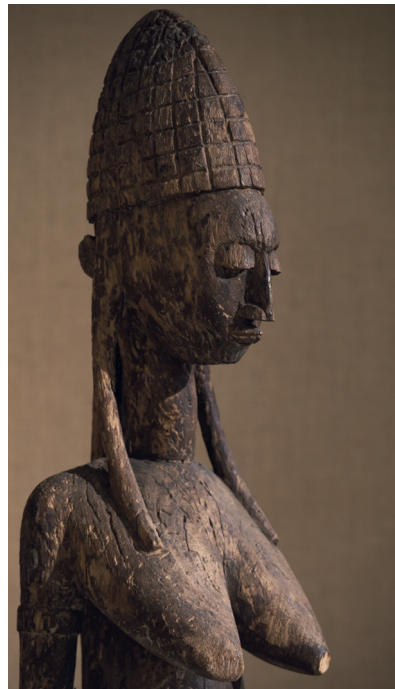
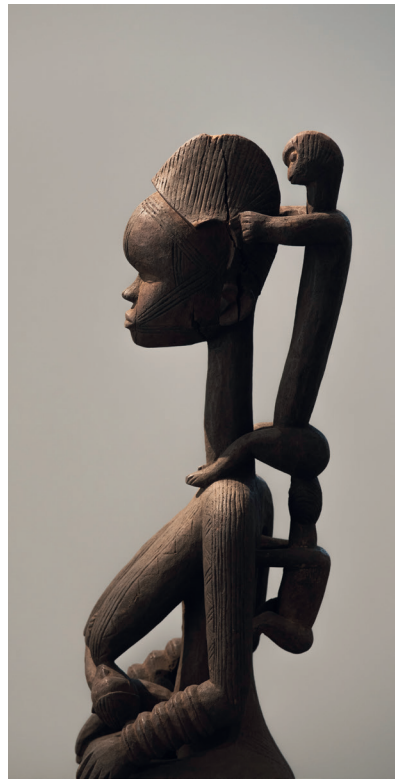


ANA RITA AMARAL
MARTA MESTRE

MISTÉRIOS DO FOGO:

as “maternidades” na coleção José de Guimarães

MYSTERIES OF FIRE:
the “maternities” in
the José de Guimarães
collection



C I A J G

centro internacional das artes
José de Guimarães

MISTÉRIOS DO FOGO:

as “maternidades”
na coleção
José de Guimarães

MYSTERIES OF FIRE:

the “maternities” in
the José de Guimarães
collection

6 Secrets, maternities and songs, between transmission and emancipation
A JOURNEY THROUGH THE CIRCULAR TIME OF THE MYSTERIES

9 Exploring the theme of “motherhood” in African art: reflections from the José de Guimarães collection

9 “MAMA AFRICA” AND “THE JOYS OF MOTHERHOOD”: REPRESENTATION, LITERATURE AND IRONY

15 THE THEME OF “MOTHERHOOD” IN THE AFRICAN ART WORLD

18 APPROXIMATIONS

22 GWANDUSU
BAMANA CULTURE, MALI

24 PFEMBA
YOMBE CULTURE, PEOPLE KONGO

30 CRITICAL CHALLENGES

7 Segredos, maternidades e cânticos, entre transmissão e emancipação
UMA VIAGEM PELOS TEMPOS CIRCULARES DOS MISTÉRIOS

8 Tematizar a “maternidade” na arte africana: reflexões a partir da colecção de José de Guimarães

8 “MAMÃ ÁFRICA” E “AS ALEGRIAS DA MATERNIDADE”: REPRESENTAÇÃO, LITERATURA E IRONIA

11 A TEMATIZAÇÃO DA “MATERNIDADE” NO MUNDO DA ARTE AFRICANA

19 APROXIMAÇÕES

23 GWANDUSU
CULTURA BAMANA, MALI

25 PFEMBA
CULTURA YOMBE, POVO KONGO

31 DESAFIOS CRÍTICOS



Vista geral da exposição
General view of the exhibition

Secrets, maternities and songs, between transmission and emancipation

A JOURNEY THROUGH THE CIRCULAR TIME OF THE MYSTERIES

MARTA MESTRE // CHIEF CURATOR OF THE CIAJG

Mysteries of Fire: the “maternities” in the José de Guimarães collection runs from April 2020 to February 2022 at the José de Guimarães International Arts Center (Guimarães, Portugal). Integrated in the artistic programme, *On the edges of fiction*, curated by Marta Mestre, the exhibition will present, for the first time in the museum, more than fifty sculpted figures from the José de Guimarães collection, related to the theme of “motherhood” in its plurality of expressions and origins from the African continent. The figures were acquired by the artist in Europe from the 1980s onwards. The exhibition’s curatorship strategy

has established dialogues between different historical periods and geographies, through works made by other artists. The floral drawings by José de Guimarães’s mother, Maria Amélia Coutinho (1916-2004), evoke the “ephemeral eternity” of still life paintings. The emancipation stories of black women, in the film *Kbela* (2015) by the Brazilian filmmaker Yasmin Thayná. The religious songs that are still performed today on Good Friday, such as *O Vos Omnes* or the *Canto de Verónica*. Finally, the artist Carla Cruz’s project *All My Independent Women*, which incorporates episodes from the history of the women of Guimarães.

The polyphony of voices surrounding this African core inspires the senses, without crystallising them. Ana Rita Amaral’s critical text reflects the main critical challenges faced by anthropology in approaching the objects and the subject in question, and seeks to complexify the senses of reception of African art among the CIAJG’s audiences.

Segredos, maternidades e cânticos, entre transmissão e emancipação

UMA VIAGEM PELOS TEMPOS CIRCULARES DOS MISTÉRIOS

MARTA MESTRE / CURADORA-GERAL DO CIAJG

Mistérios do Fogo: as “maternidades” na coleção José de Guimarães realizou-se de abril de 2021 a fevereiro de 2022 no Centro Internacional das Artes José de Guimarães (Guimarães, Portugal).

Integrada no programa artístico *Nas margens da ficção*, com a curadoria de Marta Mestre, a exposição apresentou pela primeira vez no museu um conjunto de mais de cinquenta figuras esculpidas relacionadas ao tema da “maternidade” na sua pluralidade de expressões e proveniências do continente africano. Estas pertencem à coleção do artista José de Guimarães, e foram adquiridas a partir dos anos 80, na Europa.

A curadoria da exposição estabeleceu diálogos entre tempos e geografias diversas, através de trabalhos de outros artistas. Os desenhos florais de Maria Amélia Coutinho (1916-2004), mãe de José

de Guimarães que, na sua simplicidade e evidência realista, evocam a “eternidade efémera” das naturezas-mortas. As histórias de emancipação das mulheres negras, no filme *Kbela* (2015) da cineasta brasileira Yasmin Thayná. Os cânticos religiosos ainda hoje interpretados na Sexta-Feira Santa, como é exemplo *O Vos Omnes* ou *Canto de Verónica*. Ou o projeto *All My Independent Women*, da artista Carla Cruz, que incorporou pedaços da história das mulheres de Guimarães. É a polifonia de vozes ao redor deste núcleo africano que permite a mobilidade dos sentidos, sem cristalizar.

O texto crítico de Ana Rita Amaral reflete os principais desafios críticos da antropologia na abordagem dos objetos e do tema em questão, e procura complexificar os sentidos da recepção da arte africana junto dos públicos do CIAJG.

Tematizar a “maternidade” na arte africana: reflexões a partir da colecção de José de Guimarães

ANA RITA AMARAL * / ANTRÓPOLOGA

“MAMÃ ÁFRICA” E “AS ALEGRIAS DA MATERNIDADE”: REPRESENTAÇÃO, LITERATURA E IRONIA

Em 2005, o escritor queniano Binyavanga Wainaina publicou um ensaio provocador com o título *Como Escrever sobre África*, no qual elabora ironicamente alguns dos principais lugares-comuns e estereótipos nas representações literárias sobre o continente.^[1] Entre uma panóplia de personagens africanas tipificadas, Wainaina sugere ao pretenso aspirante a escritor: “Não se esqueça de incluir uma mulher maternal e calorosa, de gargalhada fácil, que se preocupa com o seu bem-estar. Chame-lhe apenas Mamã”. Cerca de duas décadas antes, em 1979, a escritora nigeriana Buchi Emecheta publicou o romance *As Alegrias da Maternidade*^[2], onde conta a história de Nnu Ego e da sua sinuosa trajectória de vida em torno de noções de feminilidade e fertilidade num contexto em que os valores sociais Igbo entram em confronto com a expansão da presença colonial na Nigéria, contendo o título uma ironia subtil.

