

# NOVA LUZ SOBRE HEART OF DARKNESS: “THE SCRAMBLE FOR AFRICA”, DE YINKA SHONIBARE

Thaís Flores Nogueira DINIZ

Professora Associada da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG  
E-mail: tfndiniz@terra.com.br

## **Resumo**

O romance de Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, considerado uma acusação aos males do Imperialismo, foi publicado na época em que se realizou a Conferência de Berlim, que resultou na Partilha da África, celebrada por algumas potências europeias, mas criticada pelo mundo todo, principalmente por meio de obras artísticas. Este texto analisa uma instalação do anglo-nigeriano Yinka Shonibare, “The Scramble for Africa”, que traduz, mas ao mesmo tempo denuncia a colonização africana.

## **Palavras-chave**

Yinka Shonibare; transposição intersemiótica; anticolonialismo

**D**urante quase todo o século XX, *Heart of Darkness* (*Coração das trevas*), romance de Joseph Conrad, foi visto não apenas como um clássico da literatura inglesa mas também como uma poderosa acusação aos males do Imperialismo. O livro reflete as repressões executadas no Congo pelos belgas em um dos maiores atos de genocídio cometidos até então. O autor narra uma história, largamente baseada em fatos reais, sobre as atrocidades cometidas pelas empresas de colônias britânicas e belgas na África ocidental, em especial no atual território do Congo. O enredo básico constitui-se da viagem de Charles Marlow, que navega rio acima em busca de carregamento de marfim, mercadoria muito valiosa na época. Durante a viagem, vai pouco a pouco tomando conhecimento do mito que circunda um certo europeu de nome Kurtz, que teria fundado um “estado próprio” erigindo o culto a si mesmo entre os nativos e a admiração e temor de todos na região. Sua figura mítica ronda o imaginário de Marlow por toda a viagem até que este finalmente o encontra, um homem completamente enlouquecido, que está à beira da morte e se culpa pelas atrocidades terríveis que cometera.

Recentemente, porém, alguns críticos, entre eles Chinua Achebe, propuseram uma outra leitura para a obra: em vez de simples denúncia ao colonialismo, o romance é uma parábola racista ou colonialista na qual os africanos são retratados como genuinamente irracionais e violentos; a própria África é reduzida a uma metáfora daquilo que os europeus brancos temem em si mesmos; os africanos e a terra em que vivem representam “o outro” e há uma implicação no título que sugere ser a África o verdadeiro “coração das trevas”, um lugar onde os brancos que ousam ali pisar se arriscam a liberar o selvagem que há dentro deles. Os defensores do romancista, entretanto, acreditam que o narrador não fala em nome de Conrad, e que há na história, um fundo de ironia que esconde sua verdadeira visão.

A publicação do romance coincide com o que chamamos de “Scramble for Africa” (Partilha da África), ação resultante da expansão do capitalismo industrial no continente africano, marcada pelo aparecimento de novas potências concorrentes, como a Alemanha, a Bélgica e a Itália. Essa partilha foi, assim, uma consequência da intensificação da competição entre as metrópoles pelo domínio dos territórios africanos. Esta divisão se iniciou com a Conferência de Berlim, em 1884-1885, que, com o objetivo de evitar abusos, instituiu normas para a ocupação europeia em território africano.

Esta Conferência representou um marco na história das nações colonizadoras e, como tal, foi imortalizado através de fotos e pinturas, como a gravura que ilustra o livro *The Horizon: History of Africa* (fig. 1) e a que aparece na revista alemã do século XIX, intitulada *Die Gartenlaube* (fig. 2).



Fig. 1

*The Horizon: History of Africa*, Alvin Ed. Josephy, American Heritage Publishing Co., New York, 1971, p. 452.



Fig. 2

Reprodução de gravura da revista alemã do século XIX, intitulada *Die Gartenlaube*. Disponível em <http://www.deutsche-schutzgebiete.de/afrikakonferenz.htm>

As ilustrações, em geral, têm três funções principais: adornar, explicar e traduzir. Nos dois exemplos acima, as imagens serviram de adorno para os textos sobre a Conferência de Berlim.

