

**QUE DIZER AGORA  
SOBRE ARTE AFRICANA?  
A ÁFRICA NAS  
EXPOSIÇÕES DA VIRADA  
DO SÉCULO XX PARA O  
XXI, NO BRASIL  
E NO EXTERIOR<sup>1</sup>**

**Marta Heloísa Leuba Salum<sup>2</sup>**

Prof. Dra. Docente do Museu de Arqueologia e Etnologia da  
Universidade de São Paulo (MAE-USP).

**{RESUMO}**

Este artigo trata do destaque dado à África na curadoria de mostras de alcance mundial no período que vai da década de 1980 até 2010, ano que marca o cinquentenário da descolonização e nacionalização da maioria dos países africanos. Algumas delas tocam, por sua vez, no curso de exposições sobre arte e cultura afro-brasileira desde o centenário da abolição da escravidão no Brasil. Na maioria delas, porém, observa-se certo descomprometimento com o fato colonial na África, cuja representação mais emblemática é a arte *africana* dos grandes colecionadores e museus ocidentais, que são, quase sempre, os maiores patrocinadores dessas mostras, e principalmente, a interposição de uma orientação curatorial imbuída do *interculturalismo* enquanto premissa ideológica das diásporas da África de todos os tempos, desvinculada da história.

**{PALAVRAS-CHAVE}**

Arte. Coleções etnológicas. Cultura material. Cultura visual. Museus

**{ABSTRACT}**

This paper deals with the emphasis placed on Africa in curatorship of exhibitions worldwide in the period from the 1980s until 2010, the year marking the fiftieth anniversary of decolonization and nationalization of the most African countries. Some of them touch, in turn, the course of exhibitions on Afro-Brazilian art and culture, since the year of centenary of the abolition of slavery in Brazil. Looking at most of them, however, it is observed a certain lack of commitment with the colonial fact in Africa, whose most emblematic representation is the *african* art of the great collectors and museums in the west, which are, nearly always, the largest sponsors of these shows, and, foremost, the interposition of the curatorial direction established in the interculturalism as an ideological premise of African diasporas of all time, disconnected from the history.

**{KEY WORDS}**

Art. Ethnological collections. Material Culture. Visual Culture. Museums.

<sup>1</sup> Este texto é parte revista de um artigo não publicado, escrito em 2010, sob o título "Compreensão da Estética Africana nas Artes Visuais Contemporâneas".

<sup>2</sup> Prof. Dra. Docente do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). É membro do Núcleo de Apoio à Pesquisa Brasil-África, PRP/USP, gestão 2011-2015 e do Diretório África-Caribbean / ACASA-The Arts Council of the African Studies Association (de 1995 a 2004 e 2009 em diante).



Robert Farris Thompson foi um pioneiro na revelação de heranças africanas na expressão visual das Américas, sobretudo da religiosidade (cf. THOMPSON, 2011 – do original em inglês, 1ª. edição em 1983), tendo seu trabalho derivado na influente exposição sob sua curadoria intitulada “Face of Gods: art and altars of Africa and the African American” (Museum for African Art, New York, 1993). Mas o interesse museológico pelo tema já vinha crescendo desde a exposição “Magiciens de la Terre” (Centre Georges Pompidou e Halle de la Villette, Paris, 1989), pela qual seu curador, Jean-Hubert Martin, então diretor do Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie, ex-Palais de la Porte Dorée, Paris, contestou a exposição “Primitivism in Twentieth Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern” (Museum of Modern Art, New York, 1984).

Essas exposições se deram no calor de uma nova fase de discussão sobre os estudos de cultura material e coleções museológicas, com ideias essenciais a serem sempre recuperadas pelos interessados pela África no campo da estética, entre estudantes, colecionadores e diletantes. E produziram catálogos de referência (cf. Thompson, 1993; Martin, 1989; Rubin, 1984). Mas não podemos nos limitar a uma bibliografia restrita ao período entre 1980 a 2010, quando se deram essas mostras, embora este seja o período de maior questionamento do modelo colonial das exposições e abordagem das artes da África, que se reflete nessa bibliografia, e que ainda vigora nestes anos posteriores. Sem a imposição da visão modernista sobre a estética africana, é preciso ver o que se diz antes e a partir do processo de transformação do estudo das artes da África (mesmo que essa transformação tenha ganhado contorno apenas no final do século XX). É preciso ir de Frans Olbrechts (1946) a autores reunidos no “Colóquio sobre arte negra” de 1966 (Cf. UNESCO, 1968 e 1970) entre outros clássicos, como Carl Einstein (1915) recentemente traduzido no Brasil (Einstein, 2000), e apoiar-se Vansina (1984) e novas publicações a partir dos oitenta, como a de Jacques Maquet (1986), por exemplo, antes de chegar a Boris Wastiau (2000) com seu ExitCongoMuseum – este que desvela de forma arrebatadora o aparato colonial que recobre a “vida social” das obras-primas do Musée Royal de l’Afrique Centrale-MRAC, de Tervuren.

Não se pode tampouco desconsiderar a literatura crítica sobre o fato colonial na África e o pós-colonialismo do século XX na abordagem das artes e da cultura material desse continente, que, no entanto, ainda hoje, é raramente vista em discussão no Brasil. Iniciativas recentes mostram isso, como a exposição “Gênese e Celebração: coleção de peças africanas do acervo de Rogério Cerqueira Leite” (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012-2013), oferecida sem pesquisa especializada e sem posição crítica do que o acervo apresentado significa, tendo em vista, em última análise, a presença à venda, nos nossos próprios centros comerciais, de exemplares semelhantes de, por vezes, melhor fatura. Mas, já que essa coleção passou a dar sustentação à linha de pesquisa sobre arte *não-europeia* do curso de pós-graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP (cf. IFCH/Unicamp, 2014), o que aqui importa não é avaliar o valor dos objetos que a constituem, mas esperar que essa coleção seja colocada a serviço do incremento da pesquisa sobre o assunto no Brasil

a partir de sua especificidade histórica, e, quando oportuno, considerando aspectos de sua própria vulnerabilidade.