Estas duas vinhetas literárias servem de mote a este texto, que pretende propor algumas pistas para reflectir sobre um conjunto de objectos da colecção africana de José de Guimarães, seleccionados a partir do tema “maternidades”. A referência à tipificação da figura da “Mamã África” no ensaio de Wainaina pretende acautelar algumas armadilhas que a abordagem ao tema comporta, em particular associadas à projecção de ideias essencialistas e generalizadoras sobre o continente, tomado como um espaço homogéneo e primordial, e sobre a “mulher africana”, como categoria cultural e socialmente unívoca, no seio da qual a maternidade é cumprida como destino natural. Por sua vez, a menção ao romance de Buchi Emecheta procura precisamente uma abertura sobre a complexidade deste tema a partir da literatura contemporânea, uma sugestão que poderá contribuir para ampliar a experiência do contacto com os objec-

*A AUTORA ESCRIVE DE ACORDO COM A ANTIGA ORTOGRAFIA.
*THE AUTHOR WRITES PORTUGUESE IN ACCORDANCE WITH THE OLD ORTHOGRAPHIC AGREEMENT.



Maternidade
Baulé, Costa do Marfim
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternal figure
Baulé, Ivory Coast
Wood
José de Guimarães Coll.

tos assim tematizados e com o que se espera deles na exposição. Neste seguimento, propõem-se duas pistas para reflexão. A primeira consiste numa breve incursão pelo processo de tematização da maternidade no mundo da arte africana. Procura-se mostrar como o tema tem surgido e os seus efeitos na criação de valor e alocação de sentidos a objectos que de outro modo poderiam nunca se cruzar ou ser pensados em conjunto. A segunda pista para reflexão, passa por um conjunto de aproximações a

dois tipos de objectos, com base no estudo comparativo de colecções e em bibliografia de referência. Estas pistas são conduzidas pelas perguntas: “Que objectos são estes?” “Porque foram escolhidos?” “O que sabemos sobre eles?” “O que podemos saber a partir deles?” O texto termina com alguns desafios críticos lançados a partir deste diálogo com os objectos.

Exploring the theme of “motherhood” in African art: reflections from the José de Guimarães collection

ANA RITA AMARAL* / ANTHROPOLOGIST

“MAMA AFRICA” AND “THE JOYS OF MOTHERHOOD”: REPRESENTATION, LITERATURE AND IRONY

In 2005, the Kenyan writer Binyavanga Wainaina published a provocative essay, *How to Write about Africa*, in which he ironically analysed some of the main clichés and stereotypes used in literary representations about the African continent.^[1] Among a panoply of stock African characters, Wainaina suggests to aspiring writers: “Also be sure to include a warm and motherly woman who has a rolling laugh and who is concerned for your well-being. Just call her Mama”. Two decades earlier, in 1979, the Nigerian

writer Buchi Emecheta published the ironically-titled novel *The Joys of Motherhood*^[2]. The book is about Nnu Ego and her sinuous life journey, revolving around notions of femininity and fertility, in a context in which the Igbo social values clash with the expansion of the colonial presence in Nigeria. These two literary vignettes have inspired this text, which aims to propose several reflections on a set of objects from José de Guimarães’ African collection, selected according to the theme of “maternity”. The reference to

the “Mama Africa” stock character in Wainaina’s essay aims to warn against some of the pitfalls that emerge when addressing this issue, in particular those associated with the projection of essentialist and generalist ideas about the African continent, often portrayed as a homogeneous and primordial space, as well as ideas about the “African woman” as a culturally and socially univocal category, for whom motherhood is fulfilled as a natural destiny. In turn, the reference to Buchi Emecheta’s novel seeks to

open up the complexity of this theme through contemporary literature. This suggestion may help to expand the experience of contact with the objects thus themed and with what we expect from them in the exhibition. Following these prefatory remarks, we propose two paths of enquiry. The first is a brief foray into how the theme of motherhood is addressed in the African art world. It seeks to show how the theme has emerged and its effects on the creation of value and the assignment of meanings to objects

that otherwise might never intersect or be conceived in the same context. The second path of enquiry comprises a set of approaches to two types of objects, based on the comparative study of collections and reference bibliography. These two paths are driven by the questions: “What are these objects?” “Why were they chosen?” “What do we know about them?” “What can we learn from them?” The text ends with several critical challenges based on this dialogue with the objects.



Da esquerda para a direita:

Maternidade
Bambara, Mali
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternidade
Bambara, Mali
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternidade
Baulé, Costa do Marfim
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternidade
Dogon, Mali
Madeira
Col. José de Guimarães

From left to right:

Maternal figure
Bambara, Mali
Wood
José de Guimarães Coll.

Maternal figure
Bambara, Mali
Wood
José de Guimarães Coll.

Maternal figure
Baulé, Ivory Coast
Wood
José de Guimarães Coll.

Maternal figure
Dogon, Mali
Wood
José de Guimarães Coll.

A TEMATIZAÇÃO DA “MATERNIDADE” NO MUNDO DA ARTE AFRICANA

A expressão “mundo da arte africana”, inspirada no trabalho de Howard Becker sobre os “mundos da arte”, procura chamar a atenção para a multiplicidade de pessoas, processos, redes e instituições envolvidas na definição, produção e circulação de objectos assim entendidos como “arte” / “africana”.^[3] É uma expressão que convida a uma abordagem socio-antropológica mais interessada nos modos particulares e variados como estas peças são constituídas e constitutivas destes “mundos da arte”, do que na procura de uma essência estética ou de uma genialidade artística que caracterize o continente como um todo. Não se podendo desenvolver aqui esta problemática (que se conserva tão controversa quanto canónica na história da antropologia) nem considerar de forma mais abrangente a colecção de José de Guimarães^[4], enunciá-la serve para abrir caminho à questão: “O que presidiu à selecção destes objectos?”

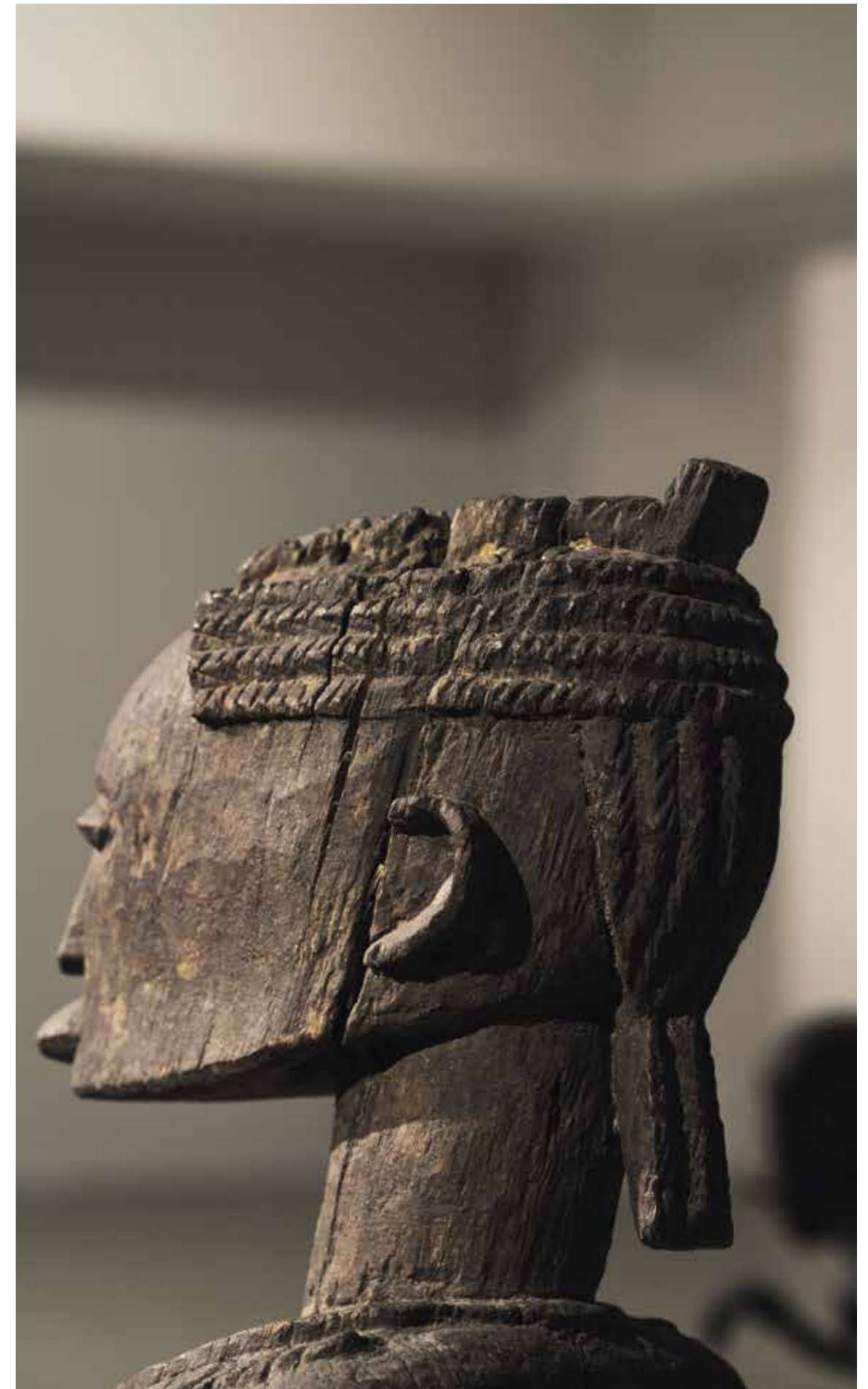
Um relance panorâmico sobre as mais de setenta esculturas de madeira aqui expostas aponta para uma resposta. São figurações de corpos femininos, com seios proeminentes e figuras em menores dimensões anexas, evocando o par mãe-filho. É precisamente este olhar agregador, tendo a montante os gestos curatoriais e colecionista, que determinou a selecção e disposição dos objectos, aquilo que, de facto, eles têm em comum. Este olhar resulta, por sua vez, do