Entretanto hoje, ao nos apossar friamente do fato concreto que foi a conferência, podemos ter informação a respeito do resultado político desta reunião: a divisão da África em várias colônias, restando apenas dois países independentes. O mapa abaixo ilustra como ficou a divisão da África após a Conferência de Berlim.



Fig. 3

Disponível em: [http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4SKPB\\_pt-BRBR307BR308&q=Images+of+The+Scramble+for+Africa](http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4SKPB_pt-BRBR307BR308&q=Images+of+The+Scramble+for+Africa)

Este mapa, uma ilustração retirada da Wikipedia, tem a função de explicar os resultados da reunião, pois, através dele, podemos compreender facilmente como o continente africano foi retalhado entre as várias nações, sendo que apenas dois países continuaram independentes. Embora haja linhas desenhando os limites de cada país, as cores indicam a que nação europeia cada pedaço de terra pertence.

A divisão do território africano, entretanto, não aconteceu sem muitas disputas entre os colonizadores, cada qual querendo tirar vantagem para o seu país e a colonização, que se revestiu de roupagens pacificadoras e foi celebrada extensivamente, também foi duramente criticada, como mostra uma charge interessante encontrada no site da Wikipedia.

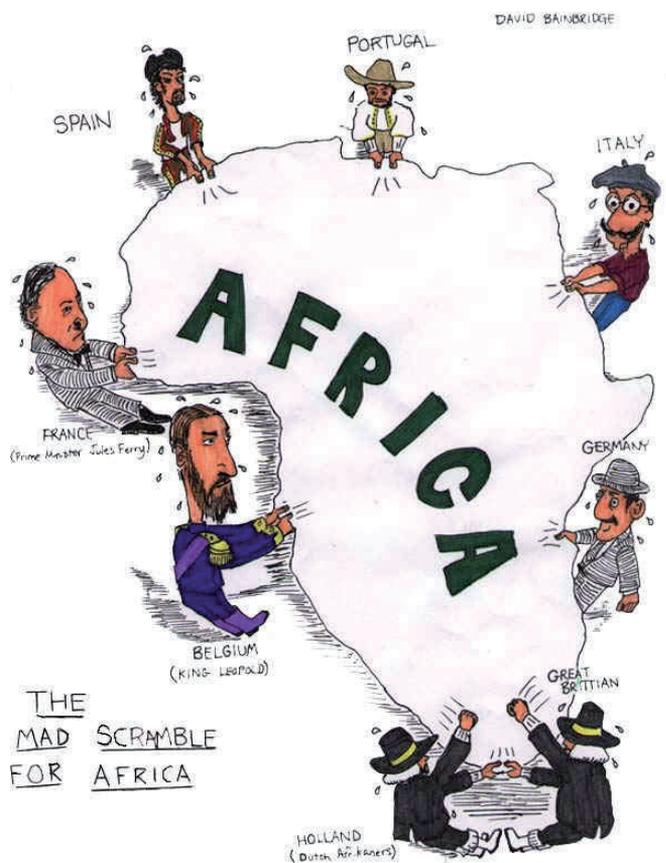


Fig. 4

Disponível em: [http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4SKPB\\_pt-BRBR307BR308&q=images+of+The+Scramble+for+Africa](http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4SKPB_pt-BRBR307BR308&q=images+of+The+Scramble+for+Africa)

Nesta charge, cuja finalidade é criticar a atitude dos líderes europeus em relação à África, vemos as caricaturas dos chefes dos sete países hegemônicos lutando por suas colônias. A começar pelo sul, vemos o holandês Arr Kanners e um cidadão inglês disputando a África do Sul. Em seguida, temos um alemão, um português, um italiano e um espanhol também tentando puxar seu quinhão. O primeiro ministro da França, Jules Ferry, e o rei Leopoldo II, da Bélgica, são também aqui caracterizados na luta pelo seu pedaço. A nacionalidade destes figurantes pode ser inferida por meio do modo como cada um se veste.

