

# A INVISÍVEL LUZ QUE PROJETA A SOMBRA DO AGORA: A POÉTICA DA MEMÓRIA EM NAOMI GAKUNGA<sup>1</sup>

JANAINA BARROS SILVA VIANA<sup>2</sup>

## I.

A produção da artista Naomi Gakunga relaciona-se na intersecção entre experiência social individual e coletiva onde são aproximadas da história de articulação política feminina com o *Movimento de Mulheres Mabati*, no Quênia consolidado no início dos anos 60 do século XX.<sup>3</sup> Este movimento consistia na busca de estratégias de subsistência que dinamizassem a vida comunitária numa reconfiguração após a independência dos domínios britânicos (1885-1963).

Durante o movimento de independência na década de 50, rebelião dos Mau-Mau<sup>4</sup>, ocorreu a prisão de muitos homens e, conseqüentemente, as mulheres tiveram que se ocupar com todas as responsabilidades econômicas de suas famílias.

1. A artista queniana Naomi Wanjiku Gakunga (1960) de origem étnica kikuyu estudou Artes Visuais inicialmente na Universidade de Nairóbi e, posteriormente deu continuidade a seus estudos na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA). A artista vive e trabalha atualmente em San Antonio, Texas. Representada pela galeria londrina October participou de exposições individuais e coletivas em vários países: Brasil, Letônia, Reino Unido, Polônia, França, Suíça, Estados Unidos, Japão e Quênia. A última exposição da artista ocorreu numa coletiva no Museu Afro Brasil intitulada *Africa Africans* com curadoria do artista Emanuel Araújo no ano de 2015. A exposição tinha como objetivo apresentar uma pluralidade de produções visuais de eminentes artistas contemporâneos africanos (Gana, Benim, Nigéria, África do Sul, Angola, Madagascar, Quênia e Senegal) que transitam entre seus países de origem e circulam suas obras regularmente pela França, Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos. A exposição apresentava 22 artistas, entretanto haviam apenas três mulheres: Nnena Okore (Austrália/Nigéria), Naomi Wanjiku Gakunga (Quênia) e Edwige Aplogan (Benim).
2. **Janaina Barros Silva Viana.** Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).
3. A chapa de metal, chamada em língua suaíli *mabati*, encontra-se presente na arquitetura local, nas paredes e telhados das casas de onde Naomi viveu sua infância.
4. Movimento, iniciado em 1953, liderado por membros do grupo étnico kikuyu foi derrotado em 1956, contudo, surgiram daí as primeiras propostas de reorganização política. No ano de 1960 o governo

Na busca incessante de sobrevivência, as mulheres cavavam valas, coletavam água dos rios para suas casas, tornavam a água adequada para o consumo fervendo-a, cuidavam dos filhos e das tarefas domésticas. A captação da água acontecia num lugar distante, o que fez com que estas mulheres formassem grupos para discutir possíveis soluções para seus problemas. A saída encontrada era reconstruir as casas feitas anteriormente de sapé, então as mulheres começaram a utilizar o metal laminado que resolvia o problema de se fazer reparos constantes, além de coletar e armazenar a água da chuva, sendo desnecessário deslocar-se até os rios.

Naomi descreve logo a seguir a relação da arquitetura como sua referência poética, atrelada a ideia de experiência individual a partir de uma vivência coletiva que concebe um repertório visual e, portanto, um dado discurso visual formalizado numa obra:

Então elas trocaram o sapé pelo metal laminado corrugado. O que vi quando criança, crescendo no período pós-independência no Quênia, foi o que ocorreu com os telhados com o passar do tempo, e isso me fascinou. Eles começaram bem claros, telhados prateados, e quando eu já estava no ensino médio, os telhados eram marrom-escuros, o desgaste havia alterado o metal laminado, ele havia se degradado. Incidentalmente, a mesma coisa havia acontecido com as mulheres, elas também haviam envelhecido, seus corpos tinham se desgastado, elas estavam mais velhas, mais frágeis, mas ainda eram fundamentalmente seres muito fortes. Então, esses são os primórdios da minha arte, e minha educação formal sem contar a vocês essa experiência importante. (GAKUNGA, cit. por ARAÚJO, 2015, p.51)<sup>5</sup>

## II.

A autoria torna-se um termo importante para discutir produções não hegemônicas no cenário de arte contemporânea internacional. Termo cunhado no século XIX relaciona-se a ideia de produção, elaboração, formação e instituição, reafirma um sentido de pertença em que sinaliza a atuação de diferentes atores dentro de um determinado projeto poético e político. <sup>6</sup>Sobre o autor, do latim *auctor* –*óris*, define-

---

britânico propõe deslocar o poder político para os quenianos por meio de eleições. Jomo Kenyatta é eleito presidente no processo de democratização do país.