processo pelo qual estas figuras têm sido tematizadas enquanto representações da maternidade no mundo da arte africana, tematização essa que se traduz especialmente na realização de exposições e catálogos.^[5] Para compreender esse processo e os seus efeitos, sinaliza-se aqui brevemente quatro ocorrências que, pela centralidade que atribuem ao tema e pelos seus lastros (nomeadamente, em artigos de imprensa, resenhas em revistas da especialidade e reprodução dos textos em galerias online de venda de arte africana), marcaram as últimas quatro décadas. A primeira foi a exposição *Mother and Child in African Art*, realizada em Los Angeles em 1977, numa recém criada galeria que se propunha a combinar arte americana contemporânea e arte africana.^[6] A tematização da exposição foi então vista como oferecendo uma oportunidade para ver as obras numa perspectiva diferente, mais focada na dimensão estética das peças, em detrimento da sua contextualização cultural. O catálogo contou com uma introdução de Arnold Rubin, que pouco depois viria a organizar no mesmo espírito a impactante e muito debatida exposição *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* (1984). Rubin avançava então com a ideia de que “a imagem da mãe e filho epitomiza o sentido de continuidade dinâmica... que vibra no cerne da vida africana”.^[7] Estas ideias generalizantes de continuidade e ciclo



Maternidade
Dogon, Mali
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternal figure
Dogon, Mali
Wood
José de Guimarães Coll.



Maternidade
Bambara, Mali
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternal figure
Bambara, Mali
Wood
José de Guimarães Coll.

de vida ressurgiram depois na exposição (e catálogo), *African Art in the Cycle of Life*, organizada pelo National Museum of African Art em 1987, aquando da sua reinstalação no National Mall em Washington.^[8] As figurações mãe-filho foram aí agregadas numa secção dedicada à maternidade enquanto imperativo biológico e cultural no continente. Ainda que se reconheça que tais objectos reflectam diversos conceitos e práticas (sejam relacionadas com a fertilidade, com antepassados, com formas de poder, etc.), fazendo portanto a sua análise depender dos contextos específicos da sua produção e circulação, reificam-se as referências à fertilidade, à continuidade social e à visão da mulher africana como geratriz da família e da sociedade. A terceira exposição, *La Maternité dans l'Art d'Afrique Noire*, realizou-se em Paris em 1999. Organizada pela Société des Amateurs de l'Art Africain e com base apenas em colecções privadas, contou com um catálogo de Gabriel Massa, fundador daquela sociedade.^[9] Partilhando das linhas de argumentação das anteriores, esta exposição tinha um claro enfoque em objectos da África Ocidental, cuja enorme diversidade ia muito além das figurações mãe-filho.^[10] Por fim, a quarta ocorrência é a monografia ricamente ilustrada e publicada em inglês e francês *Maternity: Mothers and Children in the Arts of Africa*, de Herbert Cole (2017).^[11] Apresentada como resultado de um trabalho desenvolvido ao longo de décadas, o livro traz até aos dias de hoje e consagra definitivamente o tema no mundo da arte africana.^[12] O autor procura evitar generalizações e dedica alguns capítulos a regiões específicas, avançando ainda assim na base do argumento que associa a prevalência destas imagens, a despeito da sua diversidade, com a celebração da

“maternidade” através do continente. Permanece a tensão entre o dinamismo histórico e social das biografias dos objectos, cuja produção e apreciação tem sofrido mudanças significativas, e a forma como são interpretados no mundo da arte africana, que continua a surgir de forma problemática como estando fora do tempo ou da história.^[13]

Este processo de tematização pode ter vários efeitos, desde logo na criação de um sistema fechado de significados e atribuições, que gera um padrão de representatividade e molda as práticas de criação, circulação e colecção. De facto, quando se considera a enorme diversidade artística, social, cultural e histórica subjacente a estes objectos, pouco parece restar para dizer sobre os seus pontos em comum para além do olhar que sobre eles é lançado através dos gestos colecionista e curatorial. A escala continental e as generalizações sobre fertilidade, continuidade social e ciclo de vida perdem poder analítico e explicativo. Como refere Kwame Appiah a propósito dos pesos figurativos em ouro Akan, eles dizem-nos sobre as culturais locais Akan, que por acaso se situam em África, e reflectem as interações culturais, económicas e históricas regionais e transregionais nas quais eles participam, pelo que seria um erro vê-los como captando qualquer essência criativa africana.^[14] A presente abordagem pretende ir neste sentido, desconstruindo um olhar que propõe uma noção de “maternidade africana” enquanto inspiração e representação destas obras, optando por sua vez por enfatizar a diversidade de expressões artísticas e sentidos, e por fazer re-emergir outras histórias.



Maternidade
Baulé, Costa do Marfim
Madeira
Col. José de Guimarães

Maternal figure
Baulé, Ivory Coast
Wood
José de Guimarães Coll.

THE THEME OF “MOTHERHOOD” IN THE AFRICAN ART WORLD

The expression “African art world”, inspired by Howard Becker’s investigations into “art worlds”, aims to draw attention to the multiplicity of people, processes, networks and institutions involved in the definition, production and circulation of objects considered to be “African” / “Art”.

^[3] The expression invites a socio-anthropological approach that is more interested in the specific and varied ways in which these works are constituted and constitutive of these “art worlds”, rather than seeking an aesthetic essence or artistic genius that would characterise the continent as a whole. This issue continues to be controversial and canonical in the history of anthropology, and it is impossible to develop it at length herein, nor does the text consider José de Guimarães’ collection more

comprehensively^[4]. However, raising this issue paves the way to the question: “What criteria were used to select these objects?” A panoramic look at the over seventy wooden sculptures on display here indicates an answer. The figures are all women, with prominent breasts, often combined with smaller figures, evoking the mother-child relationship. It is precisely this unifying perspective – guided by the curatorial and collecting gestures, which determined the selection and arrangement of the objects – what they have in common. This perspective results, in turn, from the process by which these figures have been thematised as representations of motherhood in the world of African art. This thematic approach is especially manifested in exhibitions and catalogues.^[5] To

understand this process and its effects, we briefly refer to four events that, by taking the theme as their central focus and leaving ramifications in press articles, reviews in specialised journals and reproduction of texts in online African art galleries, have marked the last four decades. The first was the exhibition, *Mother and Child in African Art*, held in Los Angeles in 1977, in a newly created gallery that proposed to combine contemporary American art and African art.^[6] The exhibition’s theme was then seen as offering an opportunity to see the works in a new light, more focused on the aesthetic dimension, rather than the cultural context. The catalogue included an introduction by Arnold Rubin, who shortly afterwards would organise, in the same spirit, the impactful and much debated exhibition, *Primitivism*

in *20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* (1984). Rubin claimed that “the image of mother and child epitomises the sense of dynamic continuity ... which vibrates at the core of African life”.^[7] These generalising ideas of continuity and life cycle then resurfaced in the exhibition (and catalogue), *African Art in the Cycle of Life*, organised by the National Museum of African Art in 1987, when the museum was reinstalled in Washington’s National Mall.^[8] The mother-child figures were presented in a section dedicated to motherhood as a biological and cultural imperative on the African continent. The exhibition recognised that such objects reflected various concepts and practices (whether related to fertility, ancestors, forms of power, etc.), making their analysis dependent on the specific contexts of their production and circulation. Nevertheless, it still reified references to fertility, social continuity and the view of African women as the lifeblood of the family and society. The third exhibition, *La Maternité dans l’Art d’Afrique Noire*, was held in Paris in 1999. Organised by the Société des Amateurs de l’Art Africain and based exclusively on private collections, it featured a catalogue by the society’s founder, Gabriel Massa.^[9] Sharing the main guidelines of the previous exhibitions, this new event had a clear focus on objects from West Africa, whose tremendous diversity extended