Ao analisar esta figura, vemos que existe uma relação de semelhança entre o mapa da figura anterior, um signo icônico do continente, e o objeto de análise: a figura que sugere um pedaço de tecido com o formato aproximado do mapa geográfico da África, onde se lê, em letras grandes, a palavra “África”. Em volta dele, aparecem figuras humanas trajadas a caráter, puxando as bordas do pano, como se estivessem defendendo para si um pedaço deste tecido. Verificamos que as figuras humanas são caricaturas dos líderes das grandes potências europeias do século XIX. Além da representação óbvia do continente africano, a vestimenta e o estereótipo identificam as pessoas a quem estas figuras se referem. O título do texto, “The Mad Scramble for Africa” (A louca partilha da África) não deixa dúvidas sobre a que fato a charge se refere. Por outro lado, a palavra “mad” do título deixa evidente a crítica feita a este episódio.

Podemos caracterizar a figura 4 como uma transposição intersemiótica tendo como origem dois textos diferentes: o texto que narra a história da Partilha da África e o mapa da África em 1914, que mostra o estado do continente naquela época.

O mesmo acontece com o pôster anexado abaixo, que tem o formato de uma página de uma história em quadrinhos e que também se refere à Partilha. O pôster, um texto mixmídia, formado de no mínimo dois tipos de texto, imagens e palavras, também faz sua crítica ao episódio. Ao centro da página, está o mapa colorido da África dividido em nações, com bandeiras “fincadas” cujo significado é convencional: posse. À esquerda, a legenda com o nome dos países ao lado do desenho de suas bandeiras. Em volta do mapa, estão oito figuras humanas caricaturizadas de acordo com as nações às quais pertencem. Cada figura tem um balão com suas falas, falas que poderiam ter ocorrido durante a convenção de Berlim. (fig.5).

A primeira das figuras é provida de um vasto bigode louro e segura uma corda de salsichas. Traja calças curtas de suspensórios e calça sapatos de alpinista; na cabeça um chapéu tirolês de feltro verde com uma pena vermelha. No balão, o seguinte trecho: “Nossos líderes Kaiser William I e o chanceler Otto Van Bismarck querem manter a todo custo as quatro colônias na África. Somos os últimos, mas também merecemos nosso lugar ao sol”. Por todas as suas características e pelas suas palavras, esta figura simboliza os alemães.

No sentido horário, temos outra figura humana trajando a vestimenta dos navegadores do século XVI. Em frente dela, uma caravela com a cruz. O chapéu imita o dos nobres deste século com uma enorme pluma amarela. A figura humana segura um peixe na mão. No balão, as seguintes palavras: “Fomos os mais antigos neste continente; enviamos muitos escravos ao Brasil, a partir das colônias que nos pertencem desde 1500, Moçambique e Angola. Mas agora, com a abolição da escravidão, nossa fonte de renda se extinguiu e por isso precisamos nos mover para o interior”. Também pela caracterização e pelas falas, esta figura simboliza os portugueses.

