

Legados: A Coleção de Arte Africana Cerqueira Leite
Legacies: The Cerqueira Leite African Art Collection



Legados

A COLEÇÃO DE ARTE AFRICANA CERQUEIRA LEITE

Legacies

THE CERQUEIRA LEITE AFRICAN ART COLLECTION

Lisy-Marta Heloísa Leuba Salum

Renato Araújo da Silva



EDITORA SPLENDET
PUC-CAMPINAS

E D I T O R A
U N I C A M P



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

Reitor

Prof. Dr. Germano Rigacci Júnior

Vice-Reitor

Prof. Dr. Pe. José Benedito de Almeida David



EDITORA SPLENDET
PUC-CAMPINAS

COORDENAÇÃO

Profª. Dra. Camila Gonçalves

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(Editora Splendet, SP, Brasil)

L497

Legados: A Coleção de Arte Africana Cerqueira Leite / organizado por Lisy-Marta Heloísa Leuba Salum, Renato Araújo da Silva – Campinas, SP: Editora Splendet PUC-Campinas/Editora da Unicamp, 2024.

392 p.: il. color.; 23 × 28 cm.

ISBN 978-65-89946-15-1 (Splendet/PUC-Campinas)

ISBN 978-85-268-1625-1 (Editora da Unicamp)

1. Arte africana. 2. Galerias, Museus, Coleções privadas. I. Salum, Lisy-Marta Heloísa Leuba (org.). II. Silva, Renato Araújo da (org.). III. Título.

CDD-708.6

Jacqueline Coutinho – Bibliotecária – CRB-8/9419



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

Antonio José de Almeida Meirelles

Coordenadora Geral da Universidade

Maria Luiza Moretti



CONSELHO EDITORIAL

Presidente

Edwiges Maria Morato

Carlos Raul Etulain

Cicero Romão Resende de Araujo

Frederico Augusto Garcia Fernandes

Iara Beleli

Marco Aurélio Cremasco

Maria Tereza Duarte Paes

Pedro Cunha de Holanda

Sávio Machado Cavalcante

Verónica Andrea González-López

Sumário | Contents

Palavra dos Reitores Word from the Rectors 7 <i>Germano Rigacci Júnior • Antonio José de Almeida Meirelles</i>	Artes do Centro-Sul da República Democrática do Congo e Norte de Angola From Central Southern Democratic Republic of the Congo and Northern Angola 85
Apresentação Presentation 9 <i>Rogério Cezar de Cerqueira Leite</i>	Artes do Congo Brazza e do Gabão Arts from Congo Brazza and Gabon 118
Prefácio Preface 13 <i>Paulo Daniel Farah</i>	ÁFRICA OCIDENTAL WEST AFRICA 173
Introdução Introduction 17 <i>Lisy-Marta Heloísa Leuba Salum • Renato Araújo da Silva</i>	Artes dos Camarões e Nigéria em torno do Rio Cross e do Delta do Níger Arts from Cameroon and Nigeria around the Cross River and the Niger Delta 175
ÁFRICA SETENTRIONAL E ORIENTAL NORTH AND EASTERN AFRICA 25	Artes de Corte da Nigéria Royal Court Arts of Nigeria 230
ÁFRICA CENTRAL CENTRAL AFRICA 41	Arte do Golfo do Benim Art of the Gulf of Benin 246
Artes de Povos da Bacia do Rio Congo ao Leste e Nordeste da República Democrática do Congo Arts from the Congo River Basin Peoples to the East and Northeast of the Democratic Republic of the Congo 43	Arte dos Akan Art of the Akan 264
Estilos da Escultura do Sudeste da República Democrática do Congo Styles from the Southeast Sculpture of the Democratic Republic of the Congo 56	Arte dos Povos da Libéria à Guiné Art of the People from Liberia to Guinea 304
	Artes do Mande Arts of The Mande 323
	ARTE AFRICANA E SIGNOS DE RIQUEZA E PODER AFRICAN ART AND SIGNS OF WEALTH AND POWER 363
	ARTE AFRICANA E SUA MODERNIZAÇÃO AFRICAN ART AND ITS MODERNIZATION 377
	Bibliografia Bibliography 385



Palavra dos Reitores | Word from the Rectors

GERMANO RIGACCI JÚNIOR

Reitor Rector PUC-Campinas

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Reitor Rector Unicamp

A MESMA ALEGRIA E SATISFAÇÃO DE 2022, QUANDO A Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas) e a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) publicaram *Arte e Arqueologia da América Indígena*, se repetem nesta ocasião em que as duas Universidades publicam o segundo livro, com foco na coleção de arte africana pertencente ao cientista Rogério Cezar de Cerqueira Leite.

Legados: a Coleção de Arte Africana Cerqueira Leite traz imagens das peças e contextualização do período histórico no qual foram criadas e de quando foram apropriadas pelo continente europeu e expostas no século XIX como prova do suposto “atraso” dos povos africanos. Esta obra presta um serviço à humanidade, na medida em que divulga essa arte tão importante e influente nas correntes mundiais e brasileiras, mesmo sem receber o devido crédito.

No Brasil, existem coleções públicas e privadas, sendo a do Prof. Rogério bastante representativa, possuindo cuidado curatorial. Assim, esta obra se soma a iniciativas de divulgação da arte desses povos, entre as quais as coleções abertas ao público de modo direto, tais como: Museu Afro-Brasileiro/UFBA, Acervo da Universidade Federal de Pernambuco, Museu Afro Brasil Emanuel Araújo/SP e Museu Nacional de Belas Artes/UFRJ. Esse cenário revela o entendimento do essencial papel que essa expressão artística tem no mundo e, especialmente, no nosso país, em que mais de 50% da população brasileira se reconhece como descendente de povos africanos. Esta publicação é, nesse sentido, um importante passo para a reflexão moderna sobre a influência da arte africana. O papel da Universidade vai muito além da construção

THE SAME JOY AND SATISFACTION OF 2022, WHEN THE Pontifical Catholic University of Campinas (PUC-Campinas) and the State University of Campinas (Unicamp) published *Art and Archaeology of Indigenous America*, is repeated on this occasion when the two universities publish the second book, focusing on the African art collection belonging to the scientist Rogério Cezar de Cerqueira Leite.