far beyond mother-child figurations.^[10] The fourth moment was the richly illustrated monograph, published in English and French, *Maternity: Mothers and Children in the Arts of Africa*, by Herbert Cole (2017).^[11] Presented as a result of work developed over several decades, the book brings this subject to the present day and enshrines it in the African art world.^[12] The author tries to avoid broad generalisations and dedicates several chapters to specific regions of Africa. However, he still proceeds from the argument that associates the prevalence of these images, despite their diversity, with the celebration of “motherhood” throughout the continent. The tension remains between the historical and social dynamism of the biographies of the objects, whose production and appreciation has undergone significant changes, and how they are interpreted in the African art world, which continues to be presented, problematically, as existing beyond time or history.^[13] This process of thematisation can have several effects, starting with the creation of a closed system of meanings and attributions, which generates a pattern of representativeness and shapes the practices of creation, circulation and collection. In fact, when considering the tremendous artistic, social, cultural and historical diversity that underpins these objects, there seems to be little left to say about their

common points, other than the gaze that is cast on them through the collectionist and curatorial gestures. The continental scale and the broad generalisations about fertility, social continuity, and life cycle lose any analytical and explanatory power. As Kwame Appiah remarks about the Akan goldweights, they reveal insights into the local Akan cultures, which happen to be located in Africa, and reflect the regional and transregional cultural, economic and historical interactions in which they participate; it would be a mistake to see them as capturing any African creative essence.^[14] The present approach intends to pursue the same line of reasoning, deconstructing a view that proposes a notion of “African motherhood” as the inspiration and representation of these works. Instead it chooses to emphasise the diversity of artistic expressions and meanings, and allows other stories to re-emerge.

José de Guimarães
Fenda | Fissure, 1989
Madeira, missangas, conchas
Wood, beads, shells





Vista geral da exposição
General view of the exhibition

APPROXIMATIONS

GWANDUSU
BAMANA CULTURE, MALI

PFEMBA
YOMBE CULTURE, PEOPLE KONGO

We propose below an exercise of approximation and imagination around this set of objects from the José de Guimarães' collection, drawing parallels with others, with which they share formal elements and mechanisms of attribution that are characteristic of the African art world. It is an exercise based on a methodical approach to the social life of objects and a critique of the concept of authenticity, i.e. of a meaning and source that are univocal, original or essential. The exercise begins with the questions: What are these objects? What do we know and can learn about them?

We see here more than fifty sculptural wooden figures of the female body, some sitting down, others standing up, with many stylistic variations, but which share two fundamental elements, as seen above: the representation of the woman's breasts and the

presence of smaller attached figures, positioned on the lap, breastfeeding or on the back. The theme of "motherhood" rests on these elements.

Two types of information are provided about each object: a) that resulting from its integration into José de Guimarães' universe and collection (e.g. the accession number); and b) those that refer to its ethnic and geographical identification, attributed somewhere during the object's trajectory prior to being integrated in the collection. This attribution, which resonates with the complex issue of ethnicity in Africa, constitutes a form of mediation that is central to the status of these objects as "African art". The possibility of developing some of the approximations proposed below lies in this second type of information. It allows us to evoke studies on the contexts of creation and use of

historical-ethnographic objects, to whose qualification and interpretation these aspire.

Based on the information provided, the vast majority of these sculptures are associated with West Africa, reflecting the regional incidence highlighted in the process of thematisation of motherhood in the African art world analysed above. The region stretches from Liberia and the Ivory Coast to Nigeria and Cameroon. There are also some objects associated with Central Africa and finally one with East Africa. Noteworthy examples include works attributed to the Dogon, Bamana, Baulé, Dan and Yoruba peoples. Drawing on the critical spirit underlying this exercise, we propose to reflect on two cases: the Bamana Gwandusu figures and the Pfemba sculptures from the Mayombe.

APROXIMAÇÕES

GWANDUSU
BAMANA CULTURA, MALI

PFEMBA
YOMBE CULTURA, POVO KONGO

O exercício que se propõe de seguida é de aproximação e imaginação em torno deste conjunto de objectos da colecção de José de Guimarães, traçando paralelismos com outros com os quais partilham elementos formais e mecanismos de atribuição característicos do mundo da arte africana. É um exercício baseado num enfoque metódico da vida social dos objectos e na crítica da noção de autenticidade, ou seja, de significado e proveniência unívocos, originais ou essenciais. O exercício parte das perguntas: Que objectos são estes? O que sabemos e podemos saber sobre eles?

Encontramos aqui mais de cinquenta figuras escultóricas em madeira do corpo feminino, algumas sentadas, outras de pé, com bastantes variações estilísticas, mas partilhando dois elementos fundamentais, como se viu acima: a representação dos seios e a presença de figuras anexas em menor dimensão, sobre o colo, em posição de amamentação ou às costas; sendo sobre estes elementos que repousa a tematização da "maternidade".

As informações fornecidas sobre cada objecto são de dois tipos: a) as que resultam da sua integração na colecção e no universo de José de Guimarães (como por exemplo o número de inventário); e b) as que

dizem respeito à sua identificação étnica e geográfica, atribuídas algures durante a trajectória que antecedeu a sua integração na colecção. Tal atribuição, que ressoa com a complexa problemática da etnicidade em África, constitui uma forma de mediação central no estatuto destes objectos enquanto "arte africana". Não obstante, é sobre este segundo tipo de informações que recai a possibilidade de desenvolver algumas aproximações, pois permitem evocar estudos sobre contextos de criação e uso de objectos histórico-etnográficos, a cuja qualificação e interpretação estas aspiram.

Com base na informação fornecida, a grande maioria destas esculturas está associada com a África Ocidental, indo ao encontro da incidência regional destacada no processo de tematização da maternidade no mundo da arte africana analisado acima. A região estende-se entre a Libéria e a Costa do Marfim, até à Nigéria e Camarões. Existem depois alguns objectos associados com a África Central e finalmente um com a África Oriental. Destacam-se as atribuições feitas aos grupos Dogon, Bamana, Baulé, Dan e Iorubá. Apelando ao sentido crítico subjacente a este exercício, propõe-se então reflectir sobre dois casos: as Gwandusu Bamana e as Pfemba Yombe.



Vista geral da exposição
General view of the exhibition



1
 Maternidade
 Bambara, Mali
 Madeira
 Col. José de Guimarães

Maternal figure
 Bambara, Mali
 Wood
 José de Guimarães Coll.

Gwandusu Bamana's Culture, Mali

This approximation is based on the work of Kate Ezra, who conducted fieldwork in the Bamana region of southern Mali in the late 1970s.^[15] The Bamana (sometimes referred to as the Bambara)^[16] are considered one of the largest ethno-linguistic groups in Mali, with a presence in other countries in the region, counting more than six million people today, mostly Muslim. Bamana is one of the most widely spoken languages in Mali, alongside French. Discussing the trajectory of Bamana sculptural figures in the African art world, Ezra writes that they began to feature in Western collections in the late 1950s, and were exhibited from the following decade onwards according to a multiplicity of

interpretations, ranging from those that took them as representations of chiefs and their wives, sometimes called “queens”, to others who associated them with ancestors and mythical characters. Based on her fieldwork, Ezra argued that the figures did not represent specific individuals, but instead reflected more general ideas and values of the Bamana culture. The sculptures were referred to as “things to look at”, pointing to the appreciation of the artistic dimension as a mechanism for enhancing and concentrating attention during the performances in which they participated. The figures of women sitting on chairs or small stools, with children clinging to their torsos, were called *Gwandusu*, an

Gwandusu Cultura Bamana, Mali

Esta aproximação é baseada no trabalho de Kate Ezra, que fez trabalho de campo na região dos Bamana, sul no Mali, no final dos anos 1970.^[15] Os Bamana (por vezes referidos como Bambara)^[16] são considerados um dos maiores grupos etno-linguísticos do Mali, com presença em outros países da região, contando hoje com mais de seis milhões de pessoas, na maioria muçulmana, sendo a sua língua uma das mais faladas, a par do francês.

Discutindo o percurso das figuras escultóricas Bamana no mundo da arte africana, Ezra refere que começaram a surgir em colecções ocidentais no final dos anos 1950, sendo expostas a partir da década seguinte segundo uma multiplicidade de interpretações, desde as que as tomavam como representações de chefes e suas mulheres, por vezes chamadas “rainhas”, a outras que as associavam a antepassados e personagens míticas. Com base no seu trabalho de campo, Ezra argumentou que as figuras não representavam indivíduos específicos, mas ideias e valores mais gerais da cultura Bamana. As esculturas eram referidas como “coisas para contemplar”, apontando para a valorização da dimensão artística como mecanismo valorização e fixação da atenção nas performances onde elas participavam.