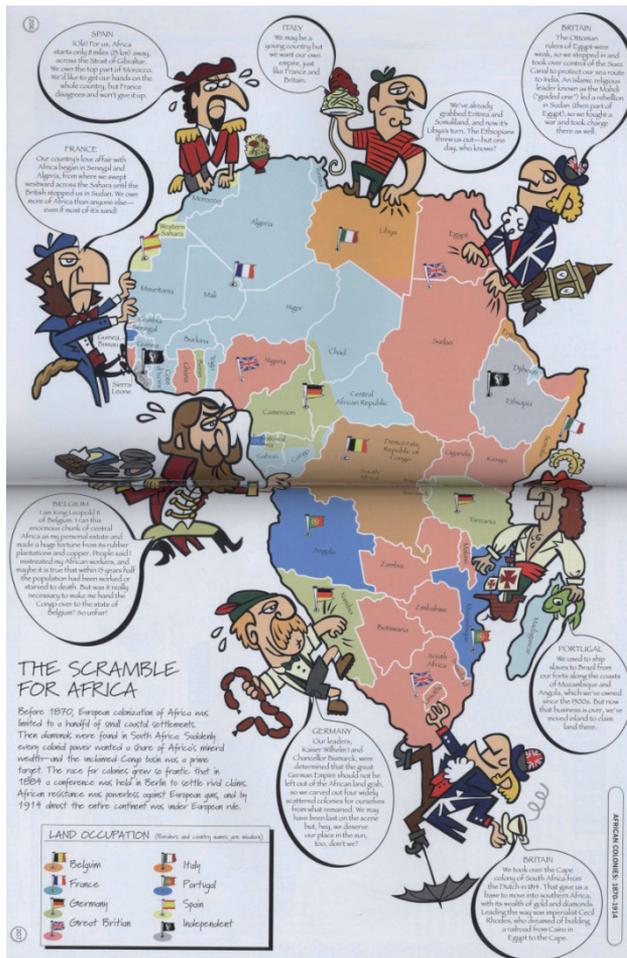


Fig. 5

Disponível em: [http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4SKPB\\_pt-BRBR307BR308&q=images+of+The+Scramble+for+Africa](http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4SKPB_pt-BRBR307BR308&q=images+of+The+Scramble+for+Africa)

Outros dois figurantes, localizados ao sul e ao norte do mapa, estão vestidos de azul marinho com detalhes em branco. Um deles traz uma xícara de chá nas mãos e um guarda-chuva, numa alusão a seus costumes tradicionais. Esta figura representa os ingleses que haviam tomado dos holandeses a colônia do Cabo em 1814, o que lhes deu uma base para a dominação da África do Sul com suas riquezas de ouro e diamantes. A outra figura, ao norte, tem perto de si a imagem da torre do Big Bem. Em seu balão, as seguintes palavras: “Os legisladores otomanos são fracos e por isso avançamos e tomamos o Canal de Suez, para salvaguardar nossa rota para a Índia. Em seguida, lutamos e conquistamos o Sudão”.

Uma outra figura se veste como um toureiro. Em seu balão, as seguintes palavras: “Para nós, a África começa apenas a 13 km do estreito de Gibraltar. O topo do Marrocos já nos pertence. Queríamos o país inteiro, mas a França não

concorda e não quer desistir. Olé!” O estereótipo nos confirma que estas são as palavras de um espanhol.

A figura seguinte se veste com uma camisa listrada e traz nas mãos um prato de macarrão. São suas palavras: “Fomos expulsos da Etiópia mas nos apossamos da Eritreia e da Somália; por isto, queremos a Líbia”. O estereótipo é o dos italianos.

Em seguida, o figurante fala da história da colonização francesa: “Nossa história com a África começou no Senegal e Argélia, de onde avançamos para o Sahara em direção ao ocidente. Nossa caminhada só teve fim quando os ingleses nos pararam no Sudão. Mas, mesmo que a maioria de nossas terras seja areia, possuímos a maior parte da África”. Esta figura, trajando um terno e um boné, simboliza os colonizadores franceses.

Com feições caricaturais do rei Leopoldo II da Bélgica, a figura seguinte fecha o círculo das potências europeias que colonizaram a África no fim do século XIX. São suas as palavras: “Eu sou o Rei Leopoldo II da Bélgica. Este enorme pedaço da África me pertence. Pessoalmente fiz uma grande fortuna com a plantação de borracha e a extração de estanho. Dizem que maltratei os operários africanos, e talvez isto seja verdade, pois em 15 anos as pessoas ou trabalhavam ou morriam de fome. Mas foi necessário!”

Porém a crítica mais acirrada apareceu em charges nos jornais da época. Podem ser consideradas transposições intermediáticas, no sentido de que transportam para o sistema visual a crítica feita às atitudes dos colonizadores.

