Museu Afro Brasil
Núcleo de Pesquisa, 2015-2017.

Relatório Final
Projeto
Patrimônio africano e afro-brasileiro: diálogos entre acervos

As Artes Africanas do Museu Afro Brasil e do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Introdução

Como resultado da cooperação acadêmica e do intercâmbio de informações sobre obras de arte tradicionais da África, o Núcleo de Pesquisa do Museu Afro Brasil encontrou junto à Universidade de São Paulo, especialmente no Museu de Arqueologia e Etnologia desta Universidade, um parceiro para levar a cabo um convênio acadêmico cujo objetivo principal seria o de promover a consolidação de um corpus de objetos africanos e afro-brasileiros que dialogam estética e etnologicamente nas duas instituições. Este convênio envolveu pesquisadores de ambas as instituições e teve duração de dois anos.

O presente artigo tem como objetivo apresentar os resultados obtidos e alguns dos aspectos principais das obras de artes tradicionais africanas do acervo de longa duração com correspondência entre as duas instituições.

A primeira parte deste artigo busca contextualizar o campo no qual se insere o estudo das referidas coleções e apresenta um breve relato sobre as pesquisas mundiais sobre arte africana, além de uma introdução a respeito dos estudos de arte africana no Brasil e uma discussão, também introdutória, sobre os conceitos de cultura material africana e afro-brasileira.

Na segunda parte do artigo, serão apresentados os primeiros resultados obtidos neste primeiro período do Convênio entre instituições. Na parte intitulada "Artes Africanas do Museu Afro Brasil", será contextualizada a pesquisa sobre arte africana no Museu Afro Brasil, iniciada pelos então educadores Juliana Ribeiro da Silva e Renato Araújo da Silva que se tornaram, posteriormente, pesquisadores do Núcleo de Pesquisa da instituição. Já na parte "Artes Africanas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP)", serão apresentadas algumas peças da coleção de arte africana do MAE-USP que puderam ter seu estudo aprofundado por meio deste Convênio.

Finalmente, apresentaremos na Parte 3, de maneira breve, alguns caminhos para a análise comparativa de coleções.

O principal objetivo com a consecução deste projeto geral foi o de promover a consolidação de um corpus de objetos africanos e afro-brasileiros que dialogam nos aspectos formais e etnológicos de forma correspondente nas duas instituições.

PARTE 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO

A Pesquisa em Arte Africana

A África é um continente tão vasto quanto um sonho. Ali, onde há um solo de grande diversidade que se destaca mundialmente, contrastam as paisagens naturais do clima, vegetação e geografia, tanto quanto se multiplicam as singularidades humanas no que diz respeito às características étnicas, políticas e culturais. Em geografia, tamanho é documento. Principalmente quando se fala de

um território que suscitou tanta cobiça por suas riquezas e foi tão eurocentricamente minimizado em sua grandeza em nome de uma exploração estritamente econômica que tomou por eufemismo a bandeira da "civilização".

Tanto do ponto de vista de sua extensão territorial quanto do ponto de vista populacional o continente africano é o maior continente do mundo depois da Ásia. Isso quer dizer que em sua extensão de mais de 30 milhões de km², caberiam cerca de duas Europas e um Estados Unidos ou, se quisermos, cerca de três Europas. Essa informação é importante para percebermos que, comparativamente, há tanta diversidade cultural e étnica na África quanto realmente há na Europa ou nas "Europas" que caberiam neste imenso continente. Sua população atualmente supera o número de 680 milhões de pessoas, que falam cerca de mil línguas; são mais de cinquenta países cujos limites fronteirísticos da maioria deles retomam a geografia do colonialismo e o legado das lutas pela independência. A geografia da África é soberba. Os aspectos geográficos do continente onde tudo é gigantesco exige status entre "os maiores do mundo": na África encontram-se os maiores desertos (Sahara e Kalahari), as enormes florestas tropicais que cruzam a linha do equador de ponta a ponta, as maiores savanas do mundo (Serengeti), Ecossistema dos mais variados, as reservas de fauna e flora intocadas etc. Seus três grandes rios, Nilo, Níger e Zaire, têm sido historicamente grandes meios de contato e comércio por milênios. (Clarke, 2006)