As figurações de mulheres sentadas numa cadeira ou banquinho, com crianças agarradas ao torso eram designadas *Gwandusu*, expressão que identifica um carácter de força, paixão e convicção, bem como a capacidade para grandes realizações. As *Gwandusu* pertenciam a conjuntos de várias figuras de grandes dimensões, traços relativamente naturalistas, volumes arredondados e representando uma

variedade de gestos e atributos particulares (como barretes, penteados, adornos, etc.). Estes conjuntos eram usualmente organizados em torno de um par central, composto pela figura mãe-filho e pelo seu homólogo masculino, *Gwantigi*, “mestre ou dono de Gwan”, acompanhado por várias outras figuras. Assim, os significados de cada uma dependiam das relações performativas com as restantes figuras do conjunto, contribuindo para que os Bamana com quem Ezra trabalhou as comparassem com o teatro ou o cinema. O seu isolamento, como vemos aqui, resulta portanto do processo de tematização acima descrito.

Segundo Ezra, estes conjuntos de figuras eram exibidos publicamente em dois tipos de cerimónias: no aniversário da associação iniciática Jo e nas festas anuais de Gwan, uma instituição correlacionada. As *Gwandusu* podiam por vezes enfatizar o papel das mulheres como mães, sendo os rituais de Gwan associados à promoção da fertilidade, situação ainda assim relativamente excepcional no modo como os Bamana lidavam com tal questão. O casal de figuras evocava temas associados de forma mais geral a noções de obrigação social e familiar.

Ezra realizou o seu trabalho de campo há quase cinquenta anos, tendo já então notado transformações nos usos e circulação das esculturas figurativas Bamana, sobretudo associados aos processos de islamização e também de intensificação do mercado da arte africana, originando saída (pelo roubo ou venda) de muitas esculturas figurativas do território Bamana.

expression that identifies strength, passion and conviction, as well as the capacity for great achievements. The *Gwandusu* belonged to groups of several large-scale figures, with relatively naturalistic features, rounded volumes and representing a variety of gestures and specific attributes (such as hats, hairstyles, ornaments, etc.). These groups were usually organised around a central pair, composed of the mother-child figure and its male counterpart - *Gwantigi*, the “master or owner of Gwan”, accompanied by several other figures. Hence, the meanings of each one depended on performance-based relations with the remaining figures

of the group, leading the Bamana with whom Ezra worked to compare them with theatre or cinema. Their isolation, as we see here, results from the thematisation process described above. According to Ezra, these groups of figures were publicly displayed in two types of ceremonies: on the anniversary of the Jo initiation society and the annual festivities dedicated to Gwan, a related institution. The *Gwandusu* could sometimes emphasise the role of women as mothers, wherein the rituals of Gwan were associated with the promotion of fertility, a relatively exceptional situation in the way the Bamana usually dealt with this question. The pair of

figures evoked themes more generally associated with notions of social and family obligations. Ezra conducted her fieldwork almost fifty years ago, already noticing then important transformations in the uses and circulation of the Bamana figurative sculptures, mainly associated with the processes of Islamisation and the intensification of the African art market, which led to the removal of many figurative sculptures from the Bamana territory, due to theft or sale.



2

1
Maternidade
Maternal
Yombé,
Congo, Madeira
Wood

Pfemba Cultura Yombe, Povo Kongo

Presença assídua na tematização da maternidade no mundo da arte africana são as figurações mãe-filho conhecidas como Pfemba ou Phemba, atribuídas aos habitantes da região da floresta do Mayombe (África Central), usualmente entendidos como parte do complexo histórico, linguístico e cultural de povos Kongo.^[17]

No seu trabalho sobre a história das mulheres católicas na região de Brazzaville, onde discute os sentidos variáveis e contestados do casamento, da maternidade e das práticas religiosas femininas, a historiadora Phyllis Martin aborda brevemente estas figuras no âmbito das preocupações Bakongo pelas questões da fertilidade, maternidade e continuidade linhageira.^[18] Não deixa, ainda assim, de salientar as muitas respostas por responder sobre a sua criação, interpretações e usos. As figuras tanto são associadas à promoção da fertilidade como aos bens de um chefe.^[19] A associação entre o termo “pfemba”, que designa as estatuetas mãe-filho, e “mpemba” (alvura, caolino simbolizando bênção de antepassados), e que levou alguns autores a atribuir-lhes determinados significados, foi entretanto criticada por outros.^[20] O antropólogo Wyatt MacGaffey defende que o tema e o perfeccionismo naturalista destas esculturas tornou-as muito atractivas no mundo da arte africana, gostos que influenciaram os próprios estilos e opções criativas desde meados do século XIX.^[21]

As figuras Pfemba têm sido interpretadas a partir dos atributos inscritos no corpo da mulher, que se associam a marcas de beleza e de estatuto social elevado, como é o caso da representação de barretes entretecidos ou penteados alteados em mitra, dentes afiados, escarificações geométricas, colares e pulseiras. Por sua vez, a figuração da criança tem suscitado alguma discussão sobre a potencialidade da vida e da morte, pois surgem tanto a amamentar como numa posição supina e rígida.

A fotografia da escultura 1 mostra a figura feminina semi-ajoelhada, com a cabeça da criança repousando sobre a mão em concha no Joelho esquerdo, em amamentação, sendo o talhe do restante corpo bastante fruste. A configuração geral do conjunto aproxima-se de algumas peças históricas existentes em colecções de referência, como é o caso de uma no Museu Etnológico de Berlim^[22], doada pelo colecionador alemão Wilhelm Joest no final do século XIX, na qual a mulher se encontra também semi-ajoelhada, com o corpo da criança, desta vez plenamente detalhado, repousando a cabeça sobre a mão em concha no Joelho esquerdo e amamentando o seio esquerdo, enquanto o braço direito tenta alcançar o seio direito – que vemos apenas esboçado nesta figura. O braço direito da mulher estende-se estando a mão apoiada sobre um pote, que vemos igualmente esboçado aqui.

O mundo da arte africana é muitas vezes marcado por reificações problemáticas de taxonomias identitárias e noções unívocas de autenticidade e proveniência, associadas à reprodução de discursos presentistas sobre os objectos. Mais do que validar este conjunto particular de objectos, estas aproximações breves servem para levantar o véu sobre alguns dos problemas que se colocam quando se pretende fazer um tipo de análise sobre um conjunto tão vasto e diversificado de figuras, análise essa que depende em grande medida da quantidade e qualidade de informação existente sobre a circulação destas, salientando-se as tensões entre diversidade e processo de tematização. A atenção à circulação destes objectos têm o potencial de abrir novas histórias sobre eles e a partir deles.

Pfemba / Yombe's Culture, Kongo People

A constant presence in the thematisation of motherhood in the African art world is the mother-child sculptures known as *Pfemba* or *Phemba*, attributed to the inhabitants of the Mayombe forest region (in Central Africa), usually understood as part of the historical, linguistic and cultural complex of the Kongo peoples.^[17]

In her work on the history of Catholic women in the Brazzaville region, in which she discusses the changing and contested meanings of marriage, motherhood and female religious practices, the historian Phyllis Martin briefly addresses these figures in the context of the Bakongo concerns about fertility issues, maternity and lineal continuity.^[18] She highlights the many unanswered respons-

es about their creation, interpretations and uses. The figures are associated with both the promotion of fertility and the property of a chief.^[19] The association between the term “pfemba”, which designates the mother-child statuettes, and “mpemba” (whiteness, kaolin symbolising the blessing of ancestors), and which led some authors to attribute certain meanings to them, has meanwhile been criticised by others.^[20] The anthropologist Wyatt MacGaffey argues that the theme and naturalistic perfectionism of these sculptures made them very attractive in the African art world, and these tastes have in turn influenced their styles and creative options since the mid-19th century.^[21]

Pfemba figures have been interpreted on the

basis of the attributes inscribed on the woman's body, associated with marks of beauty and high social status, such as the representation of woven hats or hairstyles raised in a peak, sharp teeth, geometric scarifications, necklaces and bracelets. In turn, the child's figuration has raised discussion about the potentiality of life and death, since they are shown both in breast-feeding and in supine and rigid positions. The photograph of sculpture no. 1 shows a half-kneeling female figure, with the child's head resting on her cupped hand, over her left knee, while breastfeeding. The carving of the rest of the child's body is quite rough. The overall configuration of the ensemble is similar to several his-

torical items in collections of reference, such as the case of a figure in the Berlin Ethnological Museum^[22], donated by the German collector Wilhelm Joest at the end of the 19th century, in which the woman is also half-kneeling, with the child's body this time fully sculpted, head resting on her left cupped hand over her left knee. The child is breastfeeding at her left breast, while the right arm tries to touch her right breast - which we see only outlined in this figure. The woman's right arm is extended, with her hand resting on a pot, which we also see outlined here. The African art world is often marked by problematic reifications of taxonomies of identity and univocal notions of authen-

ticity and provenance, associated with the reproduction of presentist discourses about objects. More than validating this specific set of objects, these brief approximations help lift the veil on some of the problems that arise when developing certain analysis of such a vast and diverse set of figures. These analyses largely depend on the quantity and quality of existing information on the circulation of the objects, highlighting the tensions between diversity and the thematisation process. Attention to the circulation of these objects has the potential of opening up new stories about them and from them.