Isso não é possível sem sólida formação teórica demonstrada por Ademir Ribeiro Junior sobre coleções deste tipo, que foi o curador da “Coleção de Arte Africana Cláudio Masella” quando de sua incorporação pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (cf. RIBEIRO Jr., 2009). O mesmo se pode dizer de outros jovens especialistas do assunto brasileiros que lidam com outras coleções sobre a África no Estado de São Paulo, tais como Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua e Renato Araújo da Silva (cf. BEVILACQUA e Silva, 2015, no prelo), que tem peças recentes no acervo. No Museu Afro Brasil e no MAE/USP, na cidade de São Paulo (Capital), vemos algumas peças às quais poderiam se equipar algumas da coleção “Masella” ou da “Cerqueira Leite”, não fosse a época na qual foram geradas e o critério curatorial pelo qual foram incorporadas nos dois museus paulistanos.

O valor de todas as coleções existe, mas ele não se aplica nas vagas alusões sobre etnicidade que se quer representar com elas (ver em TOGNON e SUNEGA, 2012). Estas coleções situadas em Campinas e Salvador são feitas de peças recentes, do tipo *souvenirs* – ver também o acervo de arte africana do Museu Intercontinental de São Matheus, ES (Aguiar, 2012). Que sejam aplicadas, então, no tratamento teórico deste problema específico. Bom caminho é começar por Steiner (1999) e Kasfir (1999).

Dizíamos então que uma discussão apropriada das artes da África deve se fundar na tomada de fontes biblio-documentais de referência, sendo de se lembrar sempre o afincamento na matéria quando da formação do Centro de Estudos Africanos da FFLCH/USP revelado num artigo de Fernando Augusto de Albuquerque Mourão (1968). Ali indicavam-se obras fundamentais de arte africana existentes até então e disponíveis na USP, comentadas uma por uma a partir de idéias gerais e temas específicos: contexto do aparecimento da obra às vezes, outras vezes dados de autoria. Foi como um preâmbulo para tudo o que veio na década de 1980, já indissociável da interdisciplinaridade entre história da arte, arqueologia, museologia e antropologia, o que tenta sintetizar Kabengele Munanga (2004) ao aprofundar os problemas metodológicos na abordagem estética da arte negro-africana.

Estas são questões que resvalam do que trazemos neste artigo: uma tentativa de elencar momentos destacados das visões de arte africana nesse período de grandes transformações e novas formas de exposições sobre a África.

### {DA EXPOSIÇÃO DO BRASIL COMO ÁFRICA E DA ÁFRICA EM EXPOSIÇÃO NO BRASIL}

“Afinidade do tribal com o moderno”, é o subtítulo da exposição e do catálogo em dois volumes *Primitivism in Twentieth Century Art* (Museum of Modern Art, New York, 1984). Essa exposição tinha como intuito lançar a discussão sobre os conceitos de arte e mostrar a perda de sentido das artes da África e da Oceania fora do contexto original (cf. RUBIN, *op.cit.*), mas contrapôs a produção de artistas europeus e americanos às artes “tribais”,

restringindo seu valor como referencial das artes modernas apenas, ou, em todo caso, desconsiderando sua propriedade intrínseca.

Anos mais tarde, Jean-Hubert Martin iria afirmar que as esculturas de um artista-sacerdote como Mestre Didi, apesar de valorizadas face à arte moderna, pela singularidade da forma e do material, eram descartadas do circuito das exposições pela dificuldade de compreensão de seu conteúdo religioso (MARTIN, 1998). Isso se deu quando da colaboração desse especialista em um dos núcleos paralelos da XXIV Bienal de São Paulo (Núcleo Histórico: “Antropofagia e Histórias de Canibalismos”), ressaltando as artes “vivas” do presente, negadas pela tradição artística eurocêntrica de busca de soluções formais. Por aí já se efetivava uma nova perspectiva curatorial sobre as artes antes excluídas do universo europeu que vinha sendo germinada desde os anos da descolonização dos países africanos.

O conceito de sociedade ocidentalizada e não ocidentalizada já estava aí presente como novo impasse do mundo artístico, tão importante como o da ruptura promovida pela arte moderna. “[Lá] onde as culturas se reúnem” é o mote do Musée du Quai-Branly de Paris, inaugurado em 2006, que veio à luz como que para dirimir os governos europeus de época da pilhagem colonial – agora tido como um museu “das artes primeiras” (cf. QUAIBRANLY, 2010).

No Brasil das vésperas da passagem para este século XXI, o alcance desse problema parecia ainda embrionário – pelo menos restrito a uma elite acadêmica voltada às artes, como foi o caso da Bienal acima citada – talvez porque as artes negro-africanas mal se davam a conhecer entre nós, muito embora aqui já estivesse brotada, dentro do contexto universal da arte, a recuperação da memória da produção do Negro no Brasil. Uma análise pormenorizada dos anos 1990 até início dos 2000 desse processo entre nós foi feita em Salum (2004), abaixo retomada em linhas gerais, destacando a presença nas artes visuais do Brasil do curador Emanuel Araújo.

Como parte das comemorações do centenário da abolição da escravidão, Araújo já houvera iniciado uma série de mostras sobre arte produzida por artistas afro-descendentes: “A mão afro-brasileira” (Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1988) quando dos cem anos da Abolição; “Os herdeiros da noite” (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995), em rememoração do tricentenário da morte de Zumbi, recém-instituído como símbolo da cultura negra no Brasil; “Arte e religiosidade no Brasil: heranças africanas” (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1997), assim como “Arte e Religiosidade Afro-Brasileira” – a primeira destas mostras –, com título em português diferente do em inglês (*Art in Afro-Brazilian Religion*), e do em alemão *Afro-brasilianische Kultur und zeitgenössische Kunst* (“Cultura e arte contemporânea afro-brasileiras”) – sendo esta mostra inserida na 46ª. Feira do Livro de Frankfurt sob o tema “confluências de culturas” ([Frankfurter Kunstverein], 1994).

“Negro de corpo e alma” surgiu como uma síntese das exposições realizadas no MAM e na Pinacoteca, tendo sido um dos módulos da Mostra do Redescobrimento (Bienal de Arte de São Paulo, 2000), quando da comemoração dos 500 anos da descoberta do Brasil. “Olhar o corpo”, “olhar a si mesmo” e “sentir a alma”, encerra o conjunto de aproximações que o curador Emanuel Araújo disse vir fazendo sobre o negro no Brasil

(ARAÚJO 2000: 42-43). Tal qual o módulo “Arte Afro-brasileira”, que recebeu curadoria de uma equipe de pesquisadores em arte africana - Kabengele Munanga, François Neyt, Catherine Vanderhaeghe e Marta Heloísa Leuba Salum -, o módulo sob a curadoria de Emanuel Araújo rompe com a clássica divisão da história da arte que a Mostra tentou evitar, mas que, por fim, manteve, tendo-se neles repositórios de vertentes artísticas estranhas às pautadas nos cânones europeus à vista de outros de seus módulos, tais como “Arte do Século XIX”, “Arte Moderna”, “Arte Contemporânea”, ou mesmo “Arte Barroca” ou “Arte Popular”.