A arte africana igualmente tem um gigantismo que lhe é próprio. Sua vastidão atinge múltiplos sentidos, observações e significados. Estar diante de objetos de artes da África impõem-nos curiosidade e, sobretudo respeito. Basicamente, têm se ressaltado dois níveis de leitura das obras: por um lado pode-se fazer uma observação do aspecto cultural, que é a análise do contexto em que a obra foi produzida, a visão de mundo (cosmovisão) do povo que a realizou, suas características etnológicas, antropológicas, históricas e assim por diante, por outro, pode-se fazer uma observação do seu aspecto artístico, sua singularidade estética e visual e sua compreensão das noções do belo e as regras internas de composição e do estilo, etc. O próprio termo "arte africana", calcado aqui no singular, acaba por restringir a produção artística e tecnológica de milhares de grupos africanos. A utilização do termo plural as "artes africanas" refere-se, portanto, à produção tradicional da cultura material dos grupos saarianos e subsaarianos que datam o vasto período que vai desde o séc. V a.C. até o período colonial e pós-colonial, de meados do séc. XX aos dias atuais.

Certas questões fundamentais se impõem logo de início para evitarmos transpor o conteúdo de nossas próprias noções sobre o significado da arte, do belo e do objeto estético dentro das coleções de museu para os objetos de culturas tradicionais. As diferenças de valores entre as civilizações são tão decisivas quanto seu modo de expressar esses valores no objeto artístico. Ademais, as peças de arte africana não foram elaboradas para serem expostas em museus. Se elas estão aí à nossa disposição é porque servem antes como comunicação entre povos, como um modo de dirimir nossas distâncias, satisfazer nossa curiosidade e aplacar nossas dúvidas, e não para participar do consumo da arte, nem mesmo para se enquadrar nos cânones da história da arte ocidental.

Do ponto de vista estritamente artístico, genericamente, destacam-se nas artes africanas, representadas pelas esculturas, os códigos visuais da atitude, do gestual, da serenidade, do simbólico, etc... Sua composição estética revela os padrões estilísticos milenares nos quais a figura é representada por vezes de forma abstrata, com um jogo criativo entre simetria e assimetria e a presença sempre constante da frontalidade e rigor. O "belo" e o "feio", entendidos como vereditos invariáveis não fazem parte das artes africanas. Muitas vezes uma estatueta, uma máscara, peças consideradas "feias" para alguns tem seu grau de "beleza" ou de

"feiura" avaliados pelo seu grau de efetivação, isto é, quanto mais a peça conseguir cumprir com o papel para o qual ela foi produzida, maior será o grau de sua beleza, independentemente do seu aspecto exterior. Destacam-se aqui, os relicários do povo Kota, sendo espécies de guardiões das ossadas ancestrais geralmente produzidos em madeira e cobertos com uma película de cobre ou de latão. Mas também se destacam alguns tipos de tecidos e joias que, inseridos numa perspectiva econômica, eram usados como vestimenta, adorno e moedas de trocas. Além disso, apresentamos uma mostra de peças de variados grupos africanos, como esculturas e máscaras cujas técnicas e funções refletem, na verdade, a própria diversidade cultural e artística da África. Essa diversidade foi construída a partir de contatos entre diferentes povos africanos e também com outros povos além d´África, como é o caso, por exemplo, da região norte do continente que recebeu ao longo de centenas de anos o fluxo e o refluxo de grupos de comerciantes árabes que deixaram uma marca indelével na língua, nas tradições e também no fazer artístico dos povos africanos com os quais mantiveram contato.

Não basta estarmos a par das óbvias diferenças dos nossos modos de pensar e sentir a existência e sabermos que a forma com que nos relacionamos com o mundo são distintas. É preciso dar um passo além e tentar compreender que aquele objeto diante de nós tem um contexto, tem uma história e tem um apelo visual que lhes são próprios e precisamos ter em mente também que eles não foram produzidos especialmente para nós. Ao contrário, muitas pessoas se espantariam em saber a quantidade de peças das artes africanas que foram produzidas sem a intenção de serem mostradas e algumas até foram proibidas de serem expostas. Comumente se escondiam peças como máscaras, estatuetas e objetos rituais em locais reservados, alguns dos quais considerados sagrados como bosques e florestas ou espaços de importância local significativa.