Começemos por estas duas charges, respectivamente figuras 6 e 7 relacionadas ao Império britânico. A primeira exhibe um velho usando um chapéu com a bandeira inglesa estampada literalmente comendo um enorme pedaço de pão ou biscoito, cujo formato é o do continente africano e no qual se pode ver o nome “África”, escrito em letras grandes. Este velho simboliza a velha e poderosa Inglaterra devorando o território africano, pois, ao se tornar a maior potência colonizadora da Europa, a Inglaterra se apossa de grande parte do continente.

Na segunda charge, a crítica se estende à Inglaterra imperialista como um todo. Na figura, podemos ver a cabeça de um polvo denominado Inglaterra, usando um chapéu coco, como o dos lordes ingleses, cujos tentáculos avançam por vários pedaços de terra. Cada uma das treze pernas do polvo se apoia sobre um pedaço de terra, onde estão escritos os nomes das colônias: Egito, Índia, Canadá, Irlanda, Malta, Gibraltar, Jamaica, Austrália etc.



Fig. 6



Fig. 7

Disponível em: <http://conveniobf.blogspot.com/2011/04/imperialismo-e-neocolonialismo.html>

Juntamente com a Inglaterra, a Bélgica foi considerada uma das mais poderosas nações imperialistas do século. As duas charges exibidas a seguir se referem ao poderio do Rei Leopoldo II, que é o protagonista de ambas (fig. 8 e 9).



Fig. 8



Fig. 9

Disponível em: [http://2.bp.blogspot.com/-xN9eo6QJVrs/Tc8AJFngmAI/AAAAAAAAAKA/qXJvp\\_hvacU/s1600/al\\_conf\\_berlin\\_99\\_1.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-xN9eo6QJVrs/Tc8AJFngmAI/AAAAAAAAAKA/qXJvp_hvacU/s1600/al_conf_berlin_99_1.jpg); Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Punch\\_congo\\_rubber\\_cartoon.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Punch_congo_rubber_cartoon.jpg)

No primeiro caso, a crítica é bastante óbvia: alguns homens estão sentados em volta de uma mesa e um deles, de longa barba branca e bigode, trajando uniforme militar, de pé, corta um bolo onde se lê a palavra Africa. O bolo simboliza o continente africano que o belga divide, guardando para si a maior fatia. A segunda charge, retirada da revista humorística inglesa *Punch*, exhibe

um enorme cipó em cuja ponta está uma cabeça e uma coroa, simbolizando o rei Leopoldo II. A trepadeira se enrola nas pernas, braços e corpo de um homem negro nu, sufocando-o. Ao fundo, vê-se uma cabana tosca e uma mulher. A referência é óbvia: o rei belga sufoca o congolês.

A divisão da África, como se sabe, foi feita de maneira completamente arbitrária, sem nenhum respeito pelas características étnicas e culturais de cada povo. As normas constantes do tratado, que fingiam proteger os nativos--condenando o tráfico de escravos, a venda de bebidas alcoólicas e armas e dando prioridade às atividades missionárias—serviam de desculpa para que as nações poderosas se organizassem em sua ânsia pelas riquezas. Por isto, a Conferência de Berlim representa a maior afronta aos povos do continente africano, um exemplo concreto da colonização selvagem infringida pelos europeus. À medida que representou a ocidentalização do mundo africano, a colonização suprimiu e vem suprimindo as estruturas tradicionais locais, deixando um vazio cultural de difícil reversão.

É a esse vazio cultural de difícil reversão que o nosso trabalho hoje se refere, vazio que está na memória cultural ao englobar conhecimentos coletivos, construções do passado distante, enquanto pertencentes a um povo num determinado contexto social e histórico. É como uma memória retrospectiva que se manifesta na cultura, podendo envolver rituais, cerimônias e também trabalhos artísticos. É o artista que, ao rememorar estes tristes episódios ou fatos, não está dando testemunho de eventos passados e sim fazendo declarações significativas sobre o passado num contexto cultural presente. Pretende-se pois aqui, resgatar aquilo que um desses artistas reproduziu em uma de suas obras, procurando descobrir ainda declarações subjacentes a ela.