Depois de “Negro de corpo e alma”, prosseguindo sua trajetória de curadoria (sobre ela, cf. também Salete, 2009), Emanuel Araújo lançou, a exposição “Para nunca esquecer: negras memórias, memória de negros” (Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro; Galeria de Arte do SESI/FIESP, São Paulo – 2001-2003) e, criou em 2004, o Museu Afro Brasil, em São Paulo, onde, finalmente, as artes visuais negras ganharam um espaço museológico afinado: um espaço multiforme, multicolorido, que abrange as múltiplas linguagens artísticas, estampando visualmente, como que em grandes instalações temáticas, os testemunhos da expressão no negro nas diversas dimensões da sociedade brasileira. Em um dos seus artigos, declara:

Penso (...) na ambigüidade desta nossa história de que são vítimas os negros, numa sociedade que os exclui dos benefícios da vida social, mas que, no entanto, consome os deuses do candomblé, a música, a dança, a comida, a festa, todas as festas de negros, esquecida de suas origens.

(...) A mestiçagem é a maior prova dessa história de pura sedução, da sedução suscitada pela diferença, que ameaça e atrai, mas acaba sendo incorporada como convívio tenso e sedutor (...). (ARAÚJO, 2004, p. 250).

A complexidade dos conteúdos tratados na tentativa de se dar visibilidade à cultura negro-africana no Brasil parece contemplar a própria configuração da cultura visual brasileira: esquecida que é de suas origens, ela é agenciada – usando das imagens que Emanuel traz em sua escrita – pela sedução e tensão do convívio entre os que compõem a sociedade multicultural do país.

Nessa direção, parece importante registrar aqui a vinda para o Brasil de uma exposição de parte do importante acervo africano do Museu Etnológico de Berlim no instante em que essa discussão culminava: “Arte da África” (Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, 2003-2004).

O uso da iluminação obscura pela qual, antes, se fomentou um sentimento de terror diante dos objetos de arte africana nos museus coloniais germânicos, vinha destacar em *Arte da África* a imponência dos objetos que hoje são vistos no mundo como formas

inusitadas e criativas, nas quais se inspiraram os artistas ocidentais desde o modernismo, e com recursos de montagem dando a ampliação do objeto para o espaço circundante, tentando recuperar sua multidimensionalidade e genialidade criativa. Vemos assim, porque os contrastes, usados como recurso museográfico desde então, se coadunam com a tônica das artes visuais contemporâneas, como que aludindo à consciência da alteridade entre passado e presente, entre o Outro e o Eu. Como disse o curador Peter Junge no texto introdutório ao catálogo da exposição (JUNGE, 2003, p. 24), há uma relação triangular entre Europa, África e América que traduz uma etapa comum da história desses continentes. Mas, na verdade, a expografia dessa exposição acaba por aludir com mais vigor a forma colonial de expor e de olhar a arte da África, sob uma visão provocadora de medo e estranhamento, e não questionamento e consciência que os textos do catálogo procuram enfatizar. Além disso, essa relação triangular não é tão igualitária assim como quer aludir.

Talvez com menos penumbra, mas valendo-se dessa alteridade – inevitável –, os arranjos das vitrines da exposição comemorativa do ano do Brasil na França, “Brésil: l’héritage africain” (Musée Dapper, Paris, 2005) – parecem ter conseguido dar conta do intenso trabalho de curadoria feito entre nós sobre as coleções africanas e afro-brasileiras existentes no país – parecem, mesmo, ser expressão desse detalhado levantamento de que se constituiu essa curadoria, melhor dizendo. Mas não há como fugir da dificuldade de associar o antigo ao novo, o “contemporâneo” ao “tradicional”. Dir-se-ia não ser esta intenção, mas a exposição, nestes anos de 2005, não poderia se furtar em mostrar o “Brasil africano”, olhado pela escravidão e o tráfico atlântico conforme conta de seu projeto curatorial – em todos os seus aspectos, embora em seções separadas: tratou de analogias entre a cultura material ritual do Brasil e da África, passando por outras “heranças”, como a católica, representada pelos “santos”, ou a imaginária brasileira cristã, a artistas contemporâneos que aos olhos da curadoria evocavam o sagrado (cf. FALGAYRETTE-LEVEAU, 2005).

Estranhos são os caminhos de associar atemporalmente, e em tão íntima relação, a religiosidade e a escravidão com a arte de um país, ou de um continente, embora tudo caiba, se bem conceituado, em um projeto expositivo. Ainda que no Brasil e na África, e em parte das Américas, a produção visual venha se prestando à construção de um processo identitário, há nas linhas curatoriais de todo o mundo, inclusive entre nós, uma inevitável afinidade com as europeias, e é preciso estar alerta para o fato de que o apelo internacional em favor da visibilidade do mundo da diáspora nas mostras de arte contemporânea se consolidou inicialmente como um acobertamento do legado colonial, transpondo para o espaço da arte as contradições entre raça, evolução e cultura dos museus coloniais.

Sem fazer a crítica dos agenciadores da transmigração de novos valores para o espaço museológico, que também é o do espetáculo, o certo é que há hoje um novo horizonte para uma arte internacionalizada, mais dinâmico e lucrativo, ajudando a transpor a crítica emergente de uma etnologia ultrapassada, que carrega consigo um passado comprometedor em que a arte africana foi usada como uma invenção da África pelo Ocidente (cf., entre outros, Schildkrout e Keim, 1998, e, Steiner, op.cit). E vários são

os autores que revelam uma preocupação que já vem há décadas se consolidando: o que fazer com as artes tradicionais enquanto objeto científico e linha de pesquisa acadêmica (cf. entre outros, PRICE, 2000; DE L'ESTOILE, 2007).

Fora de contexto, a “*arte africana*” que tomamos como referência da expressão negra nas artes visuais brasileiras encontra-se numa encruzilhada teórica, como já apontamos em Salum (2000 e 2004). O que ocorre é que *raça negra e cultura africana* continuam sobrepostas no imaginário de boa parte da crítica, da maioria do público e dos artistas. Essa fusão, que é ideológica, está por trás da absorção da chamada “arte afro-brasileira” pelos curadores internacionais, que dela, como também da “arte afro-americana” e dos artistas africanos da atualidade, se servem a pretexto de um mundo miscigenado de que não compartilham.

Há uma bibliografia crescente de como a África vem sendo exposta no Brasil em museus universitários, sendo várias as orientações atualmente adotadas (ver entre as publicações mais recentes, Soares e Lima, 2013). Mas não disso que quisemos tratar neste item. A curadoria dessas mostras exposições não deixa de ter natureza acadêmica e científica por parte de brasileiros ou estrangeiros, mas elas vieram para atingir um público mais geral e amplo, seja em montagens no Brasil ou no Exterior.

### {EXPRESSÕES DA ÁFRICA EM MOSTRAS INTERNACIONAIS}

“Art/Artifact” é o título da exposição que encerrou peças africanas das coleções dos museus americanos, Buffalo Museum of Science, Hampton University Museum e American Museum of Natural History (Center for African Art [depois chamado Museum for African Art; hoje, The Africa Center], New York, 1988). A curadora, Susan Vogel, é reconhecida nos estudos de arte africana por ter introduzido desde muito cedo temas de pesquisa que de há muito se mantinham no conservadorismo – dos especialistas do assunto aos dos colecionadores, com este ou aquele interesse.

Tratando de museus e antropologia, mas se valendo de acervos diversos e plurais como os dessas instituições que a promoveram, a exposição coloca em cheque acepções ainda mais abrangentes que o título pode denotar. Vista direta ou indiretamente como reação à mostra “Primitivism” exposição do MOMA de 1984, *Art/Artifact* acompanha a crescente reflexão em antropologia sobre o estudo de cultura material e preocupação com a antropologia da arte e dos objetos, e a distância com relação ao tema dos curadores de grandes museus, dos marchands e colecionadores de arte. Uma das maiores revelações é a apropriação da arte africana pelo mundo ocidental é a despersonalização, bem como a mistificação de qualquer produção material não ocidental, em benefício desses agentes – ver-se-ão refletidas também na atribuição de autoria, tema que ressurgiu sob novas formas (cf. Salum, 2014, sem esquecer que sobre este tema, “mãos de artista”, temos desde Olbrechts, *op.cit.*, a Abiodun. Drewal e Pemberton II, 1994; Vogel, 1999; e, Ogbachie, 2012).

De qualquer modo, a discussão que o título dessa exposição, *Art/Artifact*, pode proporcionar parece ter vindo para melhor preparar “Africa Explores” (Center for African Art, New York, 1991), realizada quatro anos depois. *Digesting the West*, título escolhido por

Susan Vogel para a introdução do catálogo dessa nova exposição sob sua curadoria (Vogel, 1994: 14-31), é bastante contundente ao ponto de ser, consciente ou inconscientemente apropriado mais tarde, e por pressão, em ações e publicações de outras instituições museológicas (como na denominação “museu canibal” dada à obra dirigida por Gonseth. (HAINARD e ROLAND, 2002).

Assim, o que essas duas exposições organizadas em 1988 e 1991 por Susan Vogel no antigo Center for African Art põem em cheque é o olhar ocidental sobre as coisas, as pessoas e o mundo, chamando atenção para a diferença entre os sistemas de classificação e de pensamento, e as experiências de museu que começavam a ser questionadas, muito embora Sally Price tenha se antecipado sobre isso com seu livro “Arte primitiva em centros civilizados, que, também se constitui na mais imediata resposta à exposição *Primitivism* do MOMA de 1984 referida atrás (cf. PRICE, 1986 – primeira edição em inglês – e Price, 2000, *op.cit.* – tradução brasileira).

A partir de 1992, ano em que se deu a primeira edição da Dak’Art (Bienal de Arte Africana Contemporânea de Dakar), vemos consolidada a incorporação paulatina de artistas africanos no circuito internacional, tendo à frente o governo do Senegal e, naturalmente, por base, a evocação da negritude de Léopold Sédar Senghor de meados do século XX – ou de quando, em 1966, também em Dakar, dava-se o primeiro “Festival Mundial das Artes Negras”.

É verdade que na publicação de Jacques Maquet, intitulada “Les civilisations noires” (MAQUET, 1966), premiada naquele Festival, já se dizia de uma África pós-colonial, da África “das cidades”, e de suas formas de arte contemporânea (daquele período) – das tradicionais ainda existentes às populares, de expressão ideológica, ou “de aeroporto”, para o turismo – todas já correntemente em mercado internacional.

Assim, não podemos deixar de ressaltar os pelo menos vinte e cinco anos de espera até o surgimento da *Africa Explores* (1991), onde se anunciava, a ser reconhecida, a realidade de uma *arte contemporânea na África*, na acepção globalizada da expressão. Mesmo assim, no prefácio do catálogo correspondente, terceira edição (VOGEL 1994: 8), toma-se conhecimento de que essa iniciativa já tinha sido precedida no quadro de um projeto anterior, surgido de dentro do continente africano. Ou seja, além da Dak’Art, houve pelo menos cinco edições das chamadas bienais do CICIBA-Centre International des Civilisations Bantu (Libreville, Gabão) que ocorreram a partir de 1985, com o nome de “*Art contemporain bantu, biennale du CICIBA*”.

A exposição “Africa: Art of a Continent” (The Royal Academy of Arts, London, 1995; e, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1996) reuniu obras de arte africana tradicional de produções geográficas, culturais, históricas e cronológicas da África nunca antes destacadas e corresponde a catálogo de mesmo nome (PHILLIPS, 1999). Ela antecipou outras mostras sobre a África patrocinadas mais tarde pela *Guggenheim Foundation*, como a de arte contemporânea “Africa 100%” (em Bilbao, 2006-2007), sendo sempre lembrada, e contestada.

*Africa: Art of a continent* centralizou um enorme e inusitado festival das artes de todo o continente ocorrido na Grã-Bretanha, intitulado “Africa95”, com eventos espalhados

por todo o país, voltados à promoção da cooperação e intercâmbio entre artistas africanos em todas as partes do mundo, tanto na África e no exterior. O festival recebeu fortes críticas acadêmicas pelo conservadorismo estereotipado de representação da África e de sua arte por regiões, épocas, estilos traçados sob a ótica ocidental como lá se propõe (cf. Phillips, *op.cit.*), que, neste festival, foi mais destacada do que a diversidade das artes da África e suas formas contemporâneas (VAN LEYDEN, 1996). *Africa 100%* foi enquadrada como uma das mais contundentes novas investidas colonialistas de tratar a África – cf. Olabisi Silva (1996) que apresenta outros elementos além dos que aqui trazemos sobre a introdução do debate sobre arte contemporânea africana no circuito nesta década de 1990.

Certo é que qualquer celebração cultural da África fora do continente africano, e mesmo nos países da diáspora, implicará, sempre, na reconsideração da história. E nada deve nem pode ser feito sem políticas inclusivas que restabeleçam o reconhecimento patrimonial das produções artísticas e dos direitos autorais de seus criadores. Os critérios do que é contemporâneo, porém, e as preocupações conceituais que sempre permearam o campo das artes são, por si só, excludentes. Um artigo que poderia despertar para isso, de forma crítica e contundente, seria o artigo de Alfred Gell (1996) a partir partir do que já se apontava em *Art/Artifact*, a exposição com curadoria de Susan Vogel a que nos referimos atrás.

Mas iniciado novo século veio a mostra a que se intitulou “África Remix: Contemporary Art of a Continent” (Southbank Center, Londres, 2005). Essa nova grande mostra levou à Europa a produção recente de artistas de quase todos os países do continente africano, atuantes nas várias modalidades das artes plásticas e visuais. *Africa Remix* foi assegurada pelo mais alto capital financeiro europeu, tendo enorme projeção internacional. Precedeu a *Africa 100%*, de Bilbao.

Desde *Africa Explores* (1991) – bem mais crítica, e de natureza acadêmica – vê-se agora todo um curso de exposições e publicações sobre a África que antecederam a fundação do Musée du Quai-Branly de Paris, que, como vimos, foi um dos maiores feitos no assunto, sendo que os nomes das primeiras grandes exposições de antropologia ali realizadas podem nos dizer muito do contexto em que as instituições museológicas européias se viram frente ao mundo no final do século XX e início do XXI. As principais delas foram, em sequência: “O que é um corpo?”, em 2007; “Planeta Mestiço”, 2009; e “A Fábrica das imagens”, 2010.

Cada um de todos esses projetos mereceria uma análise aprofundada diante no estado atual da questão, o que não caberia num artigo apenas. Além disso, trata-se aqui apenas de uma seleção das que consideramos mais importantes e cuja documentação tivemos acesso. Mas importa aqui ressaltar que todos os eventos delineados acima, os deles decorrentes ou os que neles se alinhavam, baseiam-se no discurso sobre o cruzamento de visões de mundo em face do contato entre as sociedades ocidentais com as não ocidentais. Abordam temas como a noção de corpo e sua representação na relação com o meio social e cultural dentro de um quadro de “mestiçagem” sob o qual as produções artísticas e materiais dos cinco continentes se manifestam na atualidade. Trata-se de diluir ou reforçar os contornos de identidade e territorialidade neles implicados?

Antes de encerrarmos, pontuaremos ainda algumas observações sobre as exposições que coroaram esse percurso de reflexões conceituais quando das comemorações dos 50 anos da independência do Congo em Tervuren.

A exposição “Persona: masques rituels et œuvres contemporaines” (Musée Royal de l’Afrique Centrale, Tervuren, 2010) explorou o tema da identidade, da representação do “Si Mesmo” como também do “Outro” através de 180 máscaras de toda a África subsaariana, uma centena das quais do próprio MRAC escolhidas entre mais de 3.000 mil peças do gênero conservadas em seu acervo. O catálogo dessa exposição abriu mão do subtítulo “máscaras rituais e obras contemporâneas”, tendo recebido o título “Persona. Máscaras da África: identidades escondidas e reveladas” (BOUTTIAUX, 2009).

Essa exposição está enquadrada no projeto europeu READ-ME (Réseau européen des Associations de Diasporas & Musées d’Ethnographie) e RIME (Réseau International des Musées d’Ethnographie) que, até 2010 envolveu, dez museus de etnografia europeus junto a uma sociedade especializada em busca de financiamento baseada em Bruxelas, Culturelab, cujo objetivo define-se como “redefinir seu papel em um mundo contemporâneo cada vez mais globalizado e multicultural” em vista da mudança de estatuto das populações e do conhecimento e patrimônio que delas detêm esses museus, oferecendo ao público “chaves de compreensão de outras culturas” (cf. Culturelab, 2010a e 2010b). Depois de entrar em itinerância em vários museus europeus até 2011, *Persona* foi sucedida no museu de Tervuren pela exposição Fleuve Congo ou Congo2010 (cf. FLEUVE, 2014 e 2010) como parte das comemorações européias dos 50 anos da independência dos países africanos.

A celebração de um mundo intercultural que esse tipo de exposição promove é delicada e deve ser vista com prudência de modo a não aplacar a memória de tempos como o do Rei Leopoldo II que representa um terrível período de atrocidades contra as populações do ex-Congo Belga, atual R.D.C. (cf. HOCHSCHILD, 1999), quando as artes africanas eram usadas como propaganda colonial a proveito de um projeto etnocentrista e de dominação (SCHILDKROUT; KEIM, 1998). É preciso enaltecer a inegável contribuição e o engajamento de iminentes pesquisadores europeus na curadoria desse pequeno elenco de exposições citadas destas e de outras inúmeras exposições da primeira década deste século XXI. Mesmo assim, com uma sonora sequência de trancamento de portas, o Musée Real de l’Afrique centrale anunciou seu fechamento ao público para reformulação nos próximos anos (cf. AfricaMuseumTervuren, 2014). Ao reabrir, ressurgirá o espírito colonial de tratar o mundo sob o qual se fundou e que está arraigado em seu acervo?

Sendo assunto ou não de arte e estética, é preciso que os outros dois vértices da relação triangular citada atrás por Peter Junge (“África” e “Américas”) manifestem-se sobre as bases de apreciação estética e sobre os fundamentos de criação artística que pautam as artes visuais contemporâneas. Não basta apenas que o vértice “Europa [Ocidente]” reconheça seu contrapeso nessa relação, se é que ela existe como foi colocada, contínua e sem desequilíbrios. Além disso, esse reconhecimento não seria o bastante para diluir as fronteiras que se quer ver destruídas entre as artes (ou as culturas) de todo o mundo, a menos que se esteja tentando estabelecer um discurso, sob forma de arte, que

compreenda diferenças culturais (ou estéticas), sendo para isso necessário avaliar se o estabelecimento desse discurso vem mesmo de um acordo universal.

De qualquer modo, foi-se o tempo em que o problema era a despreocupada atenção voltada exclusivamente à forma pela qual se deu a introdução da escultura africana no mundo da arte universal. Apesar de tudo, vimos que Carl Einstein (1915, *op.cit.*) – importante pelas suas análises de época das produções artísticas africanas – foi traduzido em português quase cem anos depois. Sem desmerecer toda a literatura construída desde o fim do século XIX sobre o assunto, sem a qual os valores atuais não existiriam – e pela qual eles poderiam ser, talvez, reexaminados –, a nós interessou tratar aqui de aspectos do problema sobre uma seleção da bibliografia crítica e recente, ainda que surgida na década de sessenta, já há cerca de meio século. Ela nos dá melhores parâmetros para evitar maior distorção da visão sobre o patrimônio material e visual da África de todos os tempos e espaços.

### {À GUIA DE CONCLUSÃO}

Nas mostras da “virada” dos séculos XX e XXI (fim dos oitenta a 2010) fica evidenciada a necessidade de rediscussão e redefinições de conceitos, ainda que emergentes no período, relativos a arte e a cultura visual, que, a propósito, se confundem com os de com arte contemporânea. E, há uma certa equivalência disso com o que ocorria, antes, entre artefatos culturais e as artes ditas “tradicionais” (que, relativamente, no tempo, eram contemporâneas).

A tomada de consciência de que a chamada “arte africana” foi usada como uma invenção da África pelo Ocidente a seu proveito já vem de várias décadas forçada pela necessidade de resposta ao que fazer com as artes tradicionais enquanto objeto científico e linha de pesquisa acadêmica depois da independência dos países africanos. Esta é a discussão que antropologia traz para as disciplinas afins, que tratam do patrimônio e da memória. Não se pode mais ignorar a densa atividade internacional de pesquisa sobre as artes da África, nem dispensar o tratamento histórico e antropológico pelo qual foram moldadas. A crítica etnográfica é inevitável, mas o valor de peças como as da exposição “Do coração da África” (Museu de Arte de São Paulo, 2014), reside em questões estilísticas de uma *arte datada e localizada* dos iorubá, ou seja, África do século XX (cf. Coelho e Robilotta, 2014). Nada tem a ver com o Brasil, a escravidão e outros traços identitários que se quer alcançar, muito pelo contrário: pode ressaltar valores de uma elite formada por colecionadores e curadores, mesmo que quase sempre muito erudita – valores estes mais voltados para o prestígio da posse do que os de memória e patrimônio que nem sempre têm em si mesmos.

Sylvester Ogbechie (*op.cit.*) nos chama atenção para coleções pouco difundidas desse tipo, mas formadas na Nigéria, em contato direto com os ateliês locais, o que demonstra o enraizamento do colecionismo na produção artística tradicional africana no lugar de sua própria origem desde a passagem do século XIX para o XX. É o que temos sobretudo em relação à escultura iorubana desde William Fagg, como ressaltamos em Salum (2014).

Todas essas mostras e exposições a que aqui nos referimos acabam por expressar, cada qual a seu modo, mais o pensamento europeu e norte americano sobre a África do que propriamente sobre as artes desse continente, e algumas delas, como indicamos, explicitam isto.

Tudo isso nos obriga a rever continuamente o que fazer dos estudos de arte africana, como melhor caracterizá-los – ainda mais no Brasil, de fora da África. Sabemos que os problemas de arte africana se fundam, desde o passado, em uma discussão epistemológica e o caminho, talvez, não seja mais pensar no que reside a especificidade da arte africana, mas pensar na especificidade de seus estudos, podendo ser uma delas, entre nós, a de dar mais e melhor sentido aos acervos africanos e afro-brasileiros de museus no Brasil.

Isso inclui sermos críticos diante da celebração de uma nova visão estética no mundo contemporâneo que toma a África e suas artes tradicionais como referência – elas persistem como fantasmas de sua própria contemporaneidade, sem que possam ser descartadas.

Seria cabível devolução à África, mas que junto com as obras roubadas fosse toda a infraestrutura necessária que essa devolução haveria de implicar. Mas não há quem investisse nisso com admissão de perda do gerenciamento sobre coleções que renderam aos museus ocidentais – e ainda rende – cifras incontáveis. Para quem as exposições? Para que os museus?

O fato é que toda esta arte africana tida como “tradicional” – do passado ou do presente – se constitui de objetos emblemáticos da espoliação da África por estados europeus hegemônicos, sobretudo. Mas eles acabam por ser amparados, quando expostos, por orientações mais amenas, como a da interculturalidade no mundo contemporâneo, que raramente se dá de forma equilibrada.

Separando-se aqueles que se constituem em obras-primas das culturas da África antiga, boa parte destes que, um dia, foram considerados apenas objetos etnográficos, encontra-se hoje na mesma condição de elementos-partes dos três reinos da Natureza tirados da África que os museus detentores dos antigos acervos não têm mais como esconder em seus depósitos (sobre coleta e patrimonialização de artefatos culturais. (ROBSON, TREADWELL e GOSDEN, 2006; BERZOCK e CLARKE, 2011). Estando o colecionismo científico arraigado na história desses museus – permanecendo, por isso, como contrapartida de sua existência – a eles, mais interessaria, hoje, provavelmente, descartá-los.

A *Radio Télévision Belge Francophone* publicou em abril de 2014 um vídeo assustador: a destruição de uma tonelada e meia de marfim, natural ou manufaturado, apreendido em portos e aeroportos da Bélgica: “mensagem aos traficantes que transportam este ouro branco via Bélgica antes de enviá-lo para a Ásia” (cf. RTBF.be/video, 2014; RTBF.be/info, 2014).

Isto se passou na frente do Museu de Tervuren, que, há pouco, ritualizou a retirada do elefante empalhado, uma das peças mais conhecidas de seu acervo, e da exposição

permanente de 1958 a 2013 – agora fechada para renovação como vimos.

Será que ele voltará? – Afinal é uma genialíssima construção escultórica: “(...) do animal resta a pele, as presas e dentes; o volume vem da palha e revestimento em torno de uma estrutura de madeira (...)”. Contém também marcas indeléveis da comunidade: “(...) Caído de bruços, ele teve de ser virado com a força dos braços da colaboração de mais que 200 moradores locais. A pele do animal foi retirada imediatamente e a carne consumida no local (...)”. (BURTON, 2013).

Como os outros animais das antigas salas deste Museu, o elefante foi colhido para a Expo58 que está longe de ser a primeira exposição universal de Bruxelas, mas foi a primeira dessas exposições na Bélgica depois da Segunda Guerra, na eminência da independência do Congo Belga. Cornelis (2008) mostra como o MRAC foi o lugar de constelação das imagens geradas pelo mundo colonial belga a respeito do Congo até a independência, e conclui dizendo que o tempo ainda não as apagou. Sobre a natureza dessa independência, ver o que dizem Serrano e Munanga (1995), ficando o muito que não coube aqui para outro artigo.

## AGRADECIMENTOS

A Kabengele Munanga pelo cuidado na leitura do artigo de 2010 que deu origem a este. A Renato Araujo da Silva e Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua, a quem não tenho mais como agradecer pelas discussões de cada nova versão deste artigo de 2014, estimulando-me a rever minhas próprias leituras e a desenvolver melhor o que aqui tentei expor.

## {REFERÊNCIAS}

- AGUIAR, Maciel [texto, curadoria]. Arte tribal africana. Brasília: Câmara dos Deputados, 2012. (Câmara das Artes)
- COELHO, Teixeira; ROBILOTTA, Manoel [texto, curadoria]. Do coração da África. Arte iorubá: coleção Robilotta MASP. São Paulo: Comuniquê Editorial, 2014.
- ABIODUN, Rowland; DREWAL, Henri; PEMBERTON II, John. 1994. The Yoruba Artist: New Theoretical Perspectives on African Arts. Washington; London: Smithsonian Institution, 1994.
- AFRICAMUSEUMTERVUREN. Slotweekend museum / Week-end de fermeture du musée / Closing weekend of the Museum. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SzQ6ITzx8tY>. Acessado: 21 jul. 2014.
- ARAÚJO, Emanuel et alii. Para nunca esquecer: negras memórias, memórias de negros. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002.
- . Negras memórias: o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. Revista de Estudos Avançados, São Paulo, n. 50, p. 242-250, 2004.
- . Negro de corpo e alma. In: AGUILAR, Nelson (Org.). Mostra do Redescobrimento. Negro de corpo e alma. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 42-55.
- BERZOCK, Kathleen Bickford; CLARKE, Christa. Representing Africa in American art museums: a century of collecting and display. Seattle: University of Washington Press, c.2011.
- BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. África em artes. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015 [no prelo].
- BOUTTIAUX, Anne-Marie (Ed). Afrique: musées et patrimoines pour quels publics? Tervuren: Musée Royal de

- l'Afrique centrale. Paris: Karthala, c.2007.
- , Anne-Marie. *Persona. Masques d'Afrique: identités cachées et révélées*. Milano: 5 Continents; Tervuren: MRAC, 2009.
- BURTON, J.D., 2013. Trésor du mois: "L'éléphant empaillé" [por J.D. Burton© KMMA-MRAC, nov. 2013]. Disponível em:  
[http://www.africamuseum.be/home/treasures/elephant?set\\_language=fr&cl=fr](http://www.africamuseum.be/home/treasures/elephant?set_language=fr&cl=fr). Acessado: 21 jul. 2014.
- UNESCO. *Function and Significance of African Negro Art in the Life of the People and for the People*. Colloquium on Negro art. Vol. I. [Paris]: Society of African Culture; UNESCO, 1968.
- UNESCO. *Contributions au Colloque sur "La fonction et la signification de l'Art Nègre dans la vie du peuple et pour le peuple"*. Vol. II. Paris: Présence Africaine, 1970.
- CORNELIS [Bompuku Eyenga-Cornelis], Sabine. 2008. Le colonisateur satisfait ou le Congo représenté en Belgique (1897-1958). In: VELLUT, Jean-Luc et alii (Org.). *La mémoire du Congo: le temps colonial*. Gand: Editions Snoeck, c.2005; Tervuren: Musée Royal de l'Afrique central, c.2005, p. 159-169.
- CULTURELAB[a]: L'approche CL. Disponível em: <http://www.culturelab.be/fr/company/>. Acessado: 15 mar. 2010.
- CULTURELAB[b]: READ-ME. Disponível em: <http://www.culturelab.be/fr/achievements/51/>. Acessado: 15 mar. 2010.
- DE L'ESTOILE, Benoit. *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion, 2007.
- EINSTEIN, Carl. *Negerplastik [Escultura negra]*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- . *Negerplastik*. Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915.
- FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane (Ed.). *Brésil: l'héritage africain*. Paris: Éditions Dapper, 2005.
- FLEUVE CONGO. *Fleuve Congo CongoRoom Congo River – Africamuseum Tervuren*. Disponível em: <http://sanza.skynetblogs.be/archive/2010/08/06/exposition-fleuve-congo-africamuseum-de-tervuren.html>. Acessado: 28 ago. 2010
- . *Visiting » temporaryexpo » past » Congo 2010*. Acessível: <http://www.africamuseum.be/visiting/temporaryexpo/past/congo2010>. Acessado: 21 jul. 2014.
- GELL, Alfred. *A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. Arte e Ensaios*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes da UFRJ, a. 8, n. 8, p. 174-191, 2001. [Tradução do original publicado em *Journal of Material Culture*, v. 1, n. 1, p. 15-38, 1996]
- GONSETH, Marc-Olivier; HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (Org.). *Le musée cannibale*. Neuchâtel: MEN; GHK, 2002.
- HOCHSCHILD, Adam. *O Fantasma do Rei Leopoldo: uma história de cobiça, terror e heroísmo na África Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- IFCH/UNICAMP. *Programa de Pós-Graduação em História: linhas de pesquisa*. Disponível: <http://www.ifch.unicamp.br/pos/historia/index.php?menu=menulpesquisa&texto=lpesquisa>. Acessado: 21 jul. 2014.
- JUNGE, Peter. (Org.). *Arte da África: obras-primas do Museu Etnológico de Berlim*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.
- KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (Ed.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, c.1991.
- KASFIR, Sidney. *Arte africana e autenticidade: um texto com uma sombra*. Disponível em: <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=14>. Acessado: 15 mar. 2010. [Tradução do original publicado em Oguiibe, Olu (Ed.). *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*. London: Institute of

- International Visual Arts; Cambridge, MA: MIT Press, 1999. p. 88-113]
- MAQUET, Jacques Jérôme Pierre. The aesthetic experience: an anthropologist looks at the visual arts. New Haven: Yale University Press, c.1986.
- . Les civilisations noires: histoire, technique, arts, sociétés. Verviers: Marabout, 1966.
- MARTIN, Jean-Hubert et alii (Org.). Magiciens de la terre. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1989.
- MARTIN, Jean-Hubert. A religião, herética para a arte moderna. In: BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO. Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998, p. 518-523. (XXIV BIENAL de São Paulo, 1)
- MOURÃO, Fernando Augusto de Albuquerque. Bibliografia selecionada e comentada de obras em língua francesa sobre arte africana. Dédalo, a. 4, n. 8, p. 59-65, 1968.
- MUNANGA, Kabengele. A dimensão estética da arte negro-africana tradicional. In: AJZENBERG, Elza. (Org.). Arteconhecimento. São Paulo: MAC/USP, 2004, p. 29-44.
- , Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal? In: AGUILAR, Nelson; Associação Brasil 500 Anos. (Org.). Mostra do Redescobrimento: Arte Afro-Brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, p. 98-111.
- OGBECHIE, Sylvester Okwunodu. Making History: African Collectors and the Canon of African Art. Milan: 5Continents, 2012.
- OLBRECHTS, Frans. 1946. Plastiek van Kongo. Antwerpen: Standaard-Boekhandel, 1946.
- PHILLIPS, Tom (Ed.). Africa: the art of a continent. London; Munich: Prestel, 1995.
- PRICE, Sally. Arte primitiva em centros civilizados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- . Primitive art in civilized places. New York: Whitney Communications, 1986.
- QUAIBRANLY 2010. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/>. Acessado: 15 jul. 2010.
- RELEASE N. 17. New exhibition opening september 27 at Museum of Modern Art examines "Primitivism" in 20th Century Art. Disponível em: [https://www.moma.org/momaorg/shared//pdfs/docs/press\\_archives/6081/releases/MOMA\\_1984\\_0017\\_17.pdf?2010](https://www.moma.org/momaorg/shared//pdfs/docs/press_archives/6081/releases/MOMA_1984_0017_17.pdf?2010). Acessado: 21 jul. 2014.
- RIBEIRO JR., Ademir. A arte como recurso pedagógico para o conhecimento e difusão da história das sociedades e culturas da África: a experiência de implantação da Sala Claudio Masella de Arte Africana. COLÓQUIO INTERNACIONAL: O ENSINO DA HISTÓRIA E CULTURA DA ÁFRICA E DA DIÁSPORA, Brasília, 2009. [datilografado, 15 p.]
- ROBSON, Eleanor; TREADWELL, Luke; GOSDEN, Chris. Who owns objects?: the ethics and politics of collecting cultural artefacts. PROCEEDINGS OF THE FIRST ST. CROSS-ALL SOULS SEMINAR SERIES AND WORKSHOP. Oxford: Oxbow Books, 2006.
- RTBF.BE/INFO. Une tonne et demi d'ivoire réduite en poudre devant le musée de Tervuren. Disponível em [http://www.rtbf.be/info/societe/detail\\_une-tonne-et-demi-d-ivoire-reduite-en-poudre-devant-le-musee-de-tervuren?id=8242594](http://www.rtbf.be/info/societe/detail_une-tonne-et-demi-d-ivoire-reduite-en-poudre-devant-le-musee-de-tervuren?id=8242594). Acessado: 21 jul. 2014.
- RTBF.BE/VIDEO. Tervuren: destruction d'1,5 tonne d'ivoire. Disponível em [http://www.rtbf.be/video/detail\\_tervuren-destruction-d-1-5-tonne-d-ivoire?id=1909864](http://www.rtbf.be/video/detail_tervuren-destruction-d-1-5-tonne-d-ivoire?id=1909864). Acessado: 21 jul. 2014.
- RUBIN, William (Ed.). "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. New York: Museum of Modern Art, 1984.
- TOGNON, Marcos; SUNEGA, Renata [curadoria]. Gênese e celebração: coleção de peças africanas do acervo de Rogério Cerqueira Leite. Campinas: Instituto Arte Cidadania, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012.
- SALUM, Marta Heloísa Leuba. Mãos de artista, obras anônimas: marcas de um Brasil africano ou de uma África brasileira em objetos de museu, 2014. [datilografado, 40 p.]

---. Imaginários negros, negritude e africanidade na arte brasileira. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). História do negro no Brasil: o negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004. p. 337-380.

---. Cem anos de arte afro-brasileira. In: AGUILAR, Nelson; Associação Brasil 500 Anos. (Org.). Mostra do Redescobrimto: Arte Afro-Brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, p. 112-121.

SCHILDKROUT, Enid; KEIM, Curtis A. The Scramble for Art in Central Africa. Cambridge: University Press, 1998.

SERRANO, Carlos; MUNANGA, Kabengele. Descolonização da África belga. In: A revolta dos colonizados: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia. São Paulo: Atual, 1995. p. 35-43.

SILVA, Olabisi. Africa95: Cultural Celebration or Colonialism? Nka: Journal of Contemporary African Art, Durham, n. 4, p. 30-35, 1996.

SOUZA, Marcelo de Salette. A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araujo. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações de Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

STEINER, Christopher. African art in transit. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

THOMPSON, Robert Faris. Flash of the Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

---, Robert Farris. Face of the gods: art and altars of Africa and the African Americas. New York: Museum for African Art, Munich: Prestel, 1993.

VAN LEYDEN, Nancy. Africa95: A Critical Assessment of the Exhibition at the Royal Academy. Cahiers d'études africaines, v. 36, n. 141-142, p. 237-241, 1996.

VANSINA, Jan. Art history in Africa: an introduction to method. London: Longman, 1999. [1a. ed. 1984]

VOGEL, Susan (Ed.); VAN BEEK, Walter E. A., JEWSIEWICKI, Bogumil; Ebong, Ima; COSENTINO, Donald John; MCEVILLEY, Thomas; MUDIMBE, V. Y. Africa Explores: Twentieth Century African Art. New York: The Center for African Art; Munich: Prestel, 1994.

VOGEL, Susan Mullin. 1999. Know Artists but Anonymous Works: Fieldwork and Art History. African Arts, v. 32, n. 1, Special Issue: AUTHORSHIP IN AFRICAN ART, parte 2, p. 40-55 e 93-94, 1999.

WASTIAU, Boris. ExitCongoMuseum: An essay on the "social life" of the masterpieces of the Tervuren museum. Tervuren: MRAC, 2000.

Texto enviado em maio 2014

Aceito em julho 2014

