memórias coloniais» (9). Consequentemente, as obras artísticas conquistam um valor patrimonial porque passam a ser consideradas como práticas que ‘desocultam’ verdades históricas.

Em «Pós-memória: passado e futuro de um conceito», António Sousa Ribeiro clarifica que, para fazer um uso coerente da noção de pós-memória, é preciso conhecer o repertório polémico que, no passado, a relegou a uma posição marginal. Esta tese desempenha um papel central no volume porque fornece uma visão geral da evolução do conceito no contexto dos estudos da memória, na qual se enfatiza que nem sempre uma recepção negativa é contraprodutiva: no ‘caso’ da pós-memória, as acusações de ambiguidade formal,

**2** No âmbito da diferenciação entre os conceitos de ‘decolonial’ e ‘descolonial’ cabe salientar que «o decolonial seria a contraposição à ‘colonialidade’, enquanto o descolonial seria uma contraposição ao ‘colonialismo’, já que o termo *descolonización* é utilizado para se referir ao processo histórico de ascensão dos Estados-nação após terem fim as administrações coloniais» (Santos 2018, 3). Com base nisso, no texto aplicaremos a visão de Castro Gómez e Grosfoguel (2007) e Walsh (2009) em relação ao uso de dados termos. Mais precisamente, como os autores acima mencionados afirmam que, mesmo após da descolonização dos territórios colonizados continua a existir a ‘colonialidade’, utilizaremos os dois conceitos com base nas exigências críticas dos estudos pós-coloniais e nas dos autores da coletânea de ensaios.

de inaptidão do conceito para entrar na esfera pública e de carência de robustez empírica são lícitas, no momento em que reconhecemos que a formulação original de Marianne Hirsch (1997) é teoricamente incompleta. Na versão atualizada desta última, a transmissão da pós-memória não se limita ao «investimento imaginativo» (107) de (re-)construção do passado, mas prevê também um exercício literal de tradução. Esta propriedade de tradução confere à pós-memória a tangibilidade necessária para operar também na dimensão pública, sendo que a concetualização clássica a limitava apenas à esfera familiar.

Amzat Boukari-Yabara, em «O pan-africanismo, uma memória dinâmica dos sincretismos culturais», encerra o conjunto de ensaios teóricos com uma panorâmica historiográfica do ‘pan-africanismo’ e da sua estreita relação com as práticas artísticas africanas, subdividindo a reflexão nas seguintes partes: a função reivindicativa da arte no contexto da escravatura nas Américas e nas Caraíbas entre os séculos XVI e XIX; o surgimento de movimentos e manifestos pan-africanistas na segunda metade do século XX; os desafios contemporâneos da arte africana no âmbito da globalização. Considerando que as teses acima referidas põem em destaque tópicos que irão ser reiterados ao longo do volume, é oportuno salientar que o amplo uso dos conceitos de ‘primeira’, ‘segunda’ e ‘terceira geração’ poderia suscitar discordâncias. Estas definições, cunhadas por Karl Mannheim (1928), conferem às gerações da diáspora uma imagem demasiado ‘essencialista’. Por isso, considera-se preferível acompanhar estas classificações com dados específicos, de modo a contextualizar mais claramente a identificação das ditas gerações (Rumbaut 2004).

Os restantes contributos seguem a ‘ação coletiva’ da exposição, razão pela qual estes últimos não têm muita linearidade. Mais precisamente, as sistemáticas mudanças de tema e de registo acentuam a natureza rapsódica da coletânea, confirmando a ligação com a própria estrutura da exposição. Esta escolha organizativa impele-nos a pensar que a coletânea se presta a uma tipologia de leitura não escolarística. Os textos «Querida Marianne» de Ariella Aïsha Azoulay e «SOL NEGRO» de Lisette Lombé exemplificam a tentativa de ‘alquimizar’ experiências biográficas da «memória não vivida» (23), não apenas porque a tornam um recurso investigativo no âmbito dos estudos pós-coloniais, mas também porque oferecem uma perspetiva subjetiva da hibridização identitária. As duas narrativas situam-se numa posição análoga à dos artistas da exposição, pois dão-nos a oportunidade de observar por perto o processo de reescrita da memória transmitida, isto é, a maneira como surge, no campo da escrita, a conscientização da própria condição de «pós-vítima» (22), e de como este discurso está estritamente interconectado ao obstáculo epistêmico e representativo do estatuto de híbrido. Por isso, acreditamos que as experiências pessoais narradas nos levam justamente a

considerar que a identidade «is not only an element of union, but also, and especially, of differentiation, of opposition» (Fontana 2014, 15).

