

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

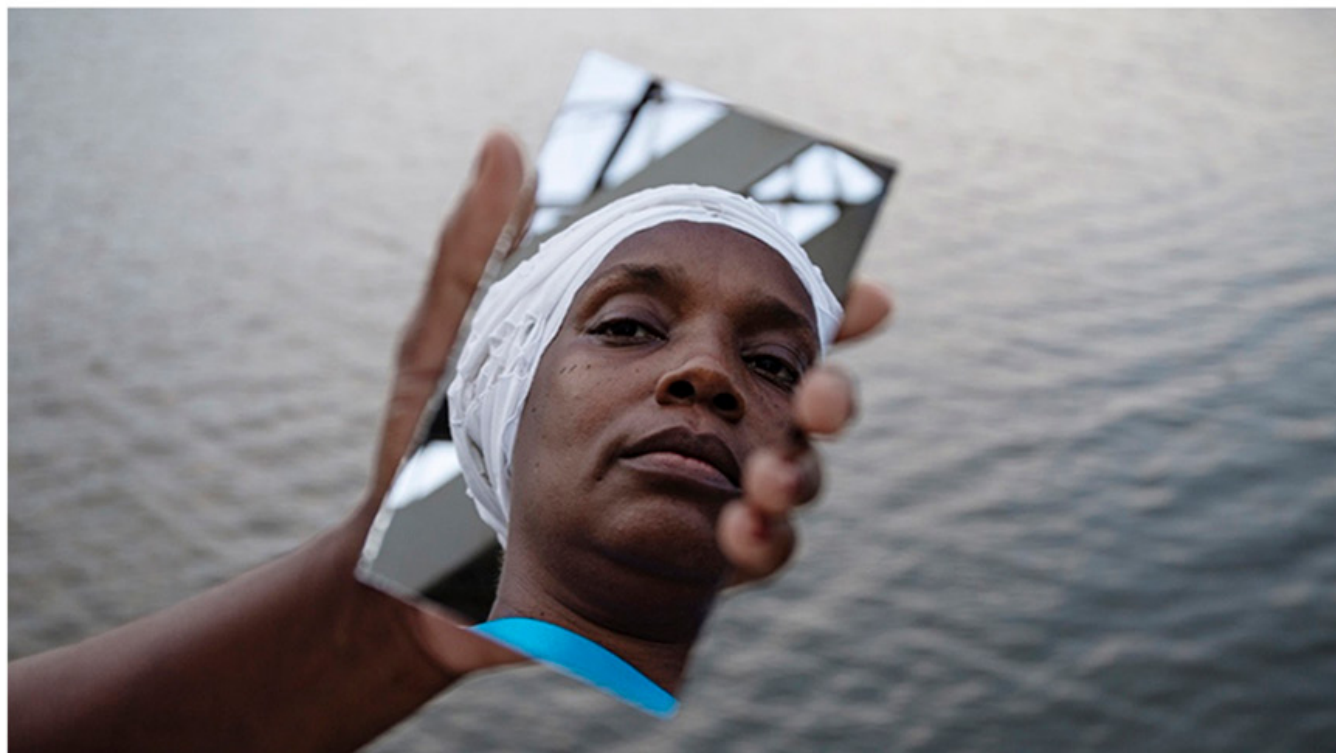


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

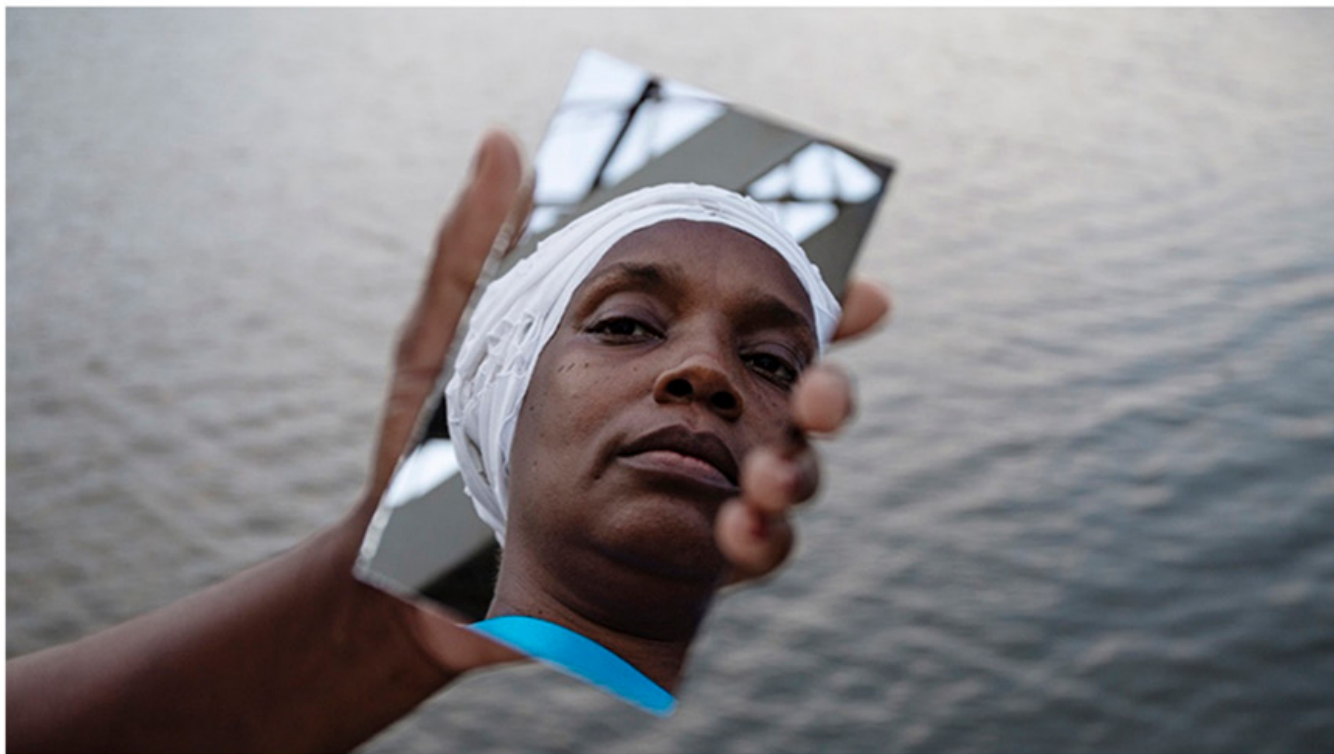


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



## **42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)**

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

# Magiciens de la Terre, a história das artes africanas e o colecionismo

Maria Lúcia Bastos Kern, Pesquisadora CBHA  
mlbkern@gmail.com

## Resumo

A exposição Internacional *Magiciens de la Terre* (1989) realizada no Centro Cultural G. Pompidou e no Hal de La Villette em Paris, sob curadoria de Jean-Hubert Martin, teve grandes repercussões e marcou mudanças de paradigmas ao propor o diálogo intercultural entre artistas do Ocidente com artistas de sociedades periféricas. A exposição gerou debates e polêmicas, sendo criticada pela ausência de contextualização, presença de obras cuja qualidade não se equiparam ao Ocidente, pelo caráter popular e folclórico de certos objetos, que foram julgados sob ótica da estética ocidental. O presente ensaio tem em vista analisar os objetivos dos curadores e as repercussões nos domínios da história da arte e do colecionismo de arte africana, da crítica e arte contemporânea internacional.

**Palavras-chave:** Arte Ocidental e Não Ocidental; Modernidade e Arte Universal; Arte Contemporânea e Globalização.

## Résumé

L'exposition Internationale *Magiciens de la Terre* (1989) qui s'est tenue au Centre Culturel G. Pompidou et au Hal de La Villette à Paris, sous le commissariat de Jean-Hubert Martin, a eu un retentissement important et marqué des changements de paradigme en proposant un dialogue interculturel entre artistes du Occident avec des artistes des sociétés périphériques. L'exposition a suscité débats et polémiques, étant critiquée pour le manque de contextualisation, la présence d'œuvres dont la qualité ne correspond pas à l'Occident, pour le caractère populaire et folklorique de certains objets, jugés sous l'angle de l'esthétique occidentale. Cet essai vise à analyser les objectifs des commissaires et les répercussions dans les domaines de l'histoire de l'art et de la collection d'art africain, de la critique et de l'art contemporain international.