Legacies: the Cerqueira Leite African Art Collection features images of the pieces and a contextualization of the historical period in which they were created and when they were appropriated by the European continent and exhibited in the 19th century as proof of the supposed “backwardness” of African peoples. This work provides a service to humanity, in that it disseminates this art that is so important and influential in world and Brazilian currents, even without receiving the due credit.

In Brazil, there are public and private collections, and Prof. Rogério’s is very representative, with curatorial care. Thus, this work adds to the initiatives to disseminate the art of these peoples, including the collections open directly to the public directly, such as: Museu Afro-Brasileiro/UFBA, Acervo da Universidade Federal de Pernambuco, Museu Afro Brasil Emanuel Araújo/SP and Museu Nacional de Belas Artes/UFRJ. This scenario reveals an understanding of the essential role that this artistic expression plays in the world and especially in our country, where more than 50% of the Brazilian population recognizes itself as being descended from African peoples. In this sense, this publication is an important step towards modern reflection on the influence

do conhecimento: ele se materializa na divulgação desse conhecimento à sociedade, contribuindo para a qualidade de vida de todos. A parceria das duas mais antigas Universidades de Campinas reflete a preocupação contínua dessas instituições com o desenvolvimento de seu entorno, bem como de todo o Brasil.

A presente publicação também reforça o caráter multifacetado de Cerqueira Leite, um dos grandes nomes da ciência nacional, que atuou como um dos fundadores do Departamento de Física da Unicamp. Além de seu caminho notável nas ciências, ele esteve presente nas discussões relevantes para o país e isso se reflete nesta obra. A preocupação do autor em divulgar a arte africana sem o olhar colonial europeu evidencia-se na apresentação do livro e nas centenas de páginas que demonstram as imagens comentadas da coleção.

O amor pelas artes de Cerqueira Leite e sua postura acadêmica, ao apresentar a sociedade com mais um livro rico em conhecimento, somam-se à tradição da Unicamp, a melhor Universidade do Brasil, e à vanguarda da PUC-Campinas, ao inaugurar, neste ano de 2023, o Centro de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros Dra. Nicéa Quintino Amauro, destacando a importância de a sociedade ter acesso ao conhecimento e à cultura que vêm desses povos. Esta publicação é carregada de sentido.

Legados: a Coleção de Arte Africana Cerqueira Leite é mais um presente de Cerqueira Leite à comunidade acadêmica e não acadêmica, que se concretiza pela parceria entre a Unicamp e a PUC-Campinas, acreditando que o conhecimento é indispensável para a transformação da sociedade.

Boa leitura!

of African art. The role of the University goes far beyond the construction of knowledge: it materializes in the dissemination of this knowledge to society, contributing to the quality of life of all. The partnership between the two oldest universities in Campinas reflects their ongoing concern with the development of their surroundings, as well as that of Brazil as a whole.

This publication also reinforces the multifaceted nature of Cerqueira Leite, one of the great names in national science, who was one of the founders of the Physics Department at Unicamp. In addition to his remarkable career in the sciences, he was also present in discussions relevant to the country, and this is reflected in this work. The author's concern to disseminate African art without the European colonial gaze is evident in the book's presentation and in the hundreds of pages of commented images in the collection.

Cerqueira Leite's love of the arts and his academic stance, in presenting society with yet another book rich in knowledge, add to the tradition of Unicamp, the best university in Brazil, and to the vanguard of PUC-Campinas, in inaugurating the Dra. Nicéa Quintino Amauro Center for African and Afro-Brazilian Studies in 2023, highlighting the importance of society having access to the knowledge and culture that comes from these peoples. This publication is full of meaning.

Legacies: the Cerqueira Leite African Art Collection is another gift from Cerqueira Leite to the academic and non-academic community, made possible by the partnership between Unicamp and PUC-Campinas, believing that knowledge is indispensable for the transformation of society.

Good reading!

Apresentação | Presentation

ROGÉRIO CEZAR DE CERQUEIRA LEITE¹

Arte africana influente e relegada: referência na Europa, herança cultural negra continua em segundo plano no país²

AS PRIMEIRAS OBRAS, HOJE DENOMINADAS POR “ARTE africana”, foram expostas ao mundo ocidental ainda em meados do século 19, mas o foram por motivo perverso. Os chamados “impérios coloniais europeus”, tentando justificar o sanguinário uso de força durante suas invasões, trouxeram estatuetas e máscaras como provas do atraso cultural e intelectual dos povos africanos que se refletiriam nas proporções irrealistas desses exemplares. Nas máscaras não estariam representados os traços humanos por incapacidade de técnica ou inadequada percepção dos artistas africanos. As reproduções do corpo humano eram desajeitadas, grotescas mesmo, devido à incapacidade desses povos de medir, de avaliar.

Hoje parece-nos que a real incapacidade foram dos europeus daquela época, que não perceberam a profunda simbologia, a expressão mística e a abstração, expressas magistralmente nessas aparentes distorções da realidade e que só viriam a ser um recurso consciente da arte ocidental séculos depois de cotidianamente vivenciada por centenas de culturas negras da África.

Pois bem, a reversão de opiniões não tardou. Foi na França, onde se concentrava então imensa e criativa comunidade de artistas e intelectuais, que a arte africana explodiu de

Influential and neglected African Art: A reference in Europe, black cultural heritage continues to be overlooked in the country²

THE FIRST WORKS, NOW CALLED “AFRICAN ART”, WERE exhibited to the Western world in the mid-19th century, but for a perverse reason. The so-called “European colonial empires”, trying to justify the bloody use of force during their invasions, brought statuettes and masks as evidence of the cultural and intellectual backwardness of African peoples, which would be reflected in the unrealistic proportions of these specimens. The masks did not represent human features due to the inability of African artists’ technique or inadequate perception. The reproductions of the human body were awkward, even grotesque, due to the incapacity of these peoples to measure, to evaluate.