[1] This work was published with the original title "How to write about Africa", in the magazine, Granta, number 92. A Portuguese translation, by Manuel Ferreira Chaves, was published in 2014 on the website of the Gulbenkian Contemporary Culture Programme, Próximo Futuro: <https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/como-escrever-sobre-africa-de-binyavanga-wainaina>.

[2] Originally published in 1979 in English under the title The Joys of Motherhood. The Portuguese translation, by Manuel Ruas, was published by Caminho in 2002.

[3] This follows the latest version of Howard Becker's book, Art Worlds: Updated and Expanded, published in 2008 by the University of California Press (the first edition was published in 1982). There is a Portuguese translation by Luís Sampaio, *Mundos da Arte*, published in 2010 by Livros Horizonte.

[4] See the catalogue *África: Diálogo Mestiço – Coleção de Arte Tribal de José de Guimarães* (Africa: Mestizo Dialogue - José de Guimarães Tribal Art Collection), published by Lisbon City Council in 2009. See especially the text "The Remission of Tribal Art", by Rui Pereira.

[5] The approach to this theme, as well as possibly the experience of visitors in the exhibition, is not unrelated to the widespread presence of the mother-child image in European art worlds, especially in its depiction in Christian art, that is especially evident in the Virgin with Child and in the correlative Christian idealisation of motherhood and the relationship between procreation and salvation.

[6] Also see "Mother and Child in African Art, Jan Baum - Iris Silverman Gallery, Los Angeles, June-July 1977", African Arts, volume 11, no. 1, 1977, p. 77. The approach gained great expression shortly afterwards in the exhibition Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern, organised by the Museum of Modern Art in New York in 1984.

[7] Also see "Mother and Child in African Art...", ibidem.

[8] Suzanne P. Blier, "African Art in the Cycle of Life by Roy Sieber; Roslyn A. Walker", African Arts, volume 21, no. 3, 1988, pp. 21, 23-24, 26, 79-80, 88.

[9] Gabriel Massa, *La Maternité dans l'Art d'Afrique Noire, Saint-Maur-des-Fossés*: Éd. Sèpia, 1999. The association was formed in 1993, bringing together several private collectors, with the aim of sharing their taste and passion for African art, and organising exhibitions, conferences and publications.

[10] The catalogue includes sections on "fertility rites and cults", "couples", "maternities", "twins", and iconography of motherhood on other objects of daily life.

[11] Herbert M. Cole, *Maternity: Mothers and Children in the Arts of Africa*, Brussels: Mercatorfonds, 2017.

[12] The book in fact marks the culmination of this author's contributions to the process of thematisation of motherhood in the African art world. The theme is also found in his other initiatives and publications, in particular, *Icons: Ideals and Power in the Arts of Africa* (exhibition held in 1986, whose catalogue was published in 1989), where the mother-child figurations appear as one of five "icons" that span the history of art in Africa.

[13] Lisa Aronson, "Review: Maternity: Mothers and Children in the Arts of Africa", African Arts, volume 52, no. 1, 2019, pp. 94-95.

[14] See Kwame A. Appiah's essay, "The Arts of Africa", in the book *Ideas Matter: Essays in Honor of Connor Cruise O'Brien*, edited by Richard English and Joseph Shelly (University Press of America, 1998), pp. 251-264.

[15] This work was the basis of her PhD (Northwestern University, 1983) and of the exhibition and catalogue, *A Human Ideal in African Art: Bamana Figurative Sculpture* (National Museum of African Art, 1986). She worked at the Metropolitan Museum of Art in New York between 1979 and 1994, where she organised several exhibitions.

[16] According to some authors, the name 'Bambara' resulted from the response given to French colonists by their Fula, Arab and Berber interlocutors when the latter were asked about the inhabitants of the central region of Western Sudan. It was used as a common identification until the 1960s. The name that was most frequently used locally would have been "Bamañ" but its meanings also varied, and helped distinguish the groups that resisted Islam. It was popularly used to refer to distinctive religious representations and practices, in particular people who belonged to initiation societies. These historical processes continue to unfold and have an effect on current identification mechanisms. See Jean-Paul Colleyn and Laurie Ann Farrel, "Bamana: The Art of Existence in Mali", African Arts, vol. 34, no. 4, 2001, pp. 16-31, 94.

[17] The main reference is Raoul Lehuard's monograph, *Les Phemba du Mayombe: Les Figures Sculptées dites Phemba du Mayombe*, published in 1977, which I was unable to access while writing this text.

[18] Martin, Phyllis M. *Catholic Women of Congo-Brazzaville: Mothers and Sisters in Troubled Times*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

[19] Tollebeek, Jo, ed. *Mayombe: Ritual Sculptures from the Congo*. Tiel: Lannoo Publishers, 2010, pp. 156, 158.

[20] John M. Janzen, "Les Phemba du Mayombe by Raoul Lehuard", African Arts, volume 11, no. 2, 1978, pp. 88-89. Wyatt MacGaffey, '21. Pfemba Maternity Statue', in *Treasures from the Africa Museum, Tervuren*, catalogue edited by Gustaaf Verswijver et al, Tervuren, Royal Museum for Central Africa, 1995.

[21] Wyatt MacGaffey, ibidem.

[22] There is a photograph of this object in the museum's online catalogue, no. III C 6286, <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectid=212059&viewType=detailView>

[23] Christopher Steiner, *African Art in Transit*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

[24] Raymond Corbey, *Tribal Art Traffic: A Chronicle of Taste, Trade and Desire in Colonial and Post-Colonial Times*, Amsterdam, Royal Tropical Institute, 2000. The book is particularly interesting because it includes a set of interviews with dealers, curators and private collectors, including Mamadou Keita, a second-generation Malian businessman based in the Netherlands.

[1] Publicado com o título original "How to write about Africa", no número 92 da revista Granta. Uma tradução para português, feita por Manuel Ferreira Chaves, foi publicada em 2014 na página do Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea Próximo Futuro: <https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/como-escrever-sobre-africa-de-binyavanga-wainaina>.

[2] Publicado originalmente em inglês com o título The Joys of Motherhood em 1979. A tradução portuguesa, de Manuel Ruas, foi publicada pela Caminho em 2002.

[3] Segue-se a versão mais recente do livro de Howard Becker, Art Worlds: Updated and Expanded, publicada em 2008 pela University of California Press (a primeira edição é de 1982). Existe uma tradução portuguesa feita por Luís Sampaio, com o título *Mundos da Arte*, publicada em 2010 pela Livros Horizonte.

[4] Mas veja-se o catálogo *África: Diálogo Mestiço – Coleção de Arte Tribal de José de Guimarães*, publicado pela Câmara Municipal de Lisboa em 2009, em particular o texto "A Remissão da Arte Tribal", de Rui Pereira.

[5] A esta tematização, assim como eventualmente à experiência dos visitantes da exposição, não é alheia à presença alargada da imagem mãe-filho nos mundos artísticos europeus, em particular na sua infusão cristã, especialmente patente na Virgem com o Menino e na correlativa idealização cristã da maternidade e da relação entre procriação e salvação.

[6] S.a., "Mother and Child in African Art, Jan Baum - Iris Silverman Gallery, Los Angeles, June-July 1977", African Arts, volume 11, n.º 1, 1977, p. 77. A abordagem ganharia grande expressão pouco depois na exposição Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern, organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em 1984.

[7] S.a., "Mother and Child in African Art...", ibidem.

[8] Suzanne P. Blier, "African Art in the Cycle of Life by Roy Sieber; Roslyn A. Walker", African Arts, volume 21, n.º 3, 1988, pp. 21, 23-24, 26, 79-80, 88.

[9] Gabriel Massa, *La Maternité dans l'Art d'Afrique Noire, Saint-Maur-des-Fossés*: Éd. Sèpia, 1999. A associação tinha sido formada em 1993, juntando vários colecionadores, com o objectivo de partilhar o seu gosto e paixão pela arte africana, e organizar exposições, conferências e publicações.

[10] O catálogo inclui secções sobre ritos e cultos de fecundidade", "casais", "maternidades", "gémeos", e iconografia da maternidade sobre outros objectos da vida quotidiana.

[11] Herbert M. Cole, *Maternity: Mothers and Children in the Arts of Africa*, Brussels: Mercatorfonds, 2017.

[12] O livro é de facto o culminar das contribuições deste autor para o processo de tematização da maternidade no mundo da arte africana. O tema encontra-se em outras iniciativas e publicações suas, nomeadamente em *Icons: Ideals and Power in the Arts of Africa* (exposição realizada em 1986, cujo catálogo é publicado em 1989), onde as figurações mãe-filho surgem como um de cinco "ícones" que atravessam a história da arte em África.

[13] Lisa Aronson, "Review: Maternity: Mothers and Children in the Arts of Africa", African Arts, volume 52, n.º 1, 2019, pp. 94-95.

[14] Ver o ensaio de Kwame A. Appiah, "The Arts of Africa", no livro *Ideas Matter: Essays in Honour of Connor Cruise O'Brien*, editado por Richard English e Joseph Shelly (University Press of America, 1998), pp. 251-264.

[15] Este trabalho esteve na base do seu doutoramento (Northwestern University, 1983) e da exposição e catálogo *A Human Ideal in African Art: Bamana Figurative Sculpture* (National Museum of African Art, 1986). Trabalhou no Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque, entre 1979 e 1994, onde organizou várias exposições.

[16] Segundo alguns autores, o nome 'Bambara' resultou da resposta que os colonizadores franceses obtiveram dos seus interlocutores Fula, Árabes e Berberes quando interrogados sobre os habitantes da região central do Sudão Ocidental, tendo-se tornado uma identificação corrente até aos anos 1960. O nome mais usado localmente seria "Bamañ" mas os seus significados também variaram, ajudando a distinguir os grupos que resistiram ao Islão e popularmente referindo representações e práticas religiosas distintas, nomeadamente as pessoas que pertencem a sociedades iniciáticas. Estes processos históricos continuam a desenrolar-se e a ter efeitos nos mecanismos de identificação actuais. Jean-Paul Colleyn e Laurie Ann Farrel, "Bamana: The Art of Existence in Mali", African Arts, vol. 34, n.º 4, 2001, pp.16-31, 94.

[17] A principal referência é a monografia de Raoul Lehuard, *Les Phemba du Mayombe: Les Figures Sculptées dites Phemba du Mayombe*, publicada em 1977, à qual não consegui ter acesso durante a escrita deste texto.

[18] Martin, Phyllis M. *Catholic Women of Congo-Brazzaville: Mothers and Sisters in Troubled Times*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

[19] Tollebeek, Jo, ed. *Mayombe: Ritual Sculptures from the Congo*. Tiel: Lannoo Publishers, 2010, pp. 156, 158.

[20] John M. Janzen, "Les Phemba du Mayombe by Raoul Lehuard", African Arts, volume 11, n.º 2, 1978, pp. 88-89. Wyatt MacGaffey, '21. Pfemba Maternity Statue', in *Treasures from the Africa Museum, Tervuren*, catálogo editado por Gustaaf Verswijver et al, Tervuren, Royal Museum for Central Africa, 1995.

[21] Wyatt MacGaffey, ibidem.

[22] Existe uma fotografia do objecto no catálogo online do museu, n.º III C 6286, <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=212059&viewType=detailView>

[23] Christopher Steiner, *African Art in Transit*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

[24] Raymond Corbey, *Tribal Art Traffic: A Chronicle of Taste, Trade and Desire in Colonial and Post-Colonial Times*, Amsterdam, Royal Tropical Institute, 2000. O livro é particularmente interessante porque inclui um conjunto de entrevistas com negociantes, curadores e colecionadores privados, entre as quais se destaca a de Mamadou Keita, negociante de segunda geração de origens malianas baseado na Holanda.



Maria Amélia Coutinho

Desenhos – Estudo,
1934-1938
Grafite sobre papel
Cortesia Maria José
Fernandes Marques

Drawings – Study, 1934-1938
Graphite pencil on paper
Courtesy Maria José
Fernandes Marques

José de Guimarães

Duas Fêmeas
Técnica mista sobre tela
CIAJG - Col. José de
Guimarães

Two Females
Mixed technique on canvas
CIAJG - José de Guimarães
Coll.



Vista geral da exposição
General view of the exhibition

DESAFIOS CRÍTICOS

Muitos desafios críticos se têm colocado actualmente em torno da circulação e exposição de objectos como estes, nomeadamente as interrogações sobre as suas conexões com histórias de violência, dominação e espoliação colonial e os debates sobre restituição. Tais desafios têm conduzido a uma nova ênfase tanto na investigação sobre as histórias dos objectos e das colecções, como em projectos museológicos e curatoriais destinados a abrir novos diálogos à escala internacional, sobretudo envolvendo instituições públicas. A sua elaboração exigiria uma reflexão mais ampla sobre o caso português que extravasa os limites deste texto.

A resposta à pergunta – Que histórias estes objectos contam? – é dupla. Por um lado, existem as histórias que dizem respeito à apreciação e ao estudo da cultura material africana na Europa, ou mesmo particularmente em Portugal. Por outro lado, estão as histórias conectadas pela sua circulação, passadas e presentes, que nos podem levar das práticas de colecção aos múltiplos contextos de criação e transacção dos objectos. Neste sentido, os trabalhos de Christopher Steiner, sobre os ateliers de criação e os inter-

mediários envolvidos no mercado transnacional da arte africana a partir da Costa do Marfim^[23] e de Raymond Corbey, sobre as práticas de colecção e transacção da chamada “arte tribal”^[24], têm fornecido contributos ricos e aberto novos caminhos de interpeção dos objectos.

O principal desafio crítico a que este texto procurou responder e que partilha com os visitantes do CIAJG era interpelar um conjunto de objectos da colecção africana de José de Guimarães, aos quais se teve acesso através de imagens, dadas as limitações impostas pelo confinamento pandémico e a impossibilidade de realização de um trabalho mais próximo com eles. Começou-se por duas vinhetas literárias que visavam abrir para um mundo de crítica e ironia sobre a representação de África, que em si constituem também novas possibilidades de leitura suscitadas pelo encontro com estes objectos. As condições que limitaram a escrita foram, espera-se, muito diferentes daquelas que irão moldar a experiência da visita.

CRITICAL CHALLENGES

Many critical challenges are currently being raised around the circulation and exhibition of objects such as these figures, in particular questions about their connections to histories of colonial violence, domination and plundering, as well as debates about restitution. Such challenges have led to a new emphasis both on research into the histories of objects and collections, and on museological and curatorial projects aimed at opening up new dialogues on an international scale, especially involving public institutions. Further elaboration of these issues would require a broader reflection on the Portuguese case that goes beyond the limits of this text. There is a twofold answer to the question - What histories do these objects tell? On the one hand, we

have the histories related to the appreciation and study of African material culture in Europe, or even specifically in Portugal. On the other hand, there are histories connected by their past and present circulation, which can transport us from the practices of collection to the multiple contexts of the creation and transaction of these objects. In this sense, Christopher Steiner's works on creative workshops and the intermediaries involved in the transnational African art market from the Ivory Coast^[23] and Raymond Corbey's works on the collection and transaction practices of so-called “tribal art”^[24], have provided rich contributions and opened up new ways for objects to be addressed. The main critical challenge that this

text sought to respond and that it shares with the CIAJG's visitors was to question a set of objects from José de Guimarães' African collection. Our access to the objects was limited to images due to the constraints imposed by the Covid-19 lockdown and the impossibility of conducting closer work. The text began with two literary vignettes that aimed to open up to a world of criticism and irony about the representation of Africa, which in themselves also constitute new possibilities for interpretations based on the encounter with these objects. I hope that the constraints on the writing process will be very different from those that will shape the visiting experience.

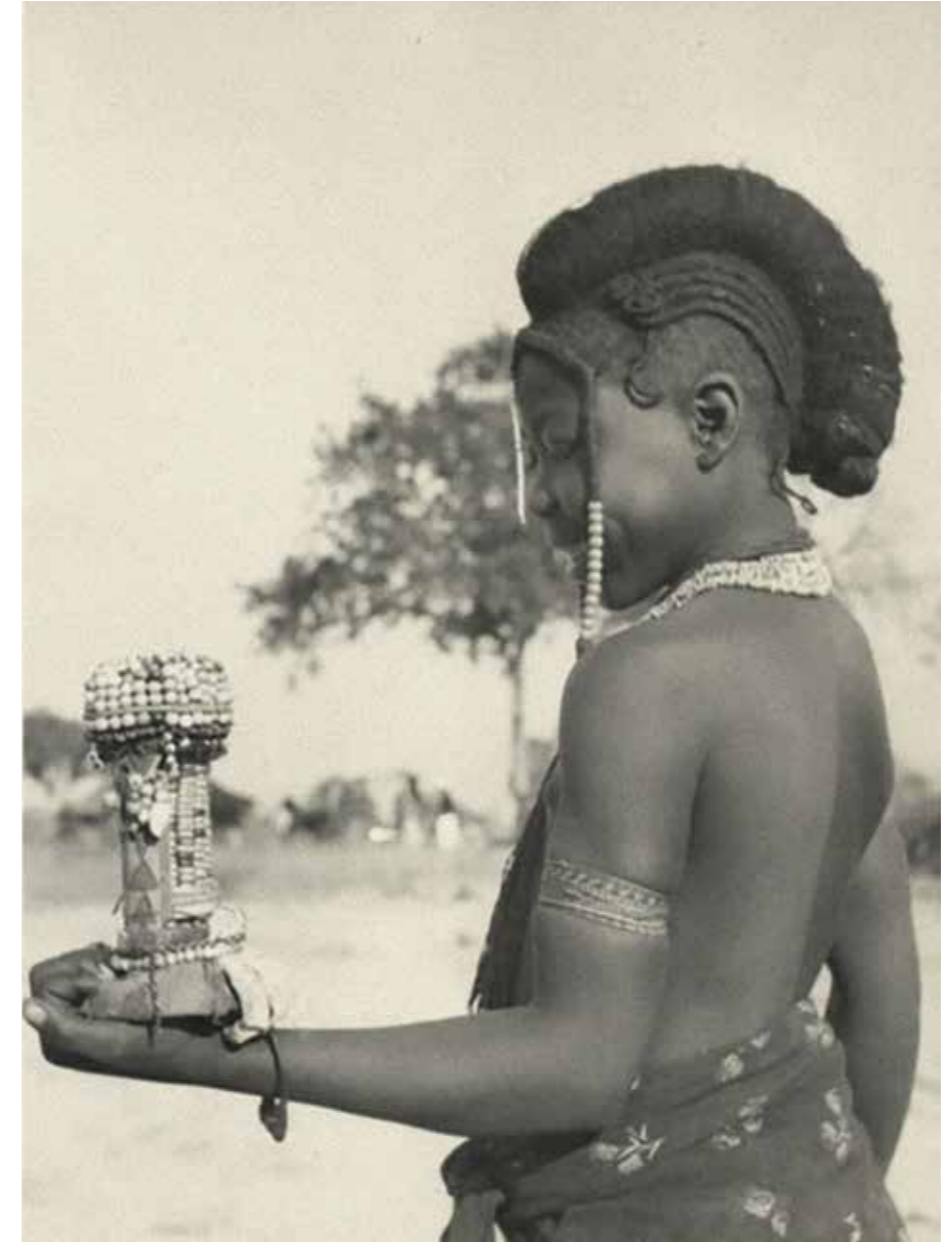
Ana Rita Amaral

Ana Rita Amaral é investigadora de pós-doutoramento nas áreas da antropologia e da história no International Studies Group, da University of the Free State, na África do Sul.

Ana Rita Amaral is a postdoctoral researcher in the fields of anthropology and history at the International Studies Group, at the University of the Free State, in South Africa.



Boneca
Camarões
Madeira, missangas, conchas
Coleção CIAJG/ José de Guimarães
Doll
Cameroon
Wood, beads, shells
CIAJG collection/ José de Guimarães



Fonte / Archive: Museu Regional da Huila.

A OFICINA

Direção // Management Board

Presidente // President

Adelina Paula Pinto

(Câmara Municipal de Guimarães)

Vice-Presidente // Vice President

António Augusto Duarte Xavier

Tesoureiro // Treasurer

Maria Soledade da

Silva Neves

Secretário // Secretary

Jaime Marques

Vogal // Member

Alberto de Oliveira Torres

(Casa do Povo de Fermentões)

Conselho Fiscal // Statutory Audit

Committee

Presidente // President

José Fernandes

(Câmara Municipal de Guimarães)

Vogal // Member

Maria Mafalda da Costa de Castro

Ferreira Cabral

(Taipas Turitermas, CIPRL)

Vogal // Member

Djalme Alves Silva

Mesa da Assembleia Geral //

General Meeting's Board

Presidente // President

Lino Moreira da Silva

(Câmara Municipal de Guimarães)

Vice-Presidente // Vice President

Manuel Ferreira

Secretário // Secretary

Filipa João Oliveira Pereira

(CAR - Círculo de Arte e Recreio)

Direção Artística // Artistic Direction

Fátima Alçada

Direção Executiva // Executive Direction

Ricardo Freitas

Programação // Programming

Catarina Pereira (Património e Artesanato)

Fátima Alçada (Artes Performativas /

Educação e Mediação Cultural /

Teatro Oficina)

Ivo Martins (Guimarães Jazz /

Curadoria Palácio Vila Flor)

Marta Mestre (Curadoria Geral CIAJG)

Rui Torrinha (Artes Performativas /

Festivais / Teatro Oficina)

Assistente de Direção // Assistant Director

Anabela Portilha

Assistentes de Direção Artística //

Artistic Director Assistants

Cláudia Fontes, Francisco Neves

Educação e Mediação Cultural //

Education and Cultural Service

Fátima Alçada (Direção),

Carla Oliveira, Celeste Domingues,

Daniela Freitas, Elisa Freitas, João Lopes,

Marisa Moreira, Marta Silva

Produção // Production

Susana Pinheiro (Direção)

Andreia Abreu, Andreia Novais,

João Terras, Hugo Dias, Nuno Ribeiro,

Rui Salazar, Sofia Leite

Técnica // Technical Staff

Carlos Ribeiro (Direção),

Vasco Gomes (Direção de Cena)

João Castro, João Guimarães,

Nuno Eiras, Ricardo Santos,

Rui Eduardo Gonçalves, Sérgio Sá

Serviços Administrativos / Financeiros //

Administrative / Financial Services

Helena Pereira (Direção),

Ana Carneiro, Carla Inácio, Liliana Pina,

Marta Miranda, Pedro Pereira, Susana Costa

Instalações // Facilities

Luís Antero Silva (Direção),

Joaquim Mendes (Assistente),

Jacinto Cunha, Rui Gonçalves (Manutenção),

Amélia Pereira, Carla Matos,

Conceição Leite, Conceição Oliveira,

Maria Conceição Martins,

Maria de Fátima Faria, Rosa Fernandes

(Manutenção e Limpeza)

Comunicação e Marketing //

Communication and Marketing

Marta Ferreira (Direção),

Bruno Borges Barreto (Assessoria de

Imprensa), Carlos Rego (Distribuição),

Paulo Dumas, Susana Magalhães

(Comunicação Digital),

Eduarda Fontes, Susana Sousa (Design)

Andreia Martins, Jocélia Gomes,

Josefa Cunha, Manuela Marques,

Sylvie Simões (Atendimento ao Público)

Património e Artesanato //

Heritage and Crafts

Catarina Pereira (Direção),

Bela Alves (Olaria),

Inês Oliveira (Gestão do Património)

MISTÉRIOS DO FOGO:

AS “MATERNIDADES”

NA COLEÇÃO JOSÉ DE GUIMARÃES

INTEGRADA NO PROGRAMA

ARTÍSTICO DO CENTRO

INTERNACIONAL DAS ARTES JOSÉ

DE GUIMARÃES, “NAS MARGENS DA

FICÇÃO”, 2021/2022.

MYSTERIES OF FIRE:

THE “MATERNITIES” IN THE JOSÉ DE

GUIMARÃES COLLECTION

INCLUDED IN THE ARTISTIC

PROGRAMM OF THE JOSÉ DE

GUIMARÃES INTERNATIONAL

ARTS CENTRE, “ON THE EDGES OF

FICTION”, 2021/2022.

MYSTÉRIOS DO FOGO:

AS “MATERNIDADES”

NA COLEÇÃO JOSÉ DE GUIMARÃES

INTEGRADA NO PROGRAMA

ARTÍSTICO DO CENTRO

INTERNACIONAL DAS ARTES JOSÉ

DE GUIMARÃES, “NAS MARGENS DA

FICÇÃO”, 2021/2022.

MYSTERIES OF FIRE:

THE “MATERNITIES” IN THE JOSÉ DE

GUIMARÃES COLLECTION

INCLUDED IN THE ARTISTIC

PROGRAMM OF THE JOSÉ DE

GUIMARÃES INTERNATIONAL

ARTS CENTRE, “ON THE EDGES OF

FICTION”, 2021/2022.

FICHA TÉCNICA //

TECHNICAL CREDITS

Curadoria e Edição //

Curator and Editor

Marta Mestre

Textos //

Texts

Ana Rita Amaral

Marta Mestre

Fotografia //

Photographs

Alexandre Delmar

Vasco Célio / Stills, pag. 32

Design Editorial //

Editorial Design

Susana Sousa

Tradução //

Translation

Martin Dale

Organização



Firmandamento



Colaboração



Apóios