**Mots-clés:** Art occidental et non occidental; Modernité et Art Universel; Art contemporain et mondialisation.

## I. A concepção da grande mostra: curadoria, objetivos e críticas

Nas últimas décadas, as exposições e os curadores têm assumido importante protagonismo para se pensar o sistema das artes, seus agentes, suas instituições e estratégias políticas e econômicas, bem como a história da arte e a arte contemporânea. O curador destaca-se tanto quanto o crítico de arte na modernidade, ao projetar exposições e criar novas práticas e narrativas. Os curadores de *Magiciens de la Terre*<sup>1</sup> exerceram papel significativo ao expor número expressivo de objetos de arte de sociedades não ocidentais para dialogar com a arte Ocidental e inauguraram nova concepção de mostra internacional, que repercutiu nos debates, práticas expositivas, no colecionismo e no mercado de arte.

Para se refletir sobre essa exposição partiu-se da cenografia que contou com a apresentação numerosa de objetos africanos (42%) nas paredes do Centro Pompidou, sem propiciar a separação suficiente para apreciação,<sup>2</sup> e as peças grandes foram expostas no espaço do Hal de La Villette, porém com poucas informações. Estas constam no catálogo com textos sintéticos sobre os artistas, decorrentes da quase inexistência de trajetórias artísticas, ausência de bibliografia e de conhecimento a seu respeito nos próprios países.

É interessante salientar que apesar das polêmicas decorrentes da exposição, poucos críticos consideraram os textos e seus discursos no catálogo, desde os curadores, como J.H. Martin e André Magnin, até estudiosos convidados, como Pierre Gaudibert,<sup>3</sup> Homi Bhabha<sup>4</sup>, Thomas Mc Evilles,<sup>5</sup> Jacques Soulillou. Alguns textos apresentam questões discordantes da curadoria e merecem ser analisados para se pensar a exposição, os problemas enfrentados pelos curadores e suas intenções. A grande mostra é contemporânea às teorias pós colonialistas, aos debates sobre multiculturalismo e hibridismo, acontecimentos que permitem a ruptura de fronteiras com a historiografia de arte moderna. É também o momento de mudanças com a queda do muro de Berlim, o fim da guerra fria, o combate ao apartheid que leva ao seu fim e a emergência da globalização da economia.

Para se pensar a grande mostra internacional é necessário se considerar os objetivos propostos e os critérios da curadoria na seleção de artistas e objetos tão

---

1 África, Antilhas, Ásia, Europa do Leste, Oceania e América Latina.

2 Artistas mais reconhecidos – Chéri Samba e Bruly Bouabré - gozaram de mais espaço para apresentação de suas obras.

3 La planète tout entière, enfin...

4 Hybridité, identité et culture.

5 Ouverture du piège: l'exposition postmoderne et "Magiciens de la Terre".



diversificados e suas correspondências sociais muito distintas das artes ocidentais. No caso das artes africanas, poderia se destacar que o foco de Martin, revelado no prefácio do catálogo, é de utilizar critérios que normalmente não são valorizados pelo mercado de arte ocidental, que atua em detrimento dos objetos funcionais, decorativos e artesanais, apesar de serem resultantes de contextos culturais de comunidades, crenças, valores e sentidos sagrados. Ele enfatiza a arte africana e observa que as obras de artistas “savants” não ocidentais são em geral mais permeáveis às estéticas ocidentais. O que lhe interessa é a originalidade e a invenção em relação ao contexto cultural, como é o caso de Esther Mahganlu, da comunidade Ndebele da África do Sul, que se notabiliza pelas pinturas de casas com motivos geométricos da tradição cultural feminina, que são realizadas para o rito de passagem dos meninos à vida adulta.<sup>6</sup> Para Martin, os objetos têm aura, sendo funcionais ou não, porque são destinados a agir sobre o mental e revelam as ideias que os originaram. Eles são receptáculos de valores metafísicos e comunicam sentidos, porém provenientes de comunidades que não conhecem o conceito de arte, resultantes de desejos e decisões complexas, motivo que leva o curador a evitar a denominação arte (MARTIN 1989, p.8) e a não utilizar o termo obra de arte. É a respeito desse critério que muitas críticas são efetuadas sobre essa grande exposição, tendo em vista a exclusão de artistas africanos institucionalizados porque não apresentam a pureza, a autenticidade e o isolamento necessário do Ocidente.

A reunião de artistas ocidentais e não ocidentais, deveria possibilitar o grande debate e diálogo. No entanto, Martin verifica que muitas “obras da periferia em relação aos nossos centros culturais parecem aos nossos olhos marginais”. (MARTIN 1989, p.9) De fato, elas são marginais em seus próprios contextos e também no Ocidente, porque são produzidas por autodidatas, que não são reconhecidos como artistas, o que leva a estabelecer uma certa hierarquia entre esses dois mundos.