These Europeans of the 19th century were incapable of perceiving the profound symbolism, mystical expression, and abstraction expressed masterfully in these apparent distortions of reality, and which would only become a conscious resource of Western art centuries after it was experienced daily by hundreds of black cultures in Africa.

The reversal of opinions did not take long. It was in France, where there was then an immense and creative community of artists and intellectuals, that African art exploded in an overwhelming way at the dawn of the 20th cen-

1. Professor emérito da Unicamp.

2. LEITE, Rogério Cezar de Cerqueira. Arte africana, influente e relegada. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 nov. 2009.

1. Emeritus professor at Unicamp.

2. LEITE, Rogério Cezar de Cerqueira. Arte africana, influente e relegada. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 nov. 2009.

maneira avassaladora, no despontar do século 20. Fernande Olivier, companheira de Picasso, explica: “Eu creio que foi Matisse quem primeiro descobriu o futuro valor artístico dessas peças africanas, depois foi Derain. Subsequentemente, Picasso ficou fanatizado, coletando, acumulando estatuetas, máscaras e fetiches de todas as regiões da África.” Outros afirmam que foram Gauguin e Cézanne que introduziram a Picasso a arte africana.

Uma outra versão, que até certo ponto dá suporte àquela de Fernande, diz que fora Vlaminck o primeiro a receber três ou quatro máscaras, uma delas a “Fang”, que fascinou Picasso até o fim de sua vida. Em seguida teria mostrado a Vlaminck o seu achado a Derain, Matisse e ao próprio Picasso.

Mas não foram esses três grandes os únicos a recorrerem às artes africanas como fontes de inspiração. Gauguin, Braque e com eles os escritores Gertrude Stein, Apollinaire, Cocteau e Cendrars se tornaram verdadeiros propagandistas das artes africanas.

A influência africana na arte do século 19 é imensa. Sem as máscaras geométricas de Dogon não haveria cubismo, ousado dizer. E de onde teria Picasso extraído os traços revolucionários das *Demoiselles d’Avignon*? Todavia, a influência incontestável da arte africana sobre as inúmeras correntes que caracterizavam estas inquietas primeiras décadas do século 20 não se restringe a esse período particular, mas se estende até nossos dias.

A exposição *Algumas Expressões da África*, na Galeria Beaubourg, em 1996, mostrou essa relação entre a arte contemporânea de Arman, Beselita, Basquiat, César, Di Rosa, Keith Hering, Penck, Spoerri e Tinguely e a africana, que se estende desde expressões abstratas até o mais imediato figurativismo. O primeiro dessa lista, Arman, possui uma coleção com mais de 300 peças, quatro vezes maior que aquela de Picasso. Diz ele: “Meu diálogo com a arte africana está em relação com a convicção de que a criação artística decorre de um fundo comum da humanidade.”

Essa arte que já foi chamada de “primitiva”, desafortunadamente, por Lévi-Strauss e corrigida por Malraux para “primordial”, não encontra, entretanto, a mínima apreciação neste nosso Brasil, maior componente da diáspora africana do planeta. Enquanto nos EUA, o segundo maior contingente dessa herança, dezenas, senão centenas de espetaculares coleções dessa forma essencial de expressão artística da huma-

ture. Fernande Olivier, Picasso’s companion, explains: “I believe it was Matisse who first discovered the artistic value of these African pieces, then it was Derain. Subsequently, Picasso became fanaticized, collecting, accumulating statuettes, masks, and fetishes from all regions of Africa.” Others claim that it was Gauguin and Cézanne who introduced African art to Picasso.

Another version, which to a certain extent supports Fernande’s, says that Vlaminck was the first to receive three or four masks, one of them the “Fang”, which fascinated Picasso until the end of his life. Then Vlaminck would have shown his find to Derain, Matisse, and Picasso himself.

But these three greats were not the only ones to resort to African arts as sources of inspiration. Gauguin, Braque, and with them the writers Gertrude Stein, Apollinaire, Cocteau, and Cendrars became true propagandists of African arts.

The African influence on 19th-century art is immense. Without the geometric masks of the Dogon, there would be no cubism, I dare say. And where would Picasso have extracted the revolutionary features of *Les Demoiselles d’Avignon*? However, the undeniable influence of African art on the numerous currents that characterized these restless first decades of the 20th century is not limited to this period but extends to our days.

The exhibition *Some Expressions of Africa*, at the Beaubourg Gallery, in 1996, showed this relationship between the contemporary art of Arman, Beselita, Basquiat, César, Di Rosa, Keith Hering, Penck, Spoerri, and Tinguely and the African one, which ranges from abstract expressions to the most immediate figurative. The first on this list, Arman, has a collection with more than 300 pieces, four times larger than Picasso’s. He says, “My dialogue with African art is related to the conviction that artistic creation stems from a common foundation of humanity.”

This art that was unfortunately once called “primitive” by Lévi-Strauss and corrected by Malraux to “primordial”, does not find the slightest appreciation in our Brazil, the largest component of the African diaspora on the planet. While in the USA, the second-largest contingent of this heritage, dozens, if not hundreds, of spectacular collections of this essential form of artistic expression of humanity are available in museums and private collections, in Brazil, there is not even one accessible to the public. And this is regrettable not only

nidade estão disponíveis em museus e coleções privadas, no Brasil não há uma única acessível ao público. E isto é lamentável não apenas porque é uma herança do brasileiro que, em pelo menos 50%, assim se reconhece, mas também porque é esta forma de arte um patrimônio essencial da humanidade.

Pois bem, está chegando a hora de, pelo bem da autoestima do negro brasileiro, de seus descendentes mestiços, e do brasileiro em geral, que não fiquemos apenas em efêmeros dias ou semanas de festejos da “consciência negra”. Abundam no Brasil grupos universitários e centros de pesquisas sobre artes europeias, mas não há quase nenhuma pesquisa sobre artes e povos de nossa principal e maior herança cultural e genética. Por que seria? Será que ainda somos estigmatizados pelos obsoletos conceitos desenvolvidos durante o colonialismo eurocêntrico? Ou, talvez, seja por mera ignorância desse legado fabuloso que constitui a arte negra.