Como já mencionado, a divisão do continente não considerou as fronteiras tribais tradicionais e por isso a África hoje sofre com o que chamaríamos de tribalismo: nações africanas modernas constituídas de muitas tribos diferentes que abrigam sentimentos hostis entre si. Daí haver tantos conflitos que levam a constantes guerras civis e lutas de poder dentro das nações. É preciso, portanto, além de denunciar a partilha como um desrespeito às nações africanas, analisar como uma das obras do anglo-africano Yinka Shonibare faz este papel.

Yinka Shonibare é um artista anglo-nigeriano que, em sua condição bi-cultural, realiza, através de sua arte, muitas provocações, principalmente aos europeus. Usando tecidos pseudo-africanos, manequins acéfalos e muito humor, ele desconstrói os estereótipos sobre raça, classe e cultura.

Um bom exemplo de sua arte engajada é a instalação denominada “Scramble for África” (Partilha da África), que exhibe catorze negociadores animados, cada um trajando um casaco com motivos e cores exóticas, sentados em volta de uma mesa onde se pode ver entalhado o mapa da África. Imediatamente o espectador é levado a pensar no quadro que ilustrou a Conferência de Berlim. Esta obra se caracteriza como um exemplo de texto intermídia porque seus signos só têm sentido se exibidos simultaneamente: as pessoas em volta da

mesa, o mapa da África talhado na superfície, o tecido da vestimenta das figuras, a postura das mesmas, o fato de serem acéfalas, etc. A instalação por si só diz tudo: aqueles homens, como fizeram os líderes europeus no passado, estão negociando a África.



Fig. 10<sup>1</sup>

Um grupo de pessoas em volta de uma mesa é o assunto desta instalação. O artista usa a cor como elemento e o equilíbrio como princípio, para apresentar a cena complexa que tem várias camadas de significação. Ao equilibrar os vários elementos de que é composta a instalação para tornar a obra interessante, o artista chama a atenção do espectador para o evento em si sem enfatizar nenhum aspecto individual, isto é, não há predominância de nenhuma cor e é possível passar os olhos pela obra sem ser atraído por nenhum aspecto dominante. A superfície lisa e neutra da mesa cor de madeira com o mapa ao centro contrasta com as várias cores da vestimenta dos figurantes sentados a sua volta. A textura é equilibrada pelo arranjo dos figurantes no espaço. Seus braços e torsos se entrelaçam nas linhas da borda imaginária que circunda a mesa.

O impacto dessa obra, que tem sido exibida em várias galerias e museus ao redor do mundo, se deve, em parte, ao fato de que o espectador compartilha o mesmo espaço com os manequins em três dimensões e em tamanho natural. Mas também ao fato de que essas figuras, embora contemporâneas, são, ao mesmo tempo, ligadas ao passado, um passado cujas repercussões ainda são sentidas no presente.

<sup>1</sup> Imagens dos trabalhos de Ynka Shonibare podem ser vistas na página do National Museum of African Art. Disponível em: <http://africa.si.edu/exhibits/shonibare/intro.html>

Embora “The Scramble for Africa”, como toda a arte contemporânea, seja despojada, é possível torná-la decorativa sem que se perca o seu caráter político. Para o figurino dos manequins, são usados tecidos de diferentes padronagens, que são um clichê para a questão étnica. Aos olhos do espectador, os tecidos são de origem africana. Porém, em cada traje, fica patente a ambiguidade, pois os tecidos que Shonibare compra como africanos são cópias de estampados holandeses manufaturados nas fábricas inglesas por meio de uma técnica indonésia. No século 19, eles eram exportados para a África e se tornaram populares na Costa do Ouro; por isso hoje são vistos como originários dali. As estampas são portanto exaltadas (consideradas africanas) mas, ao mesmo tempo, modificadas (falsas), o que sugere um tom de subversão. Em relação a isto, diz Shonibare: “É importante que eu não vá à África para comprá-los (os tecidos) pois assim todas as implicações de exotismo da África se mostram falsas” (HALES, 2005). Além da simples confusão cultural relacionada às estampas dos tecidos das vestimentas das figuras, os manequins de Shonibare são acéfalos. Segundo uma curadora do museu de Nova Iorque, a ausência de cabeças torna difícil a leitura de uma identidade racial.

Abaixo, alguns detalhes da obra de Yinka Shonibare, em exposição em vários locais ao redor do mundo.



Fig. 9



Visitors view the installation 'Scramble for Africa' by Yinka Shonibare at Friedrichwerderschen Church in Berlin, Germany. The works of five African artists will be on display until 28 September under the joint motto 'Who knows tomorrow'. - Photo : EPA/ Hanibal Hanschke

Fig. 10

Um século após a publicação do romance de Joseph Conrad, pode-se ainda refletir sobre a realidade que subjaz à ficção e à luta contra a escravidão que ela inspirou. O escritor jamais imaginou que seu livro se tornaria uma das obras literárias mais provocativas e controversas do século. Hoje ela se nos apresenta como uma janela através da qual os europeus vislumbram a partilha da África realizada por seus ancestrais que forjaram o Império. Por trás da viagem de Marlow rio acima à procura de Kurtz estão os grandes conflitos que fervilhavam sob o nacionalismo do Império. As lutas entre civilização e selvageria, entre natureza e progresso; canibalismo e cultura; cristianismo e mágica, tudo isso se encontra emaranhado na densa narrativa. O romance foi o primeiro a atacar o conceito de progresso ocidental e questionar as atitudes darwinistas dúbias usadas para justificar as facetas brutais da construção do Império.

Do mesmo modo, Yinka Shonibare, nesta obra em que os personagens, procedendo à partilha da África, se vestem à moda europeia, porém com tecidos ditos africanos, faz sua declaração silenciosa, porém contumaz: Nada restou da África e nada foi deixado para a África. ☒

DINIZ, T. F. N. A NEW LIGHT ON *HEART OF DARKNESS*: “THE SCRAMBLE FOR AFRICA” BY YINKA SHONIBARE.

**Abstract**

*Heart of Darkness*, a novel by Joseph Conrad, seen as an accusation on the evils of Imperialism, was published at the time of the Berlin Conference, which resulted in the Scramble for Africa, celebrated by some European nations, but criticized all over the world, mainly through works of art. This text aims at analyzing an installation by the anglo-nigerian Yinka Shonibare, “The Scramble for Africa”, that translates but simultaneously denounces African colonization.

**Keywords**

*Yinka Shonibare; intersemiotic transposition; anti-colonialism*

**Referências**

ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*. N. 65. Cultural History; Cultural Studies (Spring Summer, 1995)p. 125-133.

CASTRO, Jan Garden. In art, anything is possible: a conversation with Yinka Shonibare. *Sculpture* 25 n.6, 22-7 Jul/ago 2006.

ELLIOT, David. Yinka Shonibare’s theatre of the world. *Art & Australia*.vol. 46 n. 2. Summer 2008.p. 304-313.

HALES, Linda. Headless Art Shoulders Above Ordinary. *The Washington Post*, September, 11, 2005. Disponível em [http://seattletimes.nwsources.com/html/entertainment/2002504302\\_africanart19.html](http://seattletimes.nwsources.com/html/entertainment/2002504302_africanart19.html). Acesso em 11/4/2011.

HEMMINGS, Jessica. Post-cultural Hybrid Yinka Shonibare. *Surface Design Journal* 32 n. 1 Fall 2007 p. 34-37.

JONES, Ronald. Yinka Shonibare: Musée Quai Branly. *Artforum International* 46.2 (Oct 2007) p: 383 (1)

KENT, Rachel et al. *Yinka Shonibare MBE*, Munich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag, 2008.

RATNAM, Niru. Yinka Shonibare: Ikon Gallery, Birmingham. *Art Monthly* n. 225 40-1 Ap. 99.

ROSENBERG, Matt. Berlin Conference of 1884-1885 to Divide Africa: The Colonization of the Continent by European Powers. Disponível em <http://geography.about.com/cs/politicalgeog/a/berlinconference.html>. Acesso em 11/4/2011.