Observa-se que Martin tem consciência de que a diversidade das obras evidencia um problema a ser enfrentado pela curadoria. Ele destaca ainda as dificuldades diante de sociedades que dispõem de poucas instituições de artes, de pesquisa e de bibliografia. Seus contatos são com os poucos especialistas locais, etnólogos e intérpretes. Os textos publicados após exposição revelam a dificuldade de acesso aos locais em que se encontram os objetos selecionados. André Magnin no catálogo da mostra apresenta as mesmas dificuldades de acesso para localização de objetos pautados na pureza

---

<sup>6</sup> Ela se torna conhecida no Ocidente e recria o design Ndebele em pinturas de carros, tênis, pistas de skate, aviões, bicicletas e motos.

e ausência de contato cultural (falta de transporte e longas caminhadas).<sup>7</sup> (MAGNIN 1989, p.16)

A exposição teve um caráter etnográfico ao enfatizar a alteridade e a produção de objetos que estão conectados com rituais místicos como altares para o culto Olokun, pinturas de fetiches, como as realizadas por Cyprien Tokoudabbap (Benin) e objetos de artesanato. Os diários de viagem (MARTIN 2014, p.91-131) revelam que ele procura produtores de objetos sem formação artística, como: Twins Seven Seven e Sunday Jack Akpan (Nigéria); Seth Kane Kwei (Ghana) faz artesanato funerário, Esther Mahlangu pinturas para rituais iniciáticos, John Fundi (Moçambique) estatuária típica do grupo étnico maconde.<sup>8</sup> (VINCENT 2021, p.17-18) Eles foram confrontados com artistas ocidentais consagrados e com trajetórias artísticas internacionais reconhecidas. Martin e Magnin selecionaram artistas que não eram conhecidos no Ocidente, exceto Chéri Samba (Zaire) e Frédéric Bouabré (Costa do Marfim). Com isto, os artistas ocidentais formaram uma representação pouco mais homogênea e os não ocidentais primaram pela diversidade em relação aos objetos apresentados e à qualidade dos mesmos. A exposição buscou apresentar a diversidade de criação, as suas múltiplas direções e o multiculturalismo. Como verifica Marie Adeline Tavares (2022, p.1), a preocupação da curadoria pauta-se no “índice de africanidade”, isento de contato ocidental e fruto de uma fabricação institucional que deixa pouco espaço para o discurso da criação. Para ela, esse discurso tem o poder de conceber o artista africano como o outro da arte Ocidental.

Jacques Soulillou no texto do catálogo, “Revissantes périphéries” (Deslumbrantes periferias), observa que o título *magiciens* da exposição já evidencia uma concepção de criação artística diversa do Ocidente. Ele cita Marcel Mauss, no “*Traité général de la magie*”, que considera “quando duas civilizações entram em contato a magia (...) é atribuída em geral a menor”. Isto faz do mágico um estrangeiro (SOULILLOU 1989, p.28), que não utiliza a razão no processo criativo. Para ele, a autonomia da arte não desempenha na cultura ocidental a função mágica, como é pensada em relação à cultura não ocidental. O curador parece condicionado ainda à concepção colonialista,<sup>9</sup>

---

7 Outro critério salientado pelo curador geral é a relação do artista com seu meio, em que identifica Chéri Samba, como aquele que tem uma postura crítica a respeito da realidade social e econômica do Zaire. Destaca ainda como critério, a adequação do artista e da obra, ao revelar as intenções e os desejos como testemunhos de seu enquadramento no mundo sensível. Esclarece que valoriza mais o processo de criação do que as qualidades formais das obras. O que evidencia discordância de TAVARES (2022, p 1). (MARTIN 1989, p.9)

8 Grupo étnico bantu, que vive no norte de Moçambique e sudeste da Tanzânia, resistiu à escravidão e não foi subjugado pelo poder colonial. Produz esculturas em madeira preta.

9 No período colonial, as artes africanas são avaliadas por critérios europeus, como concepções “mágico-religiosas” dos grupos e de seus isolamentos de contatos culturais. Peter Junge demonstra que essa concepção é infundada ao considerar os contatos mantidos em diferentes regiões da África com europeus e entre grupos, as mudanças artísticas e as encomendas de obras feitas por ocidentais e pelas elites locais. Benin mantém contato com os portugueses desde o século XVI, depois com os holandeses e ingleses. (JUNGE 2004, p. 26-28)



mas, por outro lado, parte do pressuposto de que os objetos religiosos ou não, revelam signos e formas poéticas comuns na arte contemporânea.