Por outro lado, aquilo que nos difere não nos distingue senão do ponto de vista formal e intencional. A intenção do artista africano tradicional ao produzir sua arte pode variar em relação à intenção do artista da cultura industrial, mas há uma união fundamental que os liga profunda e decisivamente que é a humanidade que ambos integram. Somos diferentes na particularidade, mas somos iguais na universalidade. É por isso que é possível compreender um objeto estético produzido por civilizações diferentes entre si, elas têm histórias e valores diferentes, mas possuem laços profundos nos quais se possibilita os mais surpreendentes trânsitos. Essa compreensão exige que nos coloquemos menos no objeto e que deixemos ao máximo aberta a percepção quanto ao que o objeto mesmo possa nos "falar" em sua forma e em seu contexto histórico. Deste modo, para nos aproximarmos destas chamadas artes africanas a pergunta não seria o que achamos deste ou daquele objeto? Mas sim, que características culturais e estéticas produziram estes objetos?

Outra discussão frequente é sobre a definição desta arte. Trata-se de uma arte simbólica? Trata-se de uma arte utilitária? Uma arte de preponderância estética ou religiosa? Uma arte visual ou um objeto etnológico? Essas são questões que certamente merecem uma análise mais detalhada que não cabe aqui, mas são questões que nos ajudam a nos afastarmos de nossos preconceitos e nos ajuda a pensar as artes africanas como um objeto do saber artístico universal.

O interesse mundial em relação a essa arte se concretizou em três momentos[1]; iniciou com os exploradores europeus que, no fim do séc. XIX, recolheram milhares desses objetos que integrariam coleções particulares, os seus "gabinetes de curiosidades" e as nascentes coleções de museus na Europa Imperialista. Ao espírito de "melhor conhecer para melhor dominar", a maioria

[1] Seguimentos da crítica de arte contemporânea encarnam indícios de um possível quarto momento de busca pelo "primitivismo", como a critica à sociedade de consumo, papel da industrialização, coerção e alienação em arte. (Bey, 1985 e Zerzan, 2002).

desses objetos foram pilhados ao longo do período colonial e tratados como "arte primitiva" ou "fetiche" (ou objeto de "feitiço"). Esse mesmo interesse se perpetuou com a evolução artística do modernismo europeu pelo geometrismo e a fragmentação. Matisse, Jacques Lipchitz se interessaram pelas artes africanas do ponto de vista formal. Pablo Picasso também, ao visitar o museu do Louvre em Paris teve contato com essas peças cujas impressões estéticas encontram eco em sua *Les Demoiselles d'Avignon* (composta entre 1907-09). Podemos identificar um terceiro momento no qual estamos mergulhados que é caracterizado por uma elevação exponencial do valor de mercado das peças tradicionais africanas, depois das lutas pelos direitos civis nos EUA nos anos de 1960 e das lutas por inclusão social dos povos negros das Américas, voltou-se aos feitos históricos e à cultura material e tecnológica africana também com objetivos identitários. Este "retorno às origens" significava ao mesmo tempo a recuperação mítica e concreta daquilo que foi forçado ao esquecimento.

O continente original de toda a humanidade viu emergir civilizações ocultadas hoje pelo terror da história, que expressaram largamente o mistério da vida através da expressão plástica e do estabelecimento de uma tradição artística calcada na verdade utilitária e mágica do cotidiano ao honrar seus ancestrais. Mas foi o olhar imperialista e os impulsos tirânicos das potências ocidentais que quiseram relegar a Arte Africana ao quadro funcional, religioso e social.

Essa arte é produzida por um ato livre de criação. Ela é universal na medida em que atinge essa liberdade criadora que é o ato consciente do artista ao produzir a obra (eu disse "a" obra e não "sua" obra pois aquela peça não pertence ao artista que não a nomeia, sequer a assina, aquela obra pertence a seu povo e podemos dizer que, por extensão ela pertence à toda humanidade).

Não há nas artes, sociologia e etnologia africanas uma separação rígida entre a arte e a vida, assim como não há uma separação muito rígida entre religião, medicina, política, o público e o privado – o individual e o social etc. Essas divisões estanques às quais estamos acostumados são modelos úteis apenas para identificar didaticamente em quais aspectos da vida a arte africana está integrada. A abundância de funções e de usos nesta arte são intuídos e avaliados de acordo com a abundância mitológica, histórica e etnográfica que nos restaram. Sendo assim, mesmo que a verdade desta obra resida num vácuo inimaginável e intangível, sempre é possível resgatar alguns de seus aspectos formidáveis tão dignos de nos fazer universalmente mais humanos.

Um Breve Olhar sobre a Pesquisa em Arte Africana no Brasil

Os estudos de arte africana no Brasil se consolidaram em termos acadêmicos apenas no fim do século XX e início do séc. XIX. Como foi afirmado em outro lugar, o interesse mundial em relação a essa arte se concretizou em três momentos[2]. No Brasil, calcamos a presença da pesquisa sobre arte africana no

[2] Esse interesse de diferentes níveis e qualidade teria se iniciado com os exploradores europeus que, no fim do séc. XIX recolheram de forma mais sistemática milhares desses objetos que integrariam coleções particulares, os seus "gabinetes de curiosidades" e as nascentes coleções de museus na Europa Imperialista. Em seguida, a evolução artística do modernismo europeu representada pelo geometrismo e a fragmentação facilitou com que Matisse, Jacques Lipchitz, entre outros modernistas se interessassem pelas artes africanas do ponto de vista formal. O jovem Pablo Picasso, principalmente, ao visitar o museu do Trocadéro, em Paris, teve contato com essas peças cujas impressões estéticas encontram eco em sua tela *Les Demoiselles d'Avignon* (entre outras compostas entre 1907-09, o chamado "período africano" do pintor). Um terceiro momento desdobrado das exposições de "Arte

contexto das explicações antropológicas para os fenômenos religiosos e os "primeiros exemplares de arte africana e afro-brasileira" com função social de que se tem notícia no país, a partir das peças da coleção de Nina Rodrigues (formada em 1902), frutos de coletas, doações e de batidas policiais, ocorridas principalmente no período de atividade de Arthur Ramos[3].

Considerando que os estudos de arte africana têm destacado dois níveis de interpretação dos objetos: a) o nível estético b) o nível antropológico, há que se supor e indicar a preexistência de objetos de cultura material africana no Brasil e ainda outros produzidos aqui, mas com reflexos técnico-formais africanos em períodos bastante remotos, ainda no contexto escravista, mas que escaparam aos registros históricos. Parte do conteúdo dessa tese foi divulgada por Nina Rodrigues em pesquisas que desenvolveu para seu artigo seminal "As Bellas Artes dos Colonos Pretos" (1904)[4], no qual destaca emblemas, objetos rituais, entre outros objetos de uso no contexto religioso afro-brasileiro. Este texto foi escrito dois anos antes de Nina Rodrigues morrer com a idade de 44 anos.

Tendo recolhido seus materiais de pesquisa por 14 anos, enquanto ocupou a cadeira de medicina legal da Faculdade de Medicina da Bahia, entre os anos de 1890-1904, juntamente com o livro "O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos" (1896-7) devem ser considerados os textos inaugurais dos estudos de cultura material africana no Brasil relacionados ao que se chamará posteriormente de "arte africana", em sentido estrito[5]. Desde seus trabalhos foi possível recobrar às máscaras estátuas e estatuetas africanas uma análise que podemos dizer duplamente estética e antropológica. Tal como afirma (SALUM, M.H.L., 1999, p. 170) *desde Nina Rodrigues, as estátuas e estatuetas de origem africana no Brasil [são] consideradas como produto artístico.* Não é que Nina Rodrigues se arrogue

---

Negra" e "Arte Primitiva" foi as reelaborações estéticas promovidas dentro dos setores acadêmicos de história da arte e das nascentes cadeiras de arte africana nas instituições norte-americanas desde os anos de 1950, 1960 em diante, com a luta pelos direitos civis e inclusão social dos negros nas Américas. Seguimentos da crítica de arte contemporânea encarnam indícios de um possível quarto momento de busca pelo "primitivismo", não mais como busca da "forma simplificada", como foi o interesse modernista, mas agora como busca do "conteúdo simplificado", encontrados nas criticas e na oposição à sociedade de consumo, papel da industrialização, coerção e alienação em arte. (Bey, 1985 e Zerzan, 2002).

[3] Excluímos, por razões óbvias, o trono (zinkpo), hoje pertencente ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, que teria sido enviado pelo Rei de Daomé para D. João. Como indicamos em outra pesquisa: "Na verdade, não há nenhum baixo-relevo que represente Adondozan, isso se deve ao fato de que sua memória simbólica ter sido apagada por seu irmão Ghézo, em função da disputa entre eles do trono real do Daomé. Dado a questões místicas, o trono real não pode ser destruído, assim, parece que Ghézo enviou o trono do irmão ao Brasil na ocasião da coