

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

Flávio da Silva Nogueira

***Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando:***  
**desconstrução do olhar colonial sobre a arte**  
**contemporânea africana**

São Paulo

2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

***Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando:***  
**desconstrução do olhar colonial sobre a arte**  
**contemporânea africana**

Flávio da Silva Nogueira

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Especialista em  
Cultura, Educação e Relações Étnico-  
raciais.

Orientadora: Profa. Dra. Alecsandra  
Matias de Oliveira

**São Paulo**  
**2021**

À querida Profa. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira por acolher esse estudo, auxiliando-me no caminho da pesquisa e contribuindo de forma preciosa nessa empreitada. Aos meus colegas de classe, pela troca de conhecimento e afeto. Agradeço à minha família e aos amigos, em especial à Angelita, pela leitura crítica. Ao Cléber Motta, meu parceiro, pelo incentivo, leitura e orientação.

“Não basta apelar ao Ocidente para que mude os seus velhos hábitos, ou tente provar ao Ocidente o significado daquilo que a África realizou. O que precisamos [...] é um corpo de novas ideias filosóficas capazes não só de denunciar e de pôr em causa a desumanidade da visão eurocêntrica, como também de apresentar uma nova visão da modernidade, de maneira a que se torne num instrumento de libertação da humanidade.” (Rasheed Araeen, 2003).

***Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando: desconstrução do olhar colonial sobre a arte contemporânea africana***<sup>1</sup>

**Flávio da Silva Nogueira**<sup>2</sup>

**RESUMO**

O presente estudo discute a arte contemporânea africana e sua projeção internacional, abordando seus modelos de construção, sua complexidade e a multiplicidade do seu universo estético. No contexto aqui observado, assinala-se, sobretudo, a leitura colonial vinda da história e da crítica de arte europeia – ponto de inflexão das pesquisas mais recentes sobre o tema. Nesse sentido, toma-se como foco de análise o conjunto de obras *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando* (2019), da artista plástica Lhola Amira (Gugulethu, África do Sul, 1984). Nessas obras, a artista intenta desconstruir conceitos cristalizados que são evocados para a compreensão de trabalhos contemporâneos produzidos por artistas africanos.

**Palavras-chave:** Arte africana. Arte contemporânea africana. Arte contemporânea sul-africana. Artista negra.

**ABSTRACT**

This study discusses the contemporary African art and its international projection, addressing its construction models, its complexity and the multiplicity of its esthetic universe. In the context observed here, it is observed, above all, the colonial reading from the history and criticism of European art - a turning point in the most recent research on the subject. In this sense, the focus is on the analysis of the set of works *Abalozi Bayeza / Os Deuses Chegando* (2019), by the artist Lhola Amira (Gugulethu, South Africa, 1984). In these works, the artist tries to deconstruct the crystallized concepts that are evoked for the understanding of the contemporary works produced by African artists.

**Keywords:** African Arts. African Contemporary Art. Contemporary South African Art. Black Artist.

**RESÚMEN**

El presente estudio discute el arte contemporáneo africano y su proyección internacional, abordando sus modelos de construcción, su complejidad y la multiplicidad de su universo estético. En el contexto observado se señala, sobre todo, la lectura colonial oriunda de la historia y de la crítica del arte europeo – que es el punto de inflexión de las investigaciones más recientes sobre el tema. En ese sentido, se tomó como enfoque del análisis el conjunto de obras *Abalozi Bayeza/Os Deuses Estão Chegando* (2019), de la artista plástica Lhola Amira (Gugulethu, Sudáfrica, 1984). En sus obras, la artista intenta desconstruir conceptos cristalizados que son evocados para la comprensión de trabajos contemporâneos producidos por artistas africanos.

**Palabras clave:** Arte africana. Arte contemporânea africana. Arte contemporânea sudafricana. Artista negra.

---

<sup>1</sup> O artigo corresponde ao trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Cultura Educação e Relações Étnico-raciais.

<sup>2</sup> Discente do curso de especialização do CELACC, graduado em Comunicação Social: Jornalismo.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA: HISTÓRIA E LEITURA COLONIAL.....	10
3	ÁFRICA DO SUL: VITRINE DAS ARTES AFRICANAS.....	14
4	ABALOZI BAYEZA / OS DEUSES ESTÃO CHEGANDO: CURA, ANCESTRALIDADE, MÚSICA E HISTÓRIA.....	20
5	DESCONSTRUINDO A LEITURA COLONIAL ACERCA DO CONTEMPORÂNEO AFRICANO.....	25
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
	REFERÊNCIAS.....	30

## 1 INTRODUÇÃO

Como a maioria da produção artística contemporânea, as demandas que envolvem as poéticas visuais africanas são repletas de camadas e subjetividades. Essas poéticas trazem a marca da contemporaneidade e, simultaneamente, a diversidade cultural impressa em séculos de história do continente africano. Porém, nos domínios da história e da crítica de arte, ainda se observa que, até mesmo entre teóricos e especialistas, existe um olhar omissivo e negligente que contribuiu para a construção de um pensamento no qual a produção africana é compreendida como “primitiva”, “selvagem” ou “religiosa”. Alguns desses estudiosos empregam conceitos, técnicas e ferramentas eurocêntricas como régua comparativa para apagar as particularidades da arte africana, bem como vinculá-la aos padrões ocidentais de entendimento sobre o que é arte.

Ao reconhecer esse pensamento com viés eurocêntrico, o presente estudo pretende: ampliar o debate sobre arte africana contemporânea e as suas singularidades; confrontar os diálogos globais com os locais; e, sobretudo, compreender o fazer arte contemporânea próprio do continente. Nessa tarefa, evocam-se conceitos inerentes às produções mais atuais, considerando, inclusive, as individualidades de cada artista na interpretação dos contextos históricos, no entendimento do presente e nas prospecções para o futuro. A partir desses aspectos, a investigação pontua essas particularidades e as correlaciona à expressividade e à relevância no circuito de arte internacional.

Frente à diversidade de expressões artísticas do continente, bem como à heterogeneidade cultural e histórica do território, opta-se por um recorte aprofundado e dirigido especificamente à obra *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando* (2019), de Lhola Amira. Nascida em 1984 em Gugulethu, África do Sul, a artista atualmente vive e trabalha na Cidade do Cabo, tendo diversas intervenções em mostras e feiras internacionais, tais como as Bienais de São Paulo (2018) e de Sydney (2020). Já a produção artística selecionada é constituída por registros fotográficos, serigrafias e instalação, resultado de “aparições” que a artista fez na Bahia e arredores, durante algumas semanas, no final de 2018. De modo geral, a

obra apresenta narrativas sobre os vestígios dos corpos violentados pela colonização.