O projeto de Martin é elaborado depois da exposição *Primitivism in 20 th Century Art: Affinity of the Tribal and Modern* (1984), organizada por William Rubin no MOMA de New York. O curador reuniu obras com afinidades formais de artistas do século XX com objetos de arte tradicionais africanos, identificados como primitivos. A autoria não foi considerada, porque Rubin parte da premissa de que os objetos são de criação tribal. Martin tem como meta fazer uma exposição de arte contemporânea, com a presença de artistas vivos e negar o conceito de primitivismo, relacionado à arte e à historiografia moderna, centradas na hegemonia do Ocidente. Ele propõe que a modernidade Ocidental e universal dê lugar à arte contemporânea global, bem como termine com a noção de centro e periferia. Daí o seu interesse em expor a arte contemporânea internacional, frente à globalização, porém sem deixar de evidenciar “as desigualdades herdadas dos desequilíbrios interculturais fermentados por longos anos de exclusão e deslegitimação colonialista”. (BARRIENDOS 2013, p.181). Para este autor, a alteridade da arte africana implica uma gestão da globalização do diferente a partir dos centros hegemônicos na busca da inclusão do diferente. (Barriendos 2013, p. 178) Entretanto, muitos estudiosos, como Hans Belting, concebem essa exposição como um marco na arte contemporânea internacional ao tornar visível as produções não ocidentais e ao conceder à curadoria importante papel para repensar a história da arte e o seu futuro. Ele coloca em questão a modernidade, a hegemonia do Ocidente e o conceito de arte universal. Belting que inicialmente se opõe à exposição, posteriormente, na mostra e no catálogo de *The Global Art and the Museum* (2011-12) (BELTING 2011 In: BARRIENDOS 2015, p.6) passa a defender a arte contemporânea que, ao seu ver, assume um significado totalmente novo na mostra de 1989 ao mudar a geopolítica. (BARRIENDOS 2015, p.10) Para Belting, essa exposição anuncia a mundialização da arte contemporânea e rompe com a visão eurocêntrica da arte. (BELTING & BUDDENSIEG 2009, p. 39 In: BARRIENDOS 2015, p.6)

“O globalismo é quase uma antítese ao universalismo porque descentraliza uma visão mundial unificada e unidirecional e permite múltiplas modernidades. Isso também significa que a noção de moderno se torna uma definição histórica e, conseqüentemente, perde a autoridade de um modelo universal”. (Weibel & Buddensieg 2007, p.22 BARRIENDOS 2015, p. 6)

No entanto, para Barriendos (2015, p. 6-7), a globalização seria a base ideológica e discursiva que defende a ideia de reconstruir a modernidade a partir de suas fundações e revelar que essa e a globalidade ocultam a colonialidade, como demonstra muito bem Walter D. Mignolo. O discurso das múltiplas modernidades reforça a ideologia do globalismo na arte e mantém o colonialismo do Ocidente. No caso de *Magiciens de*

la Terre, os objetos de arte levados à exposição são selecionados pelos curadores a partir de objetivos e critérios de gosto ocidentais, distintos dos não ocidentais e de suas instituições.

Apesar das polêmicas, a exposição aparece hoje como um dos momentos impulsionadores do processo de globalização da arte contemporânea e do mercado, até então concebidos como fenômenos restritos ao Ocidente. *Magiciens de la Terre* contribui para a realização de outras grandes mostras internacionais, a legitimação da arte africana, a revisão do mapa da geopolítica que molda as coleções de artes, a história da arte e os discursos institucionais. Entretanto, são as grandes instituições dos centros cosmopolitas que promovem megas exposições e detêm o poder de legitimação da arte não Ocidental.

## II. Desdobramentos da exposição

As inúmeras críticas efetuadas à essa exposição não restringiram a constituição de coleções de artes africanas, cujas concepções compartilham em parte com a proposta da curadoria de 1989 ou que se contrapõem, a partir de seleção mais criteriosa.