Em «Expor a memória dos símbolos, do corpo, das imagens: o possível vocabulário das/dos artistas afrodescendentes», Fabienne Bideaud tenta conjugar o olhar ambivalente dos artistas da exposição com a questão da hibridização identitária a partir da descolonização da imagética ocidental. Em particular, discute-se a capacidade dos artistas afroeuropeus de ‘transvalorizar’, do ponto de vista figurativo, os símbolos da cultura ocidental enquanto instrumento de controlo político e filosófico (Mondzain 2015, 17-55). Esta argumentação remete para o princípio de ‘desocultação’ mencionado anteriormente, pois oferece os dispositivos teóricos necessários para interpretar o caráter contra-discursivo das obras de *Europa Oxalá*. A seguir, Cécile Bourne-Farrel, em «Virar a história do avesso», faz uma análise mais detalhada das obras artísticas que participaram no evento. Para recuperar a função social do novo (contra-)paradigma proposto pelos artistas, a autora sublinha que é lícito investigar as diversas «dialética[s] de inversão» (101) que emergem das tramas das obras. Ao reter um espaço-tempo próprio - fruto de um percurso retro- e introspectivo na constelação de arquivos documentais e imaginários da pós-memória - as obras trazem à luz o que se pode definir como uma «busca da identidade infinita» (99).

A tentativa de utilizar a pós-memória para tornar ‘concreto’ o conceito de identidade afroeuropeia, e entregá-lo à sociedade em forma de «presente para o futuro» (63), vai ser prejudicada por acumular temáticas pertinentes, mas sem uma finalidade clara. Contudo, Margarida Calafate Ribeiro integra alguns pressupostos históricos da Europa (pós-)colonial que motivaram a ação científica de ‘intervenção no futuro’ do projeto europeu financiado pelo Conselho Europeu de Investigação *MEMOIRS*, projeto que participou na co-produção de *Europa Oxalá*. Finalmente, Bruno Verbergt e Christine Bluard, em «O AfricaMuseum e os artistas contemporâneos: da necessidade de abrir coleções e arquivos à criação artística», admitem ser céticos relativamente à ‘esperança no futuro’ anunciada pelo título da exposição. De qualquer forma, o projeto da desta última é visto como um ponto de partida necessário para continuar a missão de «transformação descolonial» (111), iniciada há cerca de vinte anos no AfricaMuseum.

No seu conjunto, este volume representa a tentativa ambiciosa de estudar o papel da arte ‘fora do museu’. A integração de perspetivas diferentes e, às vezes, discordantes, dá-nos prova dos desafios que facilmente podem emergir ao lançar conceptualizações emergentes à um público amplo e diversificado. Apesar de esta proposta estar alinhada com os objetivos previstos pelos estudos pós-coloniais, acreditamos que o esforço de divulgar soluções ‘essenciais’ de caráter de(s)colonial podem parecer uma alternativa demasiado cãndida. Intui-se que, tanto no âmbito expositivo como no ensaístico, são

usadas perspectivas artística e cientificamente complexas sobre uma igualmente complexa temática de partida. A aspiração da coletânea de ensaios para responder à ‘urgência’ de ‘testar’ diferenciadas teorizações emergentes (Hannerz 1997) reduz a sua profundidade argumentativa pelo facto de priorizar uma organização rigorosamente transversal. Por este motivo, o volume pode levar a uma interpretação desorientada e dispersa dos conteúdos.

## Bibliografia

- Castro Gómez, S.; Grosfoguel, R. (2007). «Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico». Castro Gómez, S.; Grosfoguel, R. (eds), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 9-23.
- Fontana, J.L. (2014). «Histories and Identities». Sabaté, F. (ed.), *Hybrid Identities*. Lausanne: Peter Lang Verlag, 15-28.
- Hannerz, U. (1997). «Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional». *Mana*, 3(1), 7-39. <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-93131997000100001>.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Mannheim, K. (1928). «Das Problem der Generationen». *Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie*, 7(2-3), 2: 157-85; 3: 309-30.
- Mondzain, M.-J. (2015). *L'Image peut-elle tuer?*. Paris: Bayard.
- Rumbaut, R.G. (2004). «Ages, Life Stages, and Generational Cohorts: Decomposing the Immigrant First and Second Generations in the United States». *International Migration Review*, 38(3), 1160-205. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1747-7379.2004.tb00232.x>.
- Santos, V.M. (2018). «Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência». *Psicologia & Sociedade*, 30, 1-11. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30200112>.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidade, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Ediciones Abya-Yala.