5. Excerto transcrito da fala de Naomi W. Gakunga a partir da programação cultural *Encontro dos Artistas* referente a exposição *Africa Africans* no Museu Afro Brasil. Os artistas Ablade Glover, Bright Ugochukwu Eke, Soly Cissé, Nnenna Okore, Bruce Clarke, Owusu-Ankomah, Dominique Zinkpè e Naomi Gakunga abordavam acerca de questões pertinentes à suas poéticas, processos de criação e trajetórias numa relação dialógica entre autoria(artista) e recepção (público).
6. <http://www.aulete.com.br/analogico/autoria/1/Produção/Acesso em: 01/12/15>.

-se etimologicamente como “[...] ‘causa principal, a origem de’ ‘inventor’ ‘escritor.’”<sup>7</sup> E, ainda, a expressão *chamar a autoria* compreende o sentido de trazer alguém a responsabilidade de algo.<sup>8</sup> Na mesma medida, trazer à cena diferentes atores e suas proposições em arte contemporânea enquanto formas de identidade cultural, de gênero e étnica nas construções de discursos que sistematizam e corporificam uma dada poética africana contemporânea. Essas questões traduzem os caminhos conceituais para a revisão e da pertinência de debate para a produção de discursos raciais por autores negros contemporâneos perpassados pelas relações entre diferentes identidades em formas de interculturalidades. Segundo Catherine Walsh, no artigo *Interculturalidade crítica e educação intercultural* (2010), o conceito de diversidade étnico-cultural atua como maneira de reconhecimento jurídico e das diferenças entre os atores sociais. Deve-se pensar uma *interculturalidade crítica*. Essa interculturalidade parte de um projeto político que se origina da necessidade de revisão do problema estrutural-colonial-racial, para que possa se desdobrar na construção de estratégias de negociações de um projeto político, social, ético e de saberes que interfira nos dispositivos de poder pautados numa estrutura de matriz colonial permeadas por relações raciais tensas e hierarquizantes.

No texto *Situando a arte contemporânea africana*<sup>9</sup>, segundo os autores Chika Okeke-Agulu e Okwui Enwezor (2015), a concepção de uma identidade africana encontra-se de modo fluído, pois se refere

[...] a situações culturais e geográficas, e aos modos de subjetivação, dimensões de identificação e estratégias éticas. [...] Uma identidade africana pode sugerir tanto em relações étnicas, nacionais e condições linguísticas, quanto estratégias éticas, ideológicas e políticas. 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 subtemem em espaços geoculturais e geopolíticos, em experiências transnacionais e de diáspora. (OKEKE-AGULU; ENWEZOR, 2015, p.23)<sup>10</sup>

A pesquisa visual refere-se a uma unidade, tornada síntese significativa a partir de uma gama de relações que concebe, sistematiza e formaliza uma obra, como

7. Ver em: CUNHA, Antônio Geral da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 85.

8. <http://www.aulete.com.br/autoria/>Acesso em: 01/12/15.

9. Este texto foi publicado inicialmente em ENWEZOR, O. & OKEKE, C. *Contemporary African Art Since 1980*. Grafiche Damiani, Bologna, 2009, p.10 e ss.

10. Texto publicado no catálogo da exposição *Africa Africans: arte contemporânea* com organização do curador e diretor do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo em 2015.

por exemplo, o tema, a manipulação de materialidades, a autoria, o conceito vivido (experiências tornadas forma de conhecimento), as motivações que se arquitetam em operações específicas: produção (os atos de formulação de problema, solucionar, produzir e realizar) e a invenção (os atos de investigar, fazer associações, desvelar e os modos de executar algo). São operações que fundam uma linguagem poética a partir da transposição de um repertório constituído numa obra.