Ao se deter no fazer artístico de Lhola Amira, especialmente ao dedicar atenção a *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*, levantam-se algumas reflexões questionadoras dos velhos conceitos que contornam as produções contemporâneas produzidas em África. Diante do contexto apresentado, paira uma questão central para este estudo: como *Abalozi Bayeza*, um conjunto de obras com diversos aspectos, que envolvem música, religião, ancestralidade e história, desconstrói a leitura colonial sobre a produção contemporânea produzida na África do Sul?

Para responder a tal indagação, mergulha-se no universo estético e contemporâneo de Lhola Amira. Sob essa perspectiva, ocorreu intenso exercício de revisão bibliográfica, baseado em artigos de filósofos e de curadores africanos, tais como Kabengele Munanga, Okwunodu Ogbachie, Okwui Enwezor e Chika Okeke-Agulu, entre outros pensadores que tratam sobre a arte contemporânea, como Giorgio Agamben, e sobre a contemporaneidade africana, como Emi Koide. Partindo dos pontos de inflexão apresentados por esses autores, criam-se as condições para a identificação e crítica às ideias presentes nessas produções contemporâneas, em especial visando àquelas de viés colonial. Assim, é possível perceber que a projeção internacional dos artistas africanos, particularmente os sul-africanos, como Lhola, toma-se agente de desconstrução do olhar colonial.

Desse modo, o presente trabalho está dividido em quatro capítulos.

O primeiro capítulo apresenta um panorama sobre a produção da arte contemporânea africana. Nesse ponto, há a discussão sobre a expressividade dessas produções e a leitura colonial que se faz sobre elas e, por fim, são abordados os equívocos dessa leitura.

No segundo capítulo, há a abordagem do papel da África do Sul no cenário das produções contemporâneas, contextualizando os artistas e o mercado internacional, com destaque para Lhola Amira e como ela tem rompido algumas membranas de um espaço tão hegemônico.

No terceiro capítulo, o estudo dedica atenções especiais à série *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*, à sua singularidade e às diversas camadas que envolvem o corpo de obras.

E, por último, discute-se a marca da leitura colonial presente na história da arte e na crítica de arte voltadas à produção contemporânea africana, dando ênfase ao modo como essa compilação constrói conceitos antiquados e preconceituosos sobre arte contemporânea na África do Sul.

## 2 ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA: HISTÓRIA E LEITURA COLONIAL

As origens da produção contemporânea africana podem ser rastreadas entre as décadas de 1960 e 1970, mais especificamente no Mbari Club – centro internacional de atividades culturais, localizado na cidade de Osogbo (Nigéria). O Mbari Club abrigava diversas produções de artistas visuais, escritores e músicos. Nesse local, a presença e os estímulos europeus, tais como os da escultora austríaca Susanne Wenger e os do escritor alemão Ulli Beier, da revista *Black Orpheu* (1957-1975), abriram o diálogo entre esses artistas e os africanos, assim como propiciaram o surgimento de novos espaços, publicações e exposições à época.

Em decorrência dessa progressiva influência europeia no continente, é possível perceber, na década de 1980, um forte crescimento da produção contemporânea nos centros urbanos africanos. Alfons Hug (2017) observa que, “nesse momento, o continente passa a estar presente na cena artística global, com todas as vantagens e desvantagens que isso acarreta”. Assim, a partir desse movimento de abertura da arte africana para o mundo, curadores franceses e italianos conhecem as potencialidades da produção contemporânea da África. A primeira aproximação de projeção internacional ocorreu em 1988, quando o crítico italiano Achille Bonito Oliva promoveu, pela primeira vez, a presença de um artista africano, Fathi Hassa, na Bienal de Veneza, em 2014, pavimentando, assim, o caminho para outros talentos do continente.

Acrescente-se a essa expansão da arte africana a exposição *Les magiciens de la terre*, em 1989, no Centro Pompidou, em Paris, que apresentou exponencialmente a produção artística contemporânea africana, destinando uma parte considerável do evento para manifestações do continente. Com curadoria de Jean-Hubert Martin, a mostra favoreceu o encontro de críticos ocidentais com artistas de fora do eixo eurocêntrico, apresentando trabalhos de mestres africanos como Chéri Samba (Congo) e Frédéric Bruly Bouabré (Costa do Marfim). A mostra despertou ainda, no próprio continente africano, uma necessidade de reivindicar mais espaço e reconhecimento para a sua arte contemporânea.

Para Hug (2017), esse foi o início de uma expressividade contemporânea africana, no qual os artistas ganharam espaço na mídia e marcaram presença regularmente nas grandes exposições internacionais, seja na Documenta, em Veneza, e até mesmo nas Bienais da Ásia e da América do Sul. E, ainda, complementa:

Desde a exposição pioneira “Les magiciens de la terre” [...] muitas outras exposições de arte africana foram realizadas, principalmente na Europa. Entre as quais estão: “Seven Stories about Modern African Art” (Whitechapel Art Gallery, Londres), “Neue Kunst aus Afrika” (Haus der Kulturen der Welt, Berlim), “Africa remix” (Kunstpalast, Düsseldorf), “The Short Century” (Villa Stuck, Munique), “Africa hoy” (CAAC, Las Palmas), “Flow” (Studio Museum, Harlem, Nova York), “Himmel, Hölle, Fegefeuer” (Museum für Moderne Kunst, Frankfurt) e também “Afriques capitales”, em La Villette, Paris, no ano de 2017. (HUG, 2017, p. 15).

Esse movimento fomentou relevantes exposições dentro do próprio continente africano, originando importantes eventos, como a Bienal Dak’Art (1990), no Senegal, a Bienal de Marrakech, em Marrocos (2004), a Bienal de Benin (2012), a TACCA (Territórios de Arte e Cultura Contemporânea Africana) em Luanda (2005), Angola, e a Joburg Art Fair, em Joanesburgo (2008), expondo uma África que cria e inova em todos os campos artísticos, como o exemplo vanguardista dos escultores Cyprien Tokoudagba (1939-2012) e Ousmane Sow (1935-2016) ou do fotógrafo Samuel Fosso (1962).

No entanto, para além da visibilidade estética, *Les magiciens de la terre* (1989), para muitos pesquisadores, historiadores e teóricos da arte, foi, também, um paradigma para o debate multiculturalista das artes. Ao apresentar ao mundo uma arte com o selo de “não ocidental”, seus críticos atribuíram um olhar colonial a essas produções, construindo e projetando narrativas que interpretam essa arte de forma desprovida de singularidade e história.

Outra problemática foi apontada por Mariana Cerviño (2012), que analisou de forma aprofundada um contrassenso entre os artistas ocidentais e não ocidentais selecionados pela curadoria, uma leitura que conferiu alguns problemas, uma vez que o bloco dos artistas ocidentais era hegemônico e conhecido nas configurações de contemporaneidade internacional, enquanto o outro grupo, heterogêneo e diverso, era caracterizado por uma triagem dirigida a trabalhos ligados ao artesanal e de cunho religioso. Um apontamento que denuncia que, apesar da coexistência da

diversidade, a exposição resultou na acentuação de uma leitura na qual a arte contemporânea africana, que representava 42% da produção não ocidental da exposição, era uniforme, desprovida de camadas, de história e pluralidade:

Es decir que el contexto de circulación de arte proveniente de países no centrales de comienzos de la década del noventa, estaría dominado por nociones de la “diversidad cultural”. Este conjunto de nociones intentan marcar una distancia con respecto al modo en el cual Europa, en este caso Francia, había mirado las producciones artísticas de otras culturas, que en el esquema propuesto se denominan “no occidentales”, frente a las “occidentales”. Un renovado interés se centra, en este contexto, en la relación de las obras con la identidad cultural de los autores. (CERVIÑO, 2012, p. 70).

Assim, dentro desse contexto, pode-se verificar que as interpretações equivocadas a respeito da arte africana surgiram na mesma velocidade e proporção com que os críticos ocidentais as projetaram, classificando-a como primitiva e desconectada dos padrões de arte ocidental. Dessa forma, embora as produções contemporâneas africanas pudessem ser identificadas e nelas aplicadas diversos conceitos que expõem a sua pluralidade, pode-se perceber, paradoxalmente, que, até os dias atuais, o mercado apresenta dinâmicas que negligenciam a sua diversidade, atribuindo uma leitura míope e descontextualizada sobre a produção do continente, por meio da qual a estética africana apresenta relevância apenas quando associada ao olhar artístico europeu.

Tais fatos podem ser fundamentados pelos estudos de Munanga, para quem

[...] as identidades e as distorções eurocêntricas se apropriam da África através de seu olhar cultural, originária das relações de poder. Estamos acostumados a ler até nos textos eruditos, os conceitos relacionados ao continente no singular. (2007, p. 7).

Em consonância com essa análise que compreende esses contornos da construção identitária em torno da contemporaneidade africana, os curadores Enwezor e Okeke-Agulu reforçam a complexidade das conexões entre arte e identidade, que envolvem a existência de um cenário no qual é aplicado um conceito artístico, muitas vezes implicando

[...] na existência de uma paisagem artística de alguma coerência que tenha durabilidade discernível e que justifique o rótulo, como tem sido aplicado às obras desses artistas agrupados sobre várias rubricas temáticas”. (2015, p. 25).

Koide (2018) observa que essa análise limitada construída em torno da contemporaneidade africana é cultivada pela crítica até os dias atuais, ainda que seja nítida a pluralidade e expressividade desses trabalhos no mercado, sendo imprescindível ampliar as perspectivas e aprofundar as reflexões sobre a relação do que se entende como “arte africana”, considerando, também, à concepção de formação artística em diferentes períodos. Nesse sentido, destaca:

A denominada “arte africana” frequentemente é compreendida como produção de máscaras e estátuas, em que tudo que se refere à África alude a tradições congeladas no tempo, reforçando o senso comum de uma ideia mítica de um continente fora da história, lugar do “primitivo” e do “exótico”. [...] no caso da história da arte do continente africano, muitos problemas continuam, pois essa parece continuar a ser uma disciplina, sobretudo, definida pelo Ocidente como “produto da sensibilidade ocidental e da expressão de uma resposta da estética ocidental diante da cultura visual africana”. (KOIDE, 2018, p. 2).

Nessa direção, é interessante observar que, mesmo com o crescimento expositivo de vários artistas do continente, com diferentes histórias, matérias e linguagens, bem como o sucesso em leilões dedicados à arte contemporânea africana – principalmente advindas da África do Sul, que nos últimos anos têm desbravado múltiplos caminhos no mercado internacional –, as suas manifestações artísticas ainda são conduzidas por um pensamento que omite sua heterogeneidade e complexidade, sendo manobradas constantemente sob os enquadramentos e perspectivas eurocêntricos.

### 3 ÁFRICA DO SUL: VITRINE DAS ARTES AFRICANAS

A internacionalização sobre o conceito de arte africana contemporânea, apresentado no primeiro capítulo deste estudo, permitiu que países dentro do próprio continente inaugurassem suas participações no mercado das artes, notadamente nos anos 2000, hasteando suas bandeiras e marcando presença em diversas coleções e circuitos.

Inserida nesse contexto, a África do Sul desempenhou um importante papel ao desenvolver e projetar um sistema artístico com obras repletas de camadas culturais, considerando, inclusive, a relevância do seu contexto de transformações sociais e das feridas ainda abertas pelo *Apartheid*. O país assumiu, conseqüentemente, um protagonismo relevante na cena contemporânea do continente e produzindo diversos eventos que permitiram a ascensão de suas artes contemporâneas.

Segundo Naquin (2018), quando comparadas com os principais polos artísticos da época no continente, capitais como Dakar (Senegal) ou Lagos (Nigéria), as cidades sul-africanas de Joanesburgo e Cidade do Cabo colaboraram fortemente com diversos eventos culturais, ganhando notoriedade por meio de festivais como *Art Africa Fair*, *Arte Investec Cape Town*, *Joburg Art Fair* e a *Winter Sculpture*. Assim, Dakar e Lagos tornaram-se relevantes centros de artes, fomentando a divulgação das produções do país e do continente.

No começo da década de 2010, o cenário africano contemporâneo atraiu um público leal e crescente de colecionadores. Impulsionado pelo aumento da demanda, o volume total de negócios gerados globalmente pelo segmento em leilões de arte moderna e contemporânea cresceu dez vezes desde o início de 2000 (THE CONTEMPORARY ART MARKET REPORT, 2019), aumentando o reconhecimento dos artistas pelos críticos internacionais de arte.

Observando-se o crescimento meteórico da arte contemporânea sul-africana, colecionadores e casas de leilões tornaram-se cada vez mais conscientes do valor de investimentos nessas obras. A casa de leilões Christie's abriu um departamento

de vendas especializado em arte sul-africana<sup>3</sup>, assim como Nova York, Paris e Londres contribuíram para a sua acentuada valorização, incluindo as obras de artistas em seus catálogos.

Nesse ponto, os dados do relatório *The Contemporary Art Market Report 2019* comprovaram em cifras o tamanho do cenário apresentado, revelando que o mercado de arte africana registrou em maio de 2019 (de acordo com o leiloeiro francês Piasa) um recorde de vendas de aproximadamente US\$ 1,455 milhão, 260% a mais em relação a novembro de 2016. No ano seguinte, 2017, a Cidade do Cabo inaugurou o Zeitz MOCAA<sup>4</sup>, o maior museu de arte contemporânea africana do mundo, com cerca de 6.000 m<sup>2</sup> de área expositiva.

Dentro dessa perspectiva, o artista William Kentridge (Joanesburgo, 1955) tem sido um dos nomes de maior expressividade internacional, contribuindo significativamente com os valores apresentados. Vencedor do prêmio *Princesa das Astúrias de Arte* (2017), “trata-se de um dos artistas mais completos e inovadores do panorama internacional”, além de destacar-se por ser “profundamente comprometido com a realidade”, de acordo com o júri do prêmio<sup>5</sup>. Sua obra passou a circular no cenário artístico internacional em 1993, quando fez parte do primeiro pavilhão da África do Sul em uma Bienal de Veneza, porém, conforme Santos,

[...] a maior repercussão de seu trabalho ocorreu na X Documenta de Kassel (1997). Quando na ocasião, foram apresentados dois de seus curtas-metragens: *Felix in Exile* [Felix no exílio] (1994) e *History of Main Complaint* [História da queixa principal] (1996). Sobre essas produções, a crítica do momento ressaltou a singularidade com que o artista abordou o tema do apartheid. (2016, p. 271).

Outro artista do país que projetou sua produção foi o escultor Sydney Kumalo (1935-1988). Nascido e criado em Soweto, Joanesburgo, Kumalo frequentou o Polly Street Art Center, no final da década de 1940, estudando com Cecil Skotnes (SOUTH AFRICAN HISTORY ONLINE, 2020), tornando-se seu assistente e, mais tarde, professor da escola. O Centro foi forçado a fechar em 1957, mas reabriu em

---

<sup>3</sup> A South African Art.

<sup>4</sup> Zeitz Museum of Contemporary Art Africa.

<sup>5</sup> AGÊNCIA EFE. **William Kentridge, artista plástico sul-africano, vence o Prêmio Princesa das Astúrias de Artes**. São Paulo: Terra, 2017. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/arte-e-cultura/sul-africano-william-kentridge-vence-premio-princesa-das-asturias-de-artes,647ab742347d09d0b4d10b99ae209582426qbejb.html>. Acesso em: 3 jan. 2021.

um novo local, como o *Centro de Arte do Jubileu*, no qual Kumalo continuou a ensinar e orientar alunos. O artista trabalhou em inúmeras exposições locais e internacionais, incluindo na Grosvenor Gallery, Londres, em 1965 e 1967, e nas Bienais de Veneza e São Paulo, nos anos de 1966 e 1968, respectivamente. Seu trabalho está nas coleções da Galeria de Arte de Joanesburgo, da Fundação de Arte Rembrandt van Rijn, da Iziko South African National Gallery, da Universidade de Fort Hare e do Wits Art Museum. Atualmente, algumas de suas obras, como a escultura em bronze *Mandala I* (figura 1), está avaliada em mais de US\$ 110 mil.



Figura 1 – *Mandala I*. Autor: Sydney Kumalo, sem data. Obra assinada com a inicial do artista e numerada (I / X).

Na safra de jovens artistas sul-africanos, destacam-se, ainda, dois nomes promissores: Mohau Modisakeng e Lhola Amira. O primeiro tem origem no distrito do Soweto e, aos 30 anos, recebeu o prêmio de arte mais importante na África, o Standard Bank Young Artist de Visual Art. Em 2017, fez parte do Pavilhão da África do Sul na 57ª Bienal de Veneza. Participou de *What remains is tomorrow*, com curadoria de Christopher Till e Jeremy Rose, para o Pavilhão da África do Sul, na 56ª Bienal de Veneza (2015), com o filme *Inzilo* (figura 2). Na ocasião, produziu um trabalho em vídeo em associação com a Samsung como um projeto especial para a Feira de Arte FNB Joburg 2013 e participou da Biennale International d'Art Contemporain, Fort de France, Martinique (2013). Modisakeng exibiu seu filme *To*

*Move Mountains* no 62º Festival Internacional de Curtas-Metragens de Oberhausen, Alemanha (2016). Seu trabalho está incluído em coleções públicas, tais como: a Galeria de Arte de Joanesburgo, a Galeria Nacional IZIKO (Cidade do Cabo), a Galeria Saatchi (Londres) e o Museu Zeitz de Arte Contemporânea da África (Cidade do Cabo).



Figura 2 – Frame do filme *Inzilo*. Autor: Mohau Modisakeng, 2013.

Por sua vez, Lhola Amira, nascida em 1984, em Gugulethu, África do Sul, possui trabalhos que incluem fotografias, vídeos e performances, nomeados por ela como *Constelações*. A artista se descreve como uma pessoa que carrega uma ancestralidade e, segundo Gorzillo (2019), Lhola coabita no mesmo corpo do curador e acadêmico Khanyisile Mbongwa, onde ambas “Womxn” compartilham uma existência plural.

Amira aparece como uma manifestação espiritual através do corpo físico de Mbongwa, uma prática comum no espiritualismo da África Meridional. Seu trabalho aborda a sobrevivência de indivíduos negros, em particular de “Black Womxn” (nota 31), em um mundo dominado por mulheres e homens brancos”. A artista se debruça sobre os gestos em direção à cura coletiva, que surge de um profundo estudo histórico das feridas deixadas pela colonização e pela discriminação sistemática [...]. (GORZILLO, 2019, p. 58).

Seu universo estético e contemporâneo “denota existências plurais em um corpo, bem como uma compreensão da noção Zulu de *Ukuvela*, que contextualiza a existência de um indivíduo em relação a narrativas históricas coletivas e futuras”

(SMAC GALLERY, 2018). Aprofunda-se na cura, aborda questões atuais, observando tanto o passado quanto o futuro; subverte o olhar colocado sobre os corpos negros e expõe uma profunda observação sobre a colonização e o racismo (GORZILLO, 2019, p. 58). Nas palavras da artista:

Minha relação com o espaço é a intersecção entre passado, presente e futuro. É uma questão de tempo, daquilo que está sempre se relevando no tempo. A presença estrutural e física do tempo nos edifícios, objetos e, é claro, o tipo de tempo contido nas localidades geográficas. O espaço, para mim, é multidimensional; tem camadas do que podemos ver a olho nu e da presença mística, espiritual e ancestral. (AMIRA, 2018, p. 4).

No Brasil, a artista esteve em 2018 em São Paulo e Salvador, apresentando alguns dos seus trabalhos. Na capital paulista, Lhola participou da 33ª Bienal de São Paulo, apresentando a performance *As Appearances*, ou *Aparições*, expondo-a, também, ao público da Praça da República. “A ação parte da oferenda *Philisa*, que significa cura na língua xhosa, integrante do grupo de línguas bantu nguni, uma das línguas faladas na África do Sul”. (GORZILLO, 2019, p. 58). Por sua vez, na capital baiana, a convite do Instituto Goethe, exibiu seu filme *What A Time To Be Black Womx Queer*. Essa ida à capital baiana rendeu a série *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*.

A partir desses múltiplos olhares e dos trabalhos repletos de camadas, Lhola Amira rompe a membrana de um espaço predominantemente branco e rico. Amira, mulher jovem, negra, *queer* e africana, penetra em um ambiente de poder ao marcar presença em diversas residências artísticas pelo mundo, tais como: Sri Lanka, (2010), Paquistão (2011), Espanha (2015), Suécia (2017) e Brasil (2018).

A artista visual ainda marca presença em diversos polos culturais pelo mundo. Nas exposições coletivas, participou da 22ª Bienal de Sydney (2020) (Austrália); em 2019, na Noruega, integrou a mostra *Kubatana*, uma exposição composta apenas por artistas africanos; na Suécia, foi convidada para participar do painel de discussão *Part of the Labyrinth* e, na Ásia, suas obras fizeram parte de uma exposição na galeria Osage, em Hong Kong. Na Europa, participou da *Subvision Kunst*, na Alemanha (2009), e da *Artissima*, na Itália, em 2017. Além de diversas participações pela África do Sul, Gana (Acra) e Zimbábue (Harare).

Por sua vez, nos trabalhos solo, em 2020, em meio à pandemia de covid-19, a artista exibiu (de forma *on-line*) o curta-metragem *Irmandade: The Shape Of Water in Pindorama*, como parte do LOOP<sup>6</sup>, e *Ditaola: Divining Bones*, na L&B Gallery, ambas em Barcelona, na Espanha. Ainda em 2020, nas *Constelações e aparições*, a artista apresentou três filmes na SMAC Gallery em Stellenbosch. Já em 2019, na Suécia, participou do *De Kommer Med Medicin*, no Skövde Konsthall & Konstmeséum, em Skövde, e, no mesmo ano, criou *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*, série desenvolvida em 2018 em Salvador e apresentada na SMAC Gallery, em Joanesburgo, na África do Sul.

A presença de sua obra nas coleções se dá em diversas partes do mundo: na África do Sul (Zeitz Museum of Contemporary Art Africa e Iziko South African National Gallery), no Oriente Médio (Tiroche Deleon Collection, em Tel Aviv, Israel) e na Europa (coleção Robert Devereux, na Inglaterra; Skövde Art Museum, em Skövde, Suécia; e Ekard Foundation, em Wassenaar, Holanda).

Nessa presença, percebe-se a potencialidade de Lhola Amira no cenário mundial, manifestando, sobretudo, sua relevância em trabalhos complexos e repletos de camadas, o que acaba por contribuir para a discussão de questões sociais contemporâneas. A artista colabora especialmente na desconstrução da interpretação eurocentrada sobre a produção contemporânea do continente.

---

<sup>6</sup> LOOP é uma plataforma que assume a forma de um festival, na qual apresenta vídeos de diversos artistas em museus, galerias, restaurantes e lojas em Barcelona, Espanha, durante duas semanas.

#### 4 ABALOZI BAYEZA / OS DEUSES ESTÃO CHEGANDO: CURA, ANCESTRALIDADE, MÚSICA E HISTÓRIA

*Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*, série de obras de Lhola Amira, nasceu do envolvimento da artista sul-africana com o Brasil em 2018, de maneira especial durante a sua passagem pela capital baiana, onde apresentou um dos seus trabalhos de vídeo a convite do Instituto Goethe.

A obra *Abalozi Bayeza (Os Deuses Estão Chegando*, em tradução do zulu para o português) é registrada pela própria Amira como uma constelação que compõe nove conjuntos de trabalhos: cinco fotografias, denominadas *iNyembezi zomKhathilibe / lágrimas do universo*, *Abadala banginika impisi / os anciãos me deram lobo*, *Lana siyaminza, siyahlanza, siyaphila / aqui nós drien, purificamos, curamos*, *Obawo Bayeza / os deuses estão chegando* e *Kancane kancane, nyathela / pouco a pouco, ande*; três serigrafias em tecido de algodão, nominadas como *The bones of our ancestors are turning and our bodies are remembering, Bayeza nam'yeza* e *Thokoza Axè*; e, por fim, uma instalação, *Philisa*. (SMAC GALLERY, 2019).

Nesse conjunto de obras, a artista expõe uma jornada na qual se coloca como testemunha da perda de terras e da identidade coletiva durante a diáspora baiana. A praia é a paisagem onde muitos que deixaram a África foram negociados como escravos para serem violentados em outras terras. Para o curador Sikhumbuzo Makandula:

Amira reflete sobre os rastros daqueles que foram deslocados à força e forçados ao exílio permanente, caminha por uma paisagem onde os ossos ainda estão expostos, frágeis e quebrados. (2019, p. 2).

A partir de então, destacam-se duas das narrativas fotográficas – *iNyembezi zomKhathilibe* e *Abadala banginika impisi* – e, também, a instalação *Philisa*, as quais, juntas, simbolizam as camadas mais importantes do corpo de obras.

Em *iNyembezi zomKhathilibe / lágrimas do universo* (figura 3), Amira se utiliza da oração enquanto segura uma vela, como uma poética visual que, dentro do contexto cultural e religioso de alguns países africanos, demonstra respeito pelas pessoas no poder. Por sua vez, as miçangas vermelhas, que aparecem em

destaque (figura 4), representam uma espécie de bênção de permissão, caracterizando uma forma de “negociar” um espaço e um lugar, no qual os espíritos daqueles que não tiveram um sepultamento adequado se colocuem em suas devidas posições no mundo dos ancestrais, configurando um aceno que permite prevalecer a ordem e o caminhar para uma condição simbólica de oferenda e atualização de um “novo tempo”.



Figura 3 – *iNyembezi zomKhathilibe / lágrimas do universo*. Autora: Lhola Amira, 2019. Da série *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*.

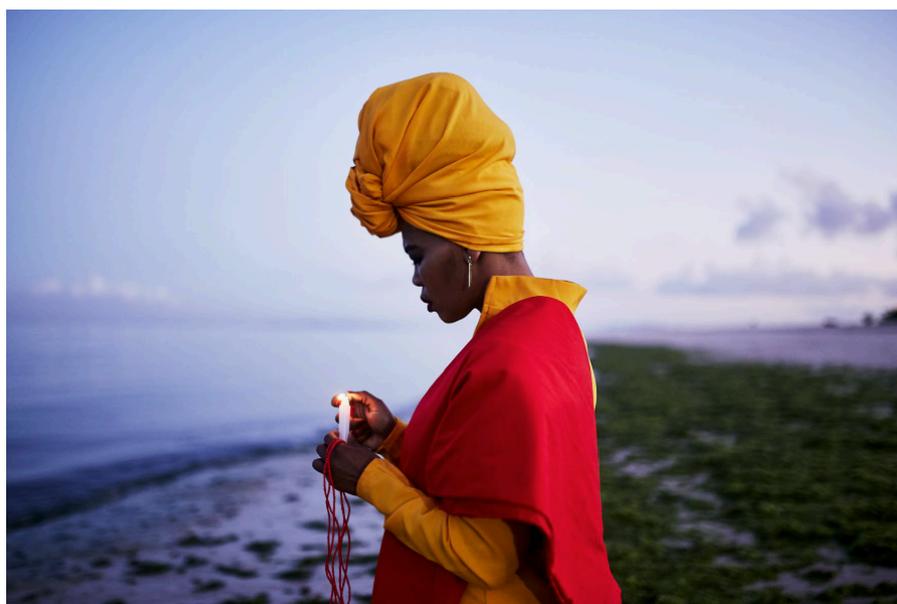


Figura 4 – *iNyembezi zomKhathilibe / lágrimas do universo* (idem).

Em *Abadala banginika impisi / Os anciãos me deram lobo* (figura 5), Lhola Amira carrega um *Ishoba* (instrumento desenvolvido da cauda de um animal que é

usado por curandeiros tradicionais como uma ferramenta para guiar). Com ele em mãos, a artista gesticula em direção a *ukuzilinda* (do zulu, *direção para se guiar*), invocando os ancestrais espirituais que a acompanham até o território baiano. Por ser um sinal de *ukukhunga* (oração), sendo o momento de reconhecer que está em união com outro ser espiritual: uma alma que opera em uma dinâmica não física.



Figura 5 – *Abadala banginika impisi / Os anciãos me deram lobo*. Autora: Lhola Amira, 2019. Da série *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*.

É interessante observar, também, a presença da própria artista, centralizando sua inquietação com uma performance na qual se coloca como protagonista em suas obras, confrontando seu corpo negro com questões de descolonização e identidade. A mala também confere uma forte representação nessa série, sendo guiada pela ancestralidade, podendo simbolizar o retorno dos sequestrados ao continente africano. Makandula aponta para um sentido de busca:

O que parece claro é que Amira está em uma busca, que denomino de *umzila*, um caminho percorrido por quem a guia e pelo espírito de *Yemoja*, uma força espiritual sagrada e feminina, segundo as tradições iorubá. (2019, p. 2).

Na instalação *Philisa* (figura 6), Amira surge agora com a cura para as feridas proporcionadas pela violência aplicada aos povos africanos, do período colonial até a atualidade, desenvolvendo uma instalação na qual a estrutura é circular e

suspensa com miçangas e uma pilha de sal grosso colocada no solo. O envolvimento de Lhola com materiais simbólicos, como as miçangas brancas e o sal grosso, assinala para um processo de cura para os corpos negros.

Alguém pode perguntar que formas de cura? Quando falamos de pós memória, em um país que ainda luta contra os efeitos da escravidão, do colonialismo e do apartheid, como apagamos a memória da violência em nossas psiques e corpos? E quem tem a responsabilidade de tal tarefa? A instalação foi apresentada pela primeira vez na Cidade do Cabo, Galeria SMAC como parte de *SINKING: Xa Sinqamla Unxubo* e como testemunhas da constelação fomos convidados a entrar no espaço sagrado semelhante a *Indumba*. Pode-se perguntar para que serve ter um espaço tão sagrado em uma galeria contemporânea e a quem serve? Philisa como uma instalação serve para nos lembrar de dar atenção aos tempos violentos em que vivemos e através do silêncio, podemos encontrar maneiras de começar a localizar o trauma geracional, que é a nossa realidade vivida como negros subjugados. (MAKANDULA, 2019, p. 2).



Figura 6 – Philisa. Autora: Lhola Amira, 2018. Da série *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*.

Nessa direção, notam-se diversas camadas que envolvem o corpo de obras. Na narrativa fotográfica, o som também marca presença. Os versos de abertura da música *Namhlanje* (do zulu, *hoje*), de Abdullah Ibrahim e Johnny Dyani, do álbum *Echoes of Africa*, que proclamam “*Bayasibiza bathi masigoduke, bayasibiza bathi masigoduke, masigoduke siy’ ekhaya e Afrika*” (tradução do zulu: *Eles estão nos*

*chamando para casa, eles estão nos chamando para casa, vamos voltar para a África*) serviram de inspiração na construção da série que, como se observa, reflete fortemente a violência colonial.

Tendo como ponto de partida tais camadas e inserindo no debate os conceitos que envolvem as produções contemporâneas, é importante contextualizar como a série de *Lhola Amira* descontrói um selo empregado nessas obras, uma vez que “é tarefa impossível definir o que é arte, o que é contemporâneo, o que é um continente, assim como, definir o que é África ou, ainda, o que é arte contemporânea africana”. (SILVA, 2019, p. 18).

## 5 DESCONSTRUINDO A LEITURA COLONIAL ACERCA DO CONTEMPORÂNEO AFRICANO

A arte contemporânea está envolta em alguns debates históricos, os quais exigem intensas leituras. Não há convergência, por exemplo, em sua periodização ou sobre os aspectos distintivos entre o que seria moderno e o que seria contemporâneo. Há, porém, marcos temporais relevantes, tais como os desdobramentos das duas Guerras Mundiais, as escolhas entre figuração e abstração e os questionamentos sobre os materiais, processos e, sobretudo, o que é arte.

Alguns desses questionamentos encontram base em movimentos, como a pop art e o minimalismo, que têm como solo fértil os EUA, na década de 1960. Nesse período de pós-guerra, os avanços do capitalismo, da tecnologia e da globalização impactam a indústria cultural, particularmente os veículos de comunicação de massa. Adjacentemente, surgem com densidade as produções artísticas dedicadas às ideias e às subjetividades dos seus processos. Tem-se o início do uso de expressões e técnicas inovadoras que desafiam conceitos habituais de arte, colocando em questão o caráter das representações artísticas e a própria definição do que é arte. Nesse sentido, as relações entre arte e vida põem em conexão obras de diferentes espectros. Assim sendo, as demandas que envolvem o contemporâneo são complexas e subjetivas. A leitura que se faz da palavra está sempre ligada à sua origem (do latim *contemporaneus*), ou seja, aquilo que pertence ao tempo presente. Contudo, seu significado vai além da etimologia e da semântica.

Para o filósofo italiano Giorgio Agamben (2009, p. 62), a contemporaneidade é vinculada ao conceito de que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Logo, aquele que adere ao seu próprio tempo, em harmonia total com ele e seus elementos, sem nenhum conflito, não “poderia” ser contemporâneo. Uma definição que acolhe perfeitamente a pluralidade de discursos que compreendem os reconhecimentos das produções atuais.

Nesse cenário, ao analisar a história da arte contemporânea, observa-se que os conceitos aplicados nas obras articulam-se com uma diversidade de linguagens

que acaba por provocar os arranjos convencionais, refletindo a representação artística e a própria definição de arte. Isso se dá juntamente com o questionamento sobre o que é arte e com a revisão das matrizes da história da arte e, até mesmo, da história. Aspectos ligados intimamente ao eurocentrismo e ao etnocentrismo são reexaminados nas novas narrativas, levando em conta particularidades ignoradas por muito tempo em produções artísticas não-europeias.

O que se pode observar é que por muito tempo a arte africana foi silenciada da história da arte e estigmatizada como primitiva, selvagem ou exótica. Assim como a ideia filosófica de que somente os seres humanos do Ocidente eram, por natureza, dotados de razão, de acordo com o esquema evolucionista do século XIX. Para o filósofo alemão Friedrich Hegel (1770-1831), a África não fazia parte da história, e Immanuel Kant (1724-1804) assegurou que o belo e o sublime são qualidades do sentimento estético e moral que os africanos não possuem.

O especialista em arte e cultura africana Okwunodu Ogbechie (apud Burocco, 2020), considera que um dos problemas dos estudos acadêmicos na história da arte africana é a tendência a negar que a África seja responsável pelos seus próprios sistemas de conhecimento e formas de produção cultural.

Os dois debates aqui apresentados – aos quais poderiam acrescentar-se vários outros – são refutação desse pensamento trivial. É preciso reconhecer o papel ativo que artistas, curadores e críticos africanos tiveram, e continuam tendo, em vários países africanos na definição do próprio projeto teórico da arte negra, fazendo seus trabalhos de acordo com uma diversidade de motivações políticas e intelectuais. (BUROCCO, 2020, p. 209).

Isso posto, é importante refletir como as diversas camadas do conjunto de obras de Lhola Amira oferecem interessantes argumentos que desconstróem essa leitura colonial em torno da estética contemporânea africana. Uma das perspectivas evidentes é como se dão de maneira extremamente duvidosa, no mundo das artes, as dinâmicas criadas entre mercado, curadores e críticos na construção de “africanidade”. O artista visual senegalês Soly Cisse, no terceiro debate do encontro Africa Africans, argumenta:

É extremamente problemático [...] que um grupo restrito de pessoas – colecionadores, galeristas e curadores – definam o que seria a arte produzida no continente africano, bem como a circulação de certa produção que deveria corresponder à uma concepção de essência

africana e demandas identitárias, que deixariam os artistas do continente de “mãos atadas”. (KOIDE, 2018).

Ao que parece, a produção de Lhola Amira, com diversidade de materiais, narrativas fotográficas, serigrafias e instalação, apresenta experiência multidisciplinar, bem como mostra uma abordagem crítica que reflete sobre o passado, o presente e as dinâmicas da violência colonial em movimento até os dias atuais. Esses aspectos tão presentes na obra de Amira não encontram eco na visão que reduz a produção africana a uma estética originária, manufatureira, na qual o primitivo ou artesanal ainda é presente.

Amira deposita na sua arte a pluralidade e a diversidade de histórias existentes em cada corpo negro (ao mesmo tempo, únicas e diversas), que, na língua zulu, pode ser denominada *Ukevela* – uma existência em que o indivíduo e as feridas deixadas pela colonização são curados por meio da natureza, do espiritual e da ancestralidade. A artista contempla influências e diálogos com a música, a história e a fé. Outro ponto interessante são as locações em Salvador: elas reúnem um amplo e complexo leque de questões coloniais – um lugar que tem sua construção cravada em sofrimento e violências, a capital baiana possuía um dos mais importantes portos do Império Português, funcionando como escoadouro da produção de açúcar do Recôncavo e como centro intenso de comércio de escravos com a costa da africana.

Salvador era uma cidade escravista. Quase todo fardo do trabalho doméstico e manual estava assentado sobre os braços de africanos escravizados e seus descendentes. (SOUZA, 2010, p.12).

Lhola busca não só relembrar as feridas do passado ainda abertas. Ela expõe, em pleno século 21, as dinâmicas do racismo. Ela busca maneiras de, através da arte de cicatrizar algumas dessas feridas, curá-las através dos elementos da natureza, como a água, o sal e a chama da vela. Também imprime a identidade de um povo, homenageando os ancestrais e eternizando de maneira simbólica um “enterro” daqueles que morreram na terra do exílio.

Uma identidade africana pode ser entendida como parte de um repertório de práticas, estratégias e subjetividades que ligam tradições culturais e arquivos culturais, que se submetem em

espaços geoculturais e geopolíticos, em experiências transnacionais e de diáspora. (ENWEZOR; OKEKE-AGULULU, 2009, p. 11)<sup>7</sup>.

A frase acima, dos curadores africanos Okwui Enwezor e Chika Okeke-Agulu, anuncia uma verdade: as produções de áfricas superam qualquer tentativa de redução essencialista. A força vital das produções contemporâneas de África são um universo, cheio de camadas com inúmeras formas e histórias. Elas assinalam paisagens distantes dos essencialismos e afirmam uma abertura para diversos caminhos da vida a contrapelo do colonialismo e da sua leitura, que não serve mais para enquadrar a contemporaneidade africana.

A memória desses artistas e de suas produções nas artes possibilita a reflexão e a exposição sobre temas que atingem cada artista e cada história que integram uma sociedade rica e diversa em cultura. São temas que bebem da fonte de uma ancestralidade que há tempos é violentamente ferida. No entanto, são justamente essas camadas de construção, de história coletiva e individual, que descontroem a leitura colonial acerca dessa produção e a tornam singular, mas também plural e submersa em todos os conceitos do que se entende como contemporâneo.

---

<sup>7</sup> Tradução de Valdir Pierroti Silva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história intelectual e estética da África é uma das mais antigas e ricas, e escrever sobre sua contemporaneidade envolve diversos conceitos intrincados. A influência do imperialismo europeu no continente africano projetou a produção moderna e contemporânea com selos que uniformizam e negligenciam sua diversidade. Nesse contexto, é evidente que a estética africana apresenta relevância apenas quando associada ao olhar artístico europeu.

Torna-se emergente ampliar a compreensão sobre a arte africana e as suas singularidades, respeitando os conceitos específicos que são carregados pelas produções contemporâneas e considerando, inclusive, as individualidades de cada artista na interpretação dos contextos históricos para compreensão do presente e projeção do futuro.

Frente à diversidade de expressões artísticas do continente, bem como à complexidade cultural e histórica do território, a produção artística sul-africana, notadamente por meio da obra *Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando*, de Lhola Amira, produzida no Brasil, fornece-nos uma amostra bastante consistente dessa discussão sobre arte contemporânea africana e sobre suas características marcantes.

É necessário compreender que é impossível definir ou enquadrar qualquer tipo de produção contemporânea, ainda que no caso da africana isso seja mais evidente. Porém o conhecimento está em construção, e os artistas estão cada vez mais presentes e conscientes do “fazer arte”. Espera-se que esse caminho abra diálogos e reflexões sobre as produções contemporâneas africanas e que a representatividade e as inquietações desenvolvam uma constante revisão, pois é sabido que o discurso e a leitura colonial não servem mais para enquadrar essa nova produção artística.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGÊNCIA EFE. **William Kentridge, artista plástico sul-africano, vence o Prêmio Princesa das Astúrias de Artes**. São Paulo: Terra, 2017. Disponível em: [https://www.terra.com.br/diversao/arte-e-cultura/sul-africano-william-kentridge-vence-premio-princesa-das-asturias-de-artes\\_647ab742347d09d0b4d10b99ae209582426qbejb.html](https://www.terra.com.br/diversao/arte-e-cultura/sul-africano-william-kentridge-vence-premio-princesa-das-asturias-de-artes_647ab742347d09d0b4d10b99ae209582426qbejb.html). Acesso em: 3 jan. 2021.

AMIRA, Lhola. **Abalozi Bayeza / Os deuses estão chegando**. Johannesburg: SMAC Gallery, 20 jul. 2019 a 31 ago. 2019 (release de exposição).

AMIRA, Lhola. **Abalozi Bayeza / Os deuses estão chegando**. Texto Sikhumbuzo Makandula. Johannesburg: SMAC Gallery, 20 jul. 2019 a 31 ago. 2019 (catálogo de exposição).

AMIRA, Lhola. Abadala banginika impisi / Os anciãos me deram lobo, 2019. In: **Abalozi Bayeza / Os deuses estão chegando**. Johannesburg: SMAC Gallery, 20 jul. 2019 a 31 ago. 2019 (catálogo de exposição).

AMIRA, Lhola. iNyembezi zomKhathilibe / Lágrimas do universo, 2019. In: **Abalozi Bayeza / Os deuses estão chegando**. Epson Hot Press Natural Giclée Mounted Diasec Artwork sold as a grouped narrative: 29 x 43 cm. Ed 1/3 + 2 AP. Catálogo SMAC GALERY.

AMIRA, Lhola. Philisa, 2018. In: **Abalozi Bayeza / Os deuses estão chegando**. Beads, Salt Dimensions Variable Unique. Catálogo SMAC GALERY.

BUROCCO, Laura. Práticas estéticas africanas: o reconhecimento de afro-modernidades multi-individuais. **ARTEFILOSOFIA**, Ouro Preto, v. 15, n. 28, abr. 2020, p. 206-225. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/2463>. Acesso em: 2 fev. 2021.

CERVIÑO, Mariana. El circuito internacional del arte contemporáneo em los primeros noventa: una descripción del llamado “arte global”. **Documento de Jóvenes Investigadores**, Buenos Aires, n. 32, dez. 2011, p. 59. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iigg/dji32.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2020.

ENWEZOR, O; OKEKE-AGULO. Situando a arte contemporânea africana. In: ARAÚJO, E. **África African: arte contemporânea**. São Paulo: Museu AfroBrasil, 2015.

GORZILLO, Maria Regina. **Processos de criação em performance e as práticas comunicativas**. 2019. 148 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) -

Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

HUG, Alfons. **EXAFRICA**. Tradução de Jutta Gruetzmacher, Cainã Salvador: São Paulo: Banco do Brasil, 2017. (catálogo de exposição).

INZILO. Direção: Mohau Modisakeng. África do Sul, 2013. Disponível em: <http://www.mohaumodisakengstudio.com/inzilo/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

KOIDE, E. **Denominações clichês e desafios em torno da produção artística contemporânea do continente africano**. Fórum Permanente, sd. Disponível em: [http://www.forumpermanente.org/event\\_pres/encontros/africa-africans/relatos-criticos/201carte-africana201d-denominacoes-cliches-e-desafios-em-torno-da-producao-artistica-contemporanea-do-continente-africano](http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/africa-africans/relatos-criticos/201carte-africana201d-denominacoes-cliches-e-desafios-em-torno-da-producao-artistica-contemporanea-do-continente-africano). Acesso em: 3 jan. 2021.

KUMALO, Sydney. **Mandala I**, sem data. Bronze com base de madeira. Altura, excluída a base de madeira: 60 cm; base: 7 cm. Casa de Leilão Strauss & Co, África do Sul. Disponível em: <https://www.straussart.co.za/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

MUNANGA, K. **O Que é Africanidade**. Revista Biblioteca Entrelivro, São Paulo, n. 6, ed. esp., p. 8-13, 2007.

NAQUIN, Pierre. Cap sur l'art contemporain sud-africain. **La Gazette Drouot**. Paris, 22 fev. 2018. Disponível em: <https://www.gazette-drouot.com/article/cap-sur-l-art-contemporain-sud-africain/4646>. Acesso em: 9 jan. 2021.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Memória da Pele: O devir da arte contemporânea afro-brasileira. **Arte e Cultura da América Latina**, São Paulo, v. 25, p. 35-42, 2012.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. A "Onda Negra": arte visual afro-brasileira, legitimação e circulação. **Jornal da USP**. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-onda-negra-arte-visual-afro-brasileira-legitimacao-e-circulacao/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

SANTOS, V. B. dos. Como autobiógrafo e historiador: episódios de uma história sul-africana por William Kentridge. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, Cabula, v. 1, n. 2, p. 269-282, 11.

SILVA, V.P. **Artistas do deslocamento: cinco estudos em arte contemporânea africana**. São Paulo: USP, 2019. Dissertação (Mestrado em história da arte) – Programa de pós-graduação interunidades em estética e história da arte.

SOUTH AFRICAN ART, in: Christie's. Disponível em: <https://www.christies.com/departments/South-African-Art-107-1.aspx>. Acesso em: 11 jan. 2021.

SOUTH AFRICAN HISTORY ONLINE (SAHO). Sydney Alex Kumalo. Disponível em: <https://www.sahistory.org.za/people/sydney-alex-kumalo>. Acesso em: 10 jan. 2021.

SOUVIGNET, Florent. Probst, Peter. Osogbo and the Art of Heritage. Monuments, Deities, and Money. **Cahiers d'études africaines**, n. 223, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/18572>. Acesso em: 3 jan. 2021.

SOUZA, S. D. **Entre o “serviço da casa” e o “ganho”**: escravidão em Salvador na primeira metade do século XVIII. Salvador: UFBA, 2010. Dissertação (mestrado em História) Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal da Bahia.

THE CONTEMPORARY ART MARKET REPORT 2019, in: **Art Price**. Disponível em: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2019/african-artists-breaking-through>. Acesso em: 10 jan. 2021