Começemos por um autêntico museu de arte africana, um museu de verdade e não um circo, que abrigue e exponha obras fundamentais e patrocine grupos de pesquisas, e que, assim, mereça a denominação de Museu da Cultura Afro-Brasileira.

because it is a heritage of Brazilians who, at least 50%, recognize themselves in it, but also because this form of art is an essential heritage of humanity.

Well, it's time, for the sake of the self-esteem of black Brazilians, their mixed-race descendants, and Brazilians in general, that we don't just have ephemeral days or weeks of “Black Consciousness” celebrations. In Brazil, there are many university groups and research centers on European arts, but there is almost no research on the arts and peoples of our main and greatest cultural and genetic heritage. Why would that be? Are we still stigmatized by the obsolete concepts developed during Eurocentric colonialism? Or perhaps it is simply due to ignorance of this fabulous legacy that constitutes black art.

Let's start with an authentic museum of African art, a real museum and not a circus, that houses and exhibits fundamental works and sponsors research groups, and thus deserves the designation of Museum of Afro-Brazilian Culture.



Prefácio | Preface

PAULO DANIEL FARAH¹

O PROCESSO HISTÓRICO DE DESUMANIZAÇÃO, SUBALternização, genocídio físico e epistêmico de algumas populações no mundo, no Brasil e na África, em particular, precisa ser contraposto pelo protagonismo de saberes e fazeres, artísticos inclusive, não necessariamente eurocêntricos (ou ocidocêntricos, segundo o termo adotado pela pensadora nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí), em consonância e tendo no horizonte uma perspectiva de decolonização do pensamento e do olhar – para mudar padrões coloniais do ser, do saber e do poder –, de direito à memória e de ampliação das epistemologias. Sabe-se que são mais comuns relatos e visões eurocêntricas a respeito da África e que, conseqüentemente, existe uma necessidade de outras miradas, matizes e arcabouços, também por meio de pesquisas produzidas no Sul Global, ainda que sejam escassas no Brasil.

Não há dúvidas de que o conhecimento sobre a África só pode ser gerado com base em uma perspectiva transdisciplinar, no entendimento de que as realidades africanas demandam saberes específicos que necessariamente devem dialogar, a fim de que essas realidades sejam compreendidas em sua complexidade.

Ao congregarem transdisciplinaridade a uma ampla pesquisa, prática e experiência em arte africana em instituições universitárias e museológicas, bem como em outros espaços de formação e cultura, no ensino e na inovação, Lisy-Marta

THE HISTORICAL PROCESS OF DEHUMANIZATION, SUBalternation, physical and epistemic genocide of some populations in the world, in Brazil and Africa in particular, needs to be opposed by the protagonism of knowledge and practices, including artistic ones, not necessarily Eurocentric (or Western-centric, according to the term adopted by the Nigerian thinker Oyèrónké Oyèwùmí), in line with that and having on the horizon a perspective of decolonization of thought and approach – to change colonial patterns of being, knowledge, and power – the right to memory and the expansion of epistemologies. It is known that Eurocentric reports and visions about Africa are more common and that, consequently, there is a need for other perspectives, nuances, and frameworks, also through research produced in the Global South, although they are scarce in Brazil.

There is no doubt that knowledge about Africa can only be generated based on a transdisciplinary perspective, in the understanding that African realities demand specific knowledge that must necessarily engage in a dialogue so that these realities are understood in their complexity.

By bringing together transdisciplinarity and a wide range of research, practice, and experience in African art in university and museum institutions, as well as in other training and cultural spaces, in teaching and innovation, Lisy-Marta Heloísa Leuba Salum and Renato Araújo da Silva contrib-

1. Diretor de Pesquisa da BibliASPA – Centro de Pesquisa, Cultura, Educação e Políticas Sociais voltadas a refugiados árabes, africanos e sul-americanos e a temáticas do Sul Global, Coordenador do NAP-Núcleo de Apoio à Pesquisa Brasil-África, Prof. Dr. do Departamento de Letras da Universidade de São Paulo.

1. Research Director at BibliASPA – Center for Research, Culture, Education and Social Policies aimed at Arab, African, and South American refugees and Global South themes, Coordinator of the NAP-Brazil-Africa Research Support Center, Ph.D. Professor from the Department of Letras at the Universidade de São Paulo.

Heloísa Leuba Salum e Renato Araújo da Silva contribuem, nesta obra, para o aprofundamento dos estudos africanistas.

Ademais, o catálogo *Legados: A Coleção de Arte Africana Cerqueira Leite* ajuda a construir, de forma significativa, uma cartografia dos acervos de arte africana no Brasil.

Como explanam os mesmos autores deste catálogo, no capítulo “Arte africana, além e aquém do Cabo Bojador”, publicado no livro *Diálogos e Resistências: a África no Brasil e o Brasil na África* (São Paulo: NAP Brasil-África USP; Bibliaspa, 2021), “a expressão arte africana nem sempre corresponde à definição ocidental de arte. Isso não se contrapõe ao devido reconhecimento à produção artística e ao pensamento estético dos africanos de todos os tempos”.

Organizado dentro de cinco capítulos principais: I-África setentrional e oriental, II-África central, III-África ocidental, IV-Arte africana e signos de riqueza e poder e V-Arte africana e sua modernização, o catálogo promove reflexões sobre inúmeras formas de expressões estéticas da cultura material africana em suportes variados. Nessa pesquisa, os autores apresentam aspectos culturais, sociais, históricos, geográficos e linguísticos das sociedades e dos grupos estudados com o intuito de promover uma reflexão sobre o tema que não se restringe à descrição das obras que integram a Coleção em relevo, mas que, por meio destas, discute conceitos e a própria noção de arte, uma vez que questionam a universalização da experiência europeia como modelo normativo. Com efeito, argumentam os autores já na introdução do catálogo que, “em culturas antropocêntricas como as não-ocidentais, a arte faz parte da vida na mesma dimensão em que a vida faz parte da arte”.

Reconhecer a arte do “Outro” implica uma forma de vê-lo como sujeito histórico, protagonista de seu pensamento estético. A análise das obras da coleção é relevante também porque permite perceber outra historicidade e enxergar ângulos dessa historicidade que comumente são ignorados ou invisibilizados.

Em *Savoirs islamiques et histoire intellectuelle de l'Ouest Africain*, o filósofo senegalês Souleymane Bachir Diagne adverte sobre “a prevalência do paradigma etnológico que domina o discurso sobre as culturas africanas”, a serviço de uma política colonial de despolitização, desistoricização e desislamização. No livro *Orientalismo: a invenção do Ocidente pelo Oriente* (São Paulo: Cia. de Bolso, 2007), um dos textos

ute, in this work, for the deepening of Africanist studies. In addition, the catalog *Legacies: The Cerqueira Leite African Art Collection* helps to significantly build the cartography of African art collections in Brazil.

As the same authors of this catalog explain, in the chapter “African art, beyond and below Cape Bojador”, published in the book *Diálogos e Resistências: a África no Brasil e o Brasil na África* (São Paulo: NAP Brasil-África USP; Bibliaspa, 2021), “the expression African art does not always correspond to the Western definition of art. This is not opposed to the due recognition of the artistic production and aesthetic thinking of Africans of all times”.

Organized into five main chapters: I-Northern and Eastern Africa, II-Central Africa, III-West Africa, IV-African art and signs of wealth and power, and V-African art and its modernization, the catalog promotes reflections on numerous forms of aesthetic expressions of African material culture in various supports. In this research, the authors present cultural, social, historical, geographic, and linguistic aspects of the societies and groups studied to promote a reflection on the theme that is not restricted to the description of the works that make up the Collection in relief. But, through these, it discusses concepts and the very notion of art since they question the universalization of the European experience as a normative model. Indeed, the authors already argue in the introduction to the catalog that “in anthropocentric cultures such as non-Western cultures, art is part of life in the same dimension in which life is part of art”.

Recognizing the art of the “Other” implies a way of seeing them as a historical subject, the protagonist of their aesthetic thinking. The analysis of the works in the collection is also relevant because it allows us to perceive another historicity and to see angles of this historicity that are commonly ignored or made invisible.

In *Savoirs islamiques et histoire intellectuelle de l'Ouest Africain*, the Senegalese philosopher Souleymane Bachir Diagne warns about “the prevalence of the ethnological paradigm that dominates the discourse on African cultures”, in the service of a colonial policy of depoliticization, dehistoricization, and deislamization. In the book *Orientalism* (São Paulo: Cia. de Bolso, 2007), one of the foundational texts of postcolonial studies, Edward Said states that “much of what the West knows about the non-Western world it met within

basilares dos estudos pós-coloniais, Edward Said afirma que “muito do que o Ocidente sabe sobre o mundo não-ocidental ele conheceu no quadro do colonialismo”. Nessa conjunção, a percepção da arte africana pela Estética e História da Arte, surgidas enquanto disciplinas no Ocidente, vincula-se a uma tradição de generalizações e exotismos, o que reitera a necessidade de estudos como este.

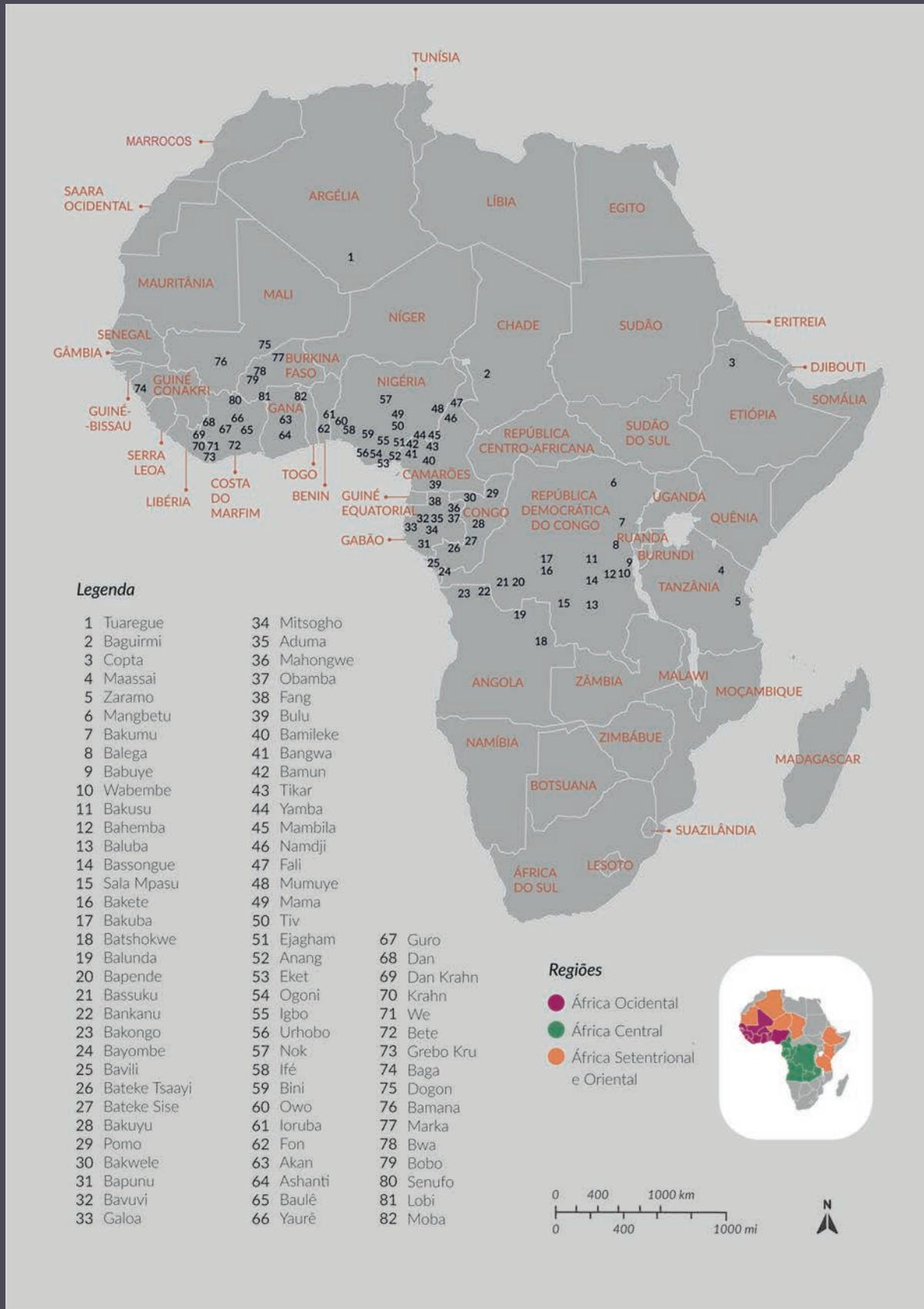
Ampliando a difusão do conhecimento sobre cultura material africana com base em uma coleção composta de obras de vasta tipologia, o catálogo *Legado* tem como eixo central a temática da diversidade: diversidade de estilos e de formas artísticas que remetem à diversidade cultural e ao plurilinguismo tão característicos da África e antitéticos aos estereótipos associados ao continente.

A produção artística tal como aqui apresentada e estudada contribui para novos *loci* epistêmicos num mundo em transformação, rumo a outras viabilidades de partilhas de saberes, fazeres e seres, especialmente no momento atual de exacerbamento de desigualdades sociais, racismo, sexismo, xenofobia, orientalismo, intolerância religiosa e exclusões múltiplas.

the framework of colonialism”. In this conjunction, the perception of African art by Aesthetics and Art History, which emerged as disciplines in the West, is linked to a tradition of generalizations and exoticisms, which reiterates the need for studies like this one.

Expanding the dissemination of knowledge about African material culture based on a collection composed of works of vast typology, the *Legacies* has as its central axis the theme of diversity: diversity of styles and artistic forms that refer to cultural diversity and multilingualism so characteristic of Africa and antithetical to the stereotypes associated with the continent.

The artistic production as presented and studied here contributes to new epistemic *loci* in a changing world, towards other possibilities of sharing knowledge, doings, and beings, especially in the current moment of exacerbation of social inequalities, racism, sexism, xenophobia, orientalism, religious intolerance, and multiple exclusions.



Introdução | Introduction

LISY-MARTA HELOÍSA LEUBA SALUM | RENATO ARAÚJO DA SILVA

A IDEIA DO TERMO “LEGADOS”, TÍTULO DESTA PUBLICAÇÃO, leva facilmente ao conceito de patrimônio. Vivemos em um mundo em que não há mais lugares, se não os transitórios e na maioria das vezes construídos, como o das chamadas diásporas africanas, forçadas pela escravidão nas Américas e pela colonização na África. Como, então, continuar associando memória e patrimônio? Como lapidar, tornar transparente e pluralizar o sentido monolítico de legado, e como aplicar este termo diante de todos os olhares que devemos ao tema? ... Porque não há um só, mas há – tem de haver – múltiplos e diversos olhares diante da arte africana sem que se perca a noção de sua inteireza, e de nossa inteireza diante dela.

Muitos estudiosos de arte africana elevam arte e vida a um só patamar, como parte de um binômio. Não porque arte fosse vida, ou vida fosse arte, mas porque, em culturas antropocêntricas como as não-ocidentais, a arte faz parte da vida na mesma dimensão em que a vida faz parte da arte. Como um fenômeno de múltiplas direções, o etnólogo suíço Jean Gabus do Musée de Neuchâtel qualificou a arte africana de “objeto testemunho”, por suas funções variadas: desde a religiosa, a educativa, a mnemônica, ou, em muitos casos, a do próprio registro da história, material e visual, entre outras. Tais funções sobreviveriam ao capitalismo desde a partilha do continente, ao processo de colonização por 60 anos?

Para nunca esquecer, precisamos juntar os fragmentos desta história mal escrita. Devemos considerar que os objetos circulam; os homens não são isolados, a cultura é dinâmica, e, na linha do tempo, algumas categorias da produção

THE IDEA OF THE TERM “LEGACIES”, WHICH IS THE TITLE of this publication, easily leads to the concept of heritage. We live in a world where there are no more places, if not transitory and most of the time constructed, like the so-called African diasporas, forced by slavery in the Americas and colonization in Africa. How, then, can one continue associating memory and heritage? How can one polish, make transparent, and pluralize the monolithic sense of legacy? How can one apply this term in front of all the approaches that we owe to the subject? Because there is not just one, but there are – there must be – multiple and diverse perspectives on African art without losing the notion of its completeness, and of our completeness in front of it.

Many scholars of African art elevate art and life to a single level, as part of a binomial. Not because art was life, or life was art, but because, in anthropocentric cultures such as non-Western cultures, art is part of life in the same dimension in which life is part of art. As a phenomenon of multiple directions, the Swiss ethnologist Jean Gabus of the Musée de Neuchâtel qualified African art as a “witnessing object”, for its varied functions: from the religious, the educational, the mnemonic, or, in many cases, the art itself, as a record of the material and visual history, among others. Would such functions survive capitalism, from the partition of the continent to the colonization process, for 60 years?

To never forget, we need to put together the fragments of this poorly written history. We must consider that objects circulate – men are not isolated, culture is dynamic, and in the timeline some categories of artistic production change

artística mudam de função, alguns de seus elementos formais podem se modificar, mas há um sentido que perdura e se reflete em territórios de fronteiras políticas e linguísticas mescladas, como se observara mesmo antes da modernização política dos países no continente a partir da década de 1960.

Tratamento documental da Coleção

Muitas vezes, o estabelecimento de fronteiras, quaisquer que sejam elas, é arbitrário, como muitos critérios de classificação. É o que ocorre no emprego de sistemas classificatórios, necessários à catalogação dos acervos da maioria das coleções e dos museus, pelos menos nos mais antigos. Esta preocupação é mais gritante tratando-se das artes, povos e culturas da África representados na Coleção de Arte Africana Cerqueira Leite (CCL), de natureza quase enciclopédica.

O critério da “continuidade de forma”, adotado pela Unesco e pelo *Centre National de la Recherche Scientifique*, de Paris, entretanto, aplicado a uma exposição itinerante de painéis que correu o mundo a partir de 1971, pareceu ser bem aplicável para o tratamento das artes africanas ditas “tradicionais”.

Na ocasião, a antropóloga Jacqueline Délange, uma das organizadoras do Musée do Trocadéro e fundadoras do Musée de l’Homme, dizia: “A obra plástica é antes de tudo uma criação material”, o que, em outras palavras, corresponde ao que primeiramente nos importa aqui destacar: a materialidade da obra como fundamento da criação plástica. Somada aos materiais e técnicas está a história dos criadores do que se constitui o amplo repertório de saques, sem informações suficientes disponíveis e muitas vezes deturpadas – saques estes que superaram a capacidade de propósitos de salvaguarda dos museus ocidentais prestes às lutas de libertação na África e mesmo durante os movimentos pós-coloniais.

A formação da CCL, que vem de quarenta anos, está para além das peças retiradas à força da África, mas as obras que a constituem têm um valor que, além de permitir a fruição da diversidade de formas africanas de arte, implicam também em considerar o espólio colonial de um *corpus* que representa, nos catálogos de difusão, produções hoje tidas clássicas da arte africana. Entre elas, se junta o que, no Ocidente, antes da colonização da África, conservava-se desde os chamados “gabinetes de curiosidade”. Monarcas do Renascimento europeu foram dos primeiros fregueses dos ateliês existentes

function, some of their formal elements may change, but there is a meaning that lasts and is reflected in territories with mixed political and linguistic borders, as it had been observed even before the political modernization of countries on the continent from the 1960s onwards.

Documentary treatment of the Collection

Often, whatever the boundaries may be, their establishment is arbitrary, like many classification criteria. However, this is what happens with the use of classificatory systems, necessary for cataloging the collections of most collections and museums, at least in the older ones. This concern is more pressing when it comes to arts, peoples, and cultures of Africa represented in the Cerqueira Leite African Art Collection (CLC), which has an almost encyclopedic nature.

The criterion of “continuity of form”, adopted by Unesco and the *Centre National de la Recherche Scientifique*, in Paris, applied to a traveling exhibition of panels that traveled the world from 1971 onwards, seemed to be quite suitable for the treatment of the so-called “traditional”.

On that occasion, the anthropologist Jacqueline Délange, one of the organizers of the Musée do Trocadéro and founders of the Musée de l’Homme, said: “The plastic work is above all a material creation”, which, in other words, corresponds to what it is important to highlight here: the materiality of the work as the foundation of plastic creation. Besides the materials and techniques, there is the history of the creators of the wide repertoire of looting, without sufficient available and many times distorted information. Such looting surpassed the capacity for safeguard purposes of western museums on the verge of the liberation struggles in Africa and even during the postcolonial movements.

The formation of the CLC, which spans forty years, goes beyond the pieces forcibly taken from Africa to include but the works that constitute it have a value that, in addition to allowing for the appreciation of the diversity of African art forms, also involves considering the colonial legacy of a corpus that represents, in dissemination catalogs, productions that are now considered classic examples of African art. Among these are those that were once kept in the so called “cabinets of curiosities” in the West prior to the colonization of Africa. European Renaissance monarchs were among the

na costa centro-ocidental da África quando da chegada dos primeiros navegantes; muitos séculos antes, cronistas árabes antecipavam a existência de arte no continente desde sua parte setentrional e leste.

Assim é que decidimos manter como primeiro critério de estruturação deste catálogo o seu agrupamento por regiões geográficas, linguísticas e estilísticas, sem esquecer de que os registros históricos de “territórios étnicos” são construções ideologicamente manipuladas, ignorando dinâmicas de pertencimento. Do mesmo modo, a designação de formas e estilos da arte africana assim como das culturas e sociedades de que provêm (mesmo assim dizemos “a que pertencem”) é aqui feita a partir de uma literatura ampla, de múltiplos autores e orientada sobre metodologias díspares – assim não poderia deixar de ser, posto que tomadas em conjunto. Este critério isolado nunca suplantaria a arbitrariedade dos sistemas classificatórios.

Os fluidos limites dos centros estilísticos de cada grupo sociocultural se sobrepõem aos seus limites político-geográficos mas é preciso ter em conta a distorção, e também a revisão do que se tem feito sobre este tipo de recorte. Estes, por sua vez, são traçados – também de modo aproximado – dentro e entre os contornos dos países do continente africano, os quais foram repartidos, considerando a variabilidade de limites territoriais e identitários decorrentes das dinâmicas sociais internas antes da partilha colonial, sobretudo porque movidas pelo domínio estrangeiro, e as que se seguiram.

Para identificar a procedência das obras, cruzamos dados tipológicos advindos de raros catálogos “raisonnés” (como de estatuárias ou de armarias, por exemplo) com categorias de classificação da história da arte aplicadas pelos museus de antropologia, mesmo que em muito já ultrapassadas pela periodização que implica, mas ainda universalmente adotadas. Afinal a própria universalidade da arte é de princípio negada pela diversidade das relações entre os homens, e deles com os objetos – para o quê a arte, em amplo sentido, nos desperta.

Normas de redação e linguagem adotadas

Os nomes das sociedades ou culturas às quais identificamos as obras aqui publicadas vão grafados da forma mais recorrente nas principais fontes credenciadas sobre o assunto e fo-

first patrons of workshops on the central-western coast of Africa when the first navigators arrived; many centuries earlier, Arab chroniclers had anticipated the existence of art on the continent, particularly in its northern and eastern parts.

We have decided to maintain as the primary criterion for structuring this catalog the grouping of pieces by geographical, linguistic, and stylistic regions, while not forgetting that historical records of “ethnic territories” are ideologically constructed and ignore dynamics of belonging. Similarly, the classification of African art forms and styles, as well as the cultures and societies they come from (even though we say “to which they belong”), is based on a broad literature of multiple authors and oriented toward disparate methodologies – as it should be when taken as a whole. This isolated criterion would never supplant the arbitrariness of classification systems.

The fluid boundaries of stylistic centers for each sociocultural group overlap with their political-geographical boundaries, but we must consider the distortion and the revision of what has been done on this type of grouping. These, in turn, are traced – also in an approximate way – within and between the contours of the African continent countries which were divided, considering the variability of territorial and identity boundaries resulting from internal social dynamics before colonial division, especially those driven by foreign domination, and those that followed.

To identify the origin of the pieces, we cross-typological data from rare “raisonné” catalogs (such as African statuary or armory) or reference monographs from the past and present with art history classification categories, even if they are largely outdated due to the periodization they imply but still universally adopted. In the end, the very universality of art is denied by the diversity of relationships between humans and their objects – to which art, in the broad sense, awakens us.

The writing and language used adhere to established norms

The names of the societies or cultures to which we identify the works published here are spelled in the most recurrent way in the main accredited sources on the subject, and phonetically adapted to the Portuguese style when necessary. Its location on the map and population data, extracted from

neticamente aporuguesados quando necessário. Sua localização no mapa e dados populacionais, feitos através de fontes variadas, é apenas ilustrativa e não corresponde à dinâmica histórica vivida por cada uma delas e da relação entre elas.

Na grafia de palavras específicas relativas às artes, sociedades e culturas do complexo linguístico bantu, usamos a prefixação determinada por um dos processos próprios de formação dessas palavras – ki- no caso das línguas locais citadas; ba-, wa- e bena-, entre outros prefixos, no caso dos adjetivos gentílicos –; e, mantemos os radicais sem afixação, usando-os apenas para qualificar substantivos (objetos, pessoas, lugares, além de conceitos ou noções imateriais). Assim, a arte kongo (ou a arte dos bakongo) advém de artistas do complexo cultural kongo – deles vêm os estilos kongo, mas também os estilos yombe (dos bayombe) e vili (dos bavili). Já os benakalebwe, que são uma das ramificações socioculturais dos bassongue, são renomados pelos estilos kalebwe da estatuária songue. Observa-se que, em nossa escrita, em vez do anglicismo songye, grafia hoje popularizada universalmente pelos catálogos de difusão, usamos songue e, como tal, bassongue – transcrição mais próxima da fonética do termo, conforme literalizado primeiramente em francês e alemão, basonge. Assim procedemos em relação a alguns outros nomes pátrios. A considerar, ainda tomando como exemplo as línguas bantu, formas da arte kongo podem ter características estilísticas dos bavili e dos bayombe, mas, diante do corrente entrelaçamento destes e outros de estilos a eles atribuídos por razões culturais e históricas, muitas de suas obras poderão ser tidas genericamente como dos bakongo, compreendendo formas ou estilos particulares dos demais sub-grupos eventualmente representados (bassundi, bassolongo, bawoyo). Além disso, devemos considerar esta norma para a maioria das sociedades e culturas de línguas bantu, mas nem todas (por exemplo as inseridas nos limites do Gabão, Congo Brazza, Camarões).

Note-se ainda que os nomes dos grupos, sociedades ou culturas vão no singular e em minúsculas, de um lado porque a sinalização de gênero e número se difere em cada língua e, de outro, porque (ao contrário do inglês) no português do Brasil não se escreve sociedade brasileira nem brasileiros com inicial maiúscula.

Alguns nomes de sociedades africanas já são dicionarizados entre nós, assim se escreve ioruba com i em vez de y, mas,

various sources, are only illustrative and do not correspond to the historical dynamics experienced by each of them and the relationship between them.

In the spelling of specific words related to the arts, societies, and cultures of the Bantu linguistic complex, we use prefixing determined by one of the specific processes of formation of these words – ki- in the case of the mentioned local languages; ba-, wa- and bena-, among other prefixes, in the case of nationality adjectives. We also keep the stems without affixation, using them only to qualify nouns (objects, people, places, in addition to immaterial concepts or notions). Thus, Kongo art (or Bakongo art) comes from artists from the Kongo cultural complex – the Kongo styles, the Yombe (from Bayombe), and Vili (from Bavili) styles, for example, come from them. The benakalebwe are one of the sociocultural ramifications of the Basongye and are renowned for the kalebwe styles of Songye statuary. It is observed that, in our writing, instead of Songye Anglicism, a spelling universally popularized by diffusion catalogs, we use Songue and, as such, Bassongue – a transcription closer to the phonetics of the term, as first literalized in French and German, Basonge. This is how we proceeded regarding some other national names. Taking as an example the Bantu languages, the art forms of Kongo can have stylistic characteristics of Bavili and Bayombe but given the current interweaving of these and other styles attributed to them for cultural and historical reasons, many of their works can be generically classified as Bakongo, including forms or styles of other sub-groups that may be represented (such as Bassundi, Bassolongo, Bawoyo). Additionally, we must consider that this norm applies to most Bantu-speaking societies and cultures, but not all (such as those within the boundaries of Gabon, Congo Brazza, and Cameroon).

It should also be noted that the names of groups, societies, or cultures are in singular and lower case, on the one hand, because the signage of gender and number differs in each language and, on the other hand because, (in contrast to English) in the Brazilian Portuguese language, one does not write “Brazilian Society”, nor “Brazilians” with capital letters. Some names of African societies are already in dictionaries among us, so Yoruba is written with an “i” instead of a “y”, but without accent, because this denomination is pronounced not only as an oxytone word but also as a paroxytone word