Após o grande evento, é criada a coleção de Jean Pigozzi, *Contemporary African Art Collection*, com colaboração de André Magnin, especialista em arte africana subsaariana. A montagem segue o critério de seleção de obras e artistas menos conectados com o Ocidente, muitos autodidatas que dialogam com a própria cultura e a vida cotidiana. (PIGOZZI 2017, p.17) A coleção apresenta os mesmos problemas citados, relativos à mostra de 1989, e tem sido difundida na Europa e nos EUA. O acervo de Pigozzi, além de ser o mais numeroso, é o que exerce maior fascínio e o mais requisitado para mostras internacionais. Os seus referenciais sobre arte africana contemporânea têm servido para a aquisição de acervos de museus, como é o caso da *Tate Modern*, em Londres. (KERN 2020, p.50-51) Daí a constituição de um cânone de arte africana contemporânea, identificado por Murphy, decorrente da exposição em Paris. (2013, p. 4)

Outro importante colecionador é Sindika Dokolo<sup>10</sup>, que cria a Fundação com o seu nome, na cidade de Luanda. O seu acervo é adquirido em 2005 de Hans Bogatzke<sup>11</sup> e da coleção fotográfica dos editores da *Revue Noire*. A fundação amplia a coleção e desde 2006 a apresenta em mostras internacionais para integrar os artistas ao cenário

---

10 Filho de pai congolês e mãe dinamarquesa, é criado na Bélgica e na França. O pai era banqueiro com negócios no Congo e colecionador de arte africana. Sindika tem o objetivo de estimular e promover a arte contemporânea africana no cenário internacional. A coleção tem em torno de três mil obras.

11 Empresário e colecionador alemão, chega a ter 500 obras de artistas da África, autodidatas, e que vivem relativamente isolados.

mundial.<sup>12</sup> Em 2016, Dokolo adquire um edifício na cidade do Porto, para estabelecer a sede da Fundação na Europa e fortalecer os laços entre Europa e África, enquanto elemento unificador dos povos e países.<sup>13</sup>

Outro colecionador importante é o alemão-americano, Artur Walther,<sup>14</sup> que deixa o mundo financeiro para se dedicar à fotografia e ao vídeo arte. Sua coleção é formada por imagens do século XIX à atualidade. Ele começa a constitui-la nos anos de 1990 e privilegia artistas da China e da África. Em 2004, viaja com Okwui Enwezor pela África para a aquisição de fotografias e em 2010 é realizada a exposição inaugural, “Eventos do eu: retrato e identidade social”, sob sua curadoria, no museu The Walther Collection, em Nue-Ulm, na Alemanha. No ano seguinte, ele cria outro espaço expositivo, The Walther Collection Project Space, em New York. As duas instituições são muito dinâmicas.

Na atualidade, o Ocidente volta-se para este continente com novos interesses, que não estão isentos de motivações econômicas, tendo em vista a constituição de novas coleções, relativas às artes modernas e contemporâneas, as grandes mostras internacionais e publicações de catálogos e livros. Novos museus estão focados nas artes africanas e reafirmam a sua importância. Destaca-se o *Zeitz Museu de Arte Contemporânea*, na cidade do Cabo, que é considerado o maior do mundo; o Museu *Al Maaden* de Arte Contemporânea Africana de Marraqueche, com acervo de duas mil obras; em projeto o Museu do Patrimônio Pan-Africano em Gana; o *Museum African Art*<sup>15</sup> em Washington DC (1984); o *Center for African Art*, em New York (1984-1993) que deu lugar ao *Museum African Art* (1993); o Museu Quai Branly Jacques Chirac (2006), que projeta romper com a visão pejorativa a respeito das chamadas artes primeiras e apresentar a concepção de alteridade cultural no contexto da mundialização. No entanto, a mostra apoia-se na aceção da estética universal, desconectada de sua história, dos problemas da colonização e preserva o caráter mais etnográfico, antropológico e arqueológico. (BENOÎT 2010, p. 346-8)

---

12 Exposição no Instituto Valenciano de Arte Moderna (2006), na Trienal de Artes de Luanda (2006-7), Check List Luanda pop (2007), na Bienal de Veneza e na Documenta 14 (Kassel). Ainda participa da VII Bienal de S. Tomé e Príncipe (2013), da maior feira mundial de arte africana, em Londres (2014), da mostra *You Love Me, You Love Me Not* (2015) e promove a campanha para a devolução de obras de arte africanas pelas antigas metrópoles europeias.

13 Dokolo e sua esposa, Isabel dos Santos, filha de José Eduardo dos Santos, tentam criar um museu em Angola, mas são barrados por acusações de corrupção. Ele falece (2020), depois de ter se mudado para Dubai, por motivo de investigações em Angola.

14 Nasce em Ulm, na Alemanha (1948). Antigo sócio do Banco Goldman Sachs (1983-1994), estuda fotografia, no Centro Internacional de Fotografia, de New York, e coleciona obras de artistas menos conhecidos. Integra-se ao Comitê de Fotografia do Museu Whitney e aos Comitês das universidades de Bard e Vassar e à junta diretiva. Assessora as aquisições do Museu de Arte Americana e colabora para a realização da I Trienal de Fotografia. Participa da comissão da mostra “Les Rencontres des Arts”, do festival anual de fotografia. Nos anos de 1990, viaja muito à China, onde adquire obras para sua coleção. Depois, as suas aquisições privilegiam a África. Fica fascinado com as fotografias de Seydou Keita, em Bamako (Mali), e começa a estudar as fotografias deste país, da África Ocidental do Sul. [www.tendenciasdelarte.com/otras-voces-otros-ambitos-de-la-coleccion-de-artur-walther/](http://www.tendenciasdelarte.com/otras-voces-otros-ambitos-de-la-coleccion-de-artur-walther/)

15 É o maior museu dos EUA, possui doze mil peças. No Brasil, destaca-se o Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, de São Paulo.

Os estudos pós-coloniais têm possibilitado a desconstrução da história do Ocidente sobre o continente africano, efetuados por pesquisadores de universidades locais, por estudiosos africanos e afrodescendentes. Depois de *Magiciens de la Terre* surgiram revistas especializadas, como *NKA Journal of Contemporary Art*<sup>16</sup> (1994) e a *Revue Noire* (1991-2001)<sup>17</sup>, livros e catálogos, criados por pesquisadores afrodescendentes e centros de pesquisa acadêmicos norte-americanos e por intelectuais que vivem em centros europeus e latino-americanos.

Após *Magiciens de la Terre* as exposições sobre arte africana moderna e contemporânea tornam-se mais frequentes, tais como: *Africa Explorer: 20th African Art* (1991), organizada por Susan Vogel no Center for African Art, em New York; *Africa Explores* e *Africa Now* (1995) em Londres, sob curadoria de Clémentine Deliss na Whitechapel Gallery; *Seven Stories About Modern Art in Africa* (1995) na Whitechapel Gallery em Londres, segue o inventário de fotografia no continente realizado pela *Revue Noire*. Os intelectuais que criam essa revista promovem a grande exposição *l'Afrique pour elle-même* (1998) na *Maison Européenne de la Photographie* em Paris, que é precedida por *In/Sigth: African Photographers* (1995), no Museu Guggenheim de New York, concebida por Okwui Enzor e Octavio Zaya, para apresentar a história sintética da fotografia contemporânea africana. Em 2001, Enzor é o curador da mostra *The Short Century Independence and Liberation Movements in Africa (1945-1994)* na Nigéria, com ênfase nos anos 1990. No catálogo, ele destaca os artistas da diáspora, sendo o texto publicado várias vezes com mudanças, ao considerar as teorias pós-colonialistas e outras exposições, como a do manifesto em Liverpool (1994), e em Houston (1995) em que procura demonstrar novas concepções sobre arte contemporânea africana e na Flórida (1997). (VINCENT 2021, p. 21-22) Destaca-se ainda a Bienal de Veneza 1993, cuja curadoria da mostra de arte africana é de Susan Vogel; e *Authentic/ Ex Centric*, sob curadoria de Salah Hassan e Olu Oguibe, na Bienal de Veneza (2001). Enzor dirige a Bienal de Johannesburg (2001), onde questiona o lugar das periferias no panorama mundial da arte. Outra exposição importante é *Africa Remix, l'art contemporain d'un continent* (2004), organizada por Simon Njami, cujos critérios deveriam se contrapor aos de *Magiciens de la terre*. Apesar desta ressalva, foi criticada pelo caráter etnográfico.<sup>18</sup> Ele recusa as noções de autenticidade e pureza cultural, porque não acredita no

16 Publicada pela Duke University Press, por Salah Hassan, Chika Okkeke-Agulu da University of Princeton e Okul Enwensor, curador: arte africana na Bienal de Veneza (2015), Documenta de Kassel (2002) e exposições internacionais.

17 Criada por Simon Njami, Jean-Loup Pivin, Pascal Martin Saint Léon e Bruno Tillette. Njami nasceu em Lausanne, é escritor e curador, professor visitante na Universidade de San Diego, na Califórnia; Pivin é arquiteto, crítico de arte, criou o Museu Nacional do Mali e o Centro Cultural Francês, em Bamako; Léon é arquiteto e autor de livro sobre Pierre Verger; Tillette é jornalista e autor de livros. Eles publicam o livro *A história da fotografia africana (1900-1960)*.

18 Recebe colaboração de J.H.Martin e Marie-Laure Bernadac.

isolamento da arte africana, nem na isenção de certa mestiçagem. Tem consciência da complexidade da arte contemporânea do continente e de suas diferenças. No entanto, ao apresentar artistas residentes na Europa e na África considera-os no mesmo plano cultural e deixa de lado a complexidade das obras. Essa se constitui numa mostra itinerante que inicia no *Museum Kunst Palast à Düsseldorf* (2004); *La Hayward Gallery* (2004) em Londres; no Centro Cultural G. Pompidou (2005); *Le Mori Art Museum*, em Tóquio (2006); *Modern Musset* (2006-7) em Estocolmo e *Johannesburg Art Gallery* (2007). Okul Enwensor, faz a curadoria de arte africana na Documenta de Kassel (2002) e na Bienal de Veneza (2015). Mais recentemente, Philippe Dagen dirige a curadoria de *Ex Africa*, no Museu Quai Branly (2021) e no catálogo faz a revisão historiográfica em que destaca a importância das artes africanas para alguns movimentos modernos ocidentais. (DAGEN 2021, p.85)

A relação de numerosas exposições de arte africana após *Magiciens de la Terre* revela as mudanças que ocorrem no sistema de artes internacionais e o papel político-econômico para a implementação de coleções e da integração de artistas periféricos ao mercado de arte global. Essa exposição inaugura nova concepção de mostra internacional, que repercute nos debates, nas práticas expositivas e no mercado. Entretanto, como bem coloca Maureen Murphy (2013, p.4), algumas exposições e coleções assumem o “*parti pris*” de 1989, como a coleção de Pigozzi, que contribuem para a criação de um cânone de arte contemporânea africana.

## Referências

BARRIENDOS, Joaquín. Confluência esférica. Curadoria global após *'Magiciens de la Terre*. *Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte*, Brasil vol.2, n.2p.1-14, jul-dez 2015, p. 1-14.

BARRIENDOS, J. O sistema internacional da arte contemporânea – universalismo, ‘colonialidade’ e transculturalidade. *Arte&Ensaio*, revista do ppav/eba,ufrj, n.25, maio 2013, p.177-183.

BELTING, H. & BUDDENSIEG, A. *The global art world*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009.

DE L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des autres*. Paris, Flammarion, 2010.

DAGEN, Philippe. *Les principes d'une exposition*. In: *Ex Africa*. Paris, Gallimard, 2021, p.83-109.

JUNGE, P. *Arte da África*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

KERN, M.L. As concepções ocidentais relativas às artes na África: passado e presente. In: KERN, M.L.; MACEDO, J. Rivair. *Triângulo Atlântico: fluxos, memória, práticas culturais e artísticas*. Porto Alegre: Sulina, 2020.

MAGNIN, A. 6°48'Sud38°39' Est. In: *Magiciens de la Terre*. Paris: Centre Culturel George Pompidou, 18 mai-14août,1989, p.16-17.

MARTIN, JH. Préface In: *Magiciens de la Terre*, Op. Cit, p.8-11.

MARTIN, JH. *L'Art au large*. Paris: Flammarion, 2012.

MURPHY, M. *Des Magiciens de la Terre, à la globalisation du monde de l'art: retour sur une exposition historique*. <https://journals.openedition.org/critiquedart/8307>

SOULILLOU, Jacques "Revissantes périphéries" In: *Magiciens de la Terre*, Op. Cit, p.28-31.

TAVARES, M.A. A propôs des discours sur l'art contemporain africain: redefinir l'africanité? A propôs des discours sur l'art contemporain africain: redefinir l'africanité? In: *Cultures Musées* 39, 2022, p. 275-301.

VINCENT, Cédric. *Art contemporain africain*. Genebra: JRP Editions, 2021.

**Como citar:**

KERN, Maria Lúcia Bastos. Magiciens de la Terre, a história das artes africanas e o colecionismo. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 344-353, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.026>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>