### III.



Naomi Wanjiku Gakunga Miruri ya Utheri (*Rays of Light*), 2014  
 Folha de metal e fio de aço inoxidável, 295 x 203 x 45 cm  
 Coleção October Galery

Na obra *Miruri ya Utheri* (*Rays of Light*), o título encontra-se em suaíli acompanhado de sua tradução em inglês para “Raios de luz”, em que se estabelece pelo processo de oxidação aleatória da superfície uma natureza pictórica. Essa aproximação decorre no ato de saturar rolos de chapa de metal em água no qual, eventualmente, ela acrescenta diferentes corantes criando graduações de cores. São formas pictóricas que remetem a noções de temporalidade e durabilidade: a inconstância da matéria e o sentido de apropriação na arte contemporânea.

Naomi produz uma sintaxe visual que utiliza formas escultóricas feitas com metal laminado que remetem a formas arquitetônicas encontradas nas paredes e nos telhados, nas tiras de metal que ora ganham dimensão plana no espaço, ora por meio de dobras que ganham volume na base, num jogo entre aquilo que é maleável com aquilo que é rijo, tal com um tecido urdido pela costura com suas tramas surgidas pela oxidação e pela união das partes. Constitui-se, nesse procedimento de oxidação, o surgimento de padrões geométricos de estruturas irregulares denominados fractais. Esses podem ser descritos como figuras n-dimensionais com simetria de escala, em que qualquer parte ampliada compreende o todo. Definem-se como formas possíveis

de serem localizadas na natureza e na ciência. E aparecem também nos repertórios culturais africanos dentro de um campo cultural amplo, como, por exemplo, nos trançados dos cabelos, nos sistemas de contagem, na padronagem de tecidos, nos rituais religiosos e nas relações sociais. No caso de Gakunga, os padrões geométricos remontam a arquitetura do seu vilarejo de origem e a ação da natureza sobre a matéria.

O seu trabalho é urdido na relação entre tecnologia e artefato ao utilizar chapas de metal (*mabati*) e fio de aço construindo em formas escultóricas com técnicas pertencentes à tapeçaria. A escolha técnica dá-se numa aproximação com as práticas femininas ligadas ao movimento político local que compreendem a aspectos econômicos. A artista descreve no trecho a seguir o papel social destas mulheres: “[...] eram tecelãs, costuravam, faziam crochê, teciam cestas e, com o dinheiro da venda dessas cestas, elas compravam o mabati, o metal laminado. Uso estas técnicas pra trazer a minha arte para a contemporaneidade, para a fase contemporânea”. (GAKUNGA, cit. por ARAÚJO, 2015, p.127)

Retomando a frase presente no título deste artigo, *A invisível luz que projeta a sombra do agora*, sobremaneira se refere a definição de contemporâneo feita por Giorgio Agamben, no texto *O que é contemporâneo?* (2009), cujo entendimento sobre o lugar de um indivíduo pertencente ao seu tempo, não se distancia do passado e para tal, é necessário perceber [...]

o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está á altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse à sua sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p.72)

Nesse sentido, a produção de Naomi Wanjiku Gakunga coloca em questão a pertinência acerca do debate de uma autoria negra numa reflexão contemporânea acerca de formas de atuação poética e política em Artes Visuais. Em outras palavras, os modos de representatividade acerca do outro cultural revisitado fora de uma construção de uma narrativa hegemônica e eurocêntrica que localiza uma autoria não branca dentro do campo da experiência, da subjetividade, da personalidade, da emoção e da imparcialidade. Por conseguinte, a cultura se insere num movimento de resistência, de apropriação e de expropriação num sistema que abarcam relações estruturais de poder e modos de negociações que se constituem em protagonismos e engendram modos de uma artista se posicionar no mundo tanto político quanto esteticamente.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARAÚJO, Emanuel (organizador). **Africa Africans: arte contemporânea**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.
- CUNHA JUNIOR, Henrique; MENEZES, Marizilda S. Formas geométricas e estruturas fractais na cultura africana e afrodescendente. São Carlos: Anais do 2º Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, 2002.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 85.
- KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Uma Palestra-Performance de Grada Kilomba. Goethe-Institut São Paulo, na 3º Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, 2016. In: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso: 08/05/2016.
- WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e educação intercultural. Ano 2010. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1GLTsUp2CjT5zIj1v5PWtJtbU4PngWZ4H1UUkNc4LIdA/edit>, acesso em: 08/11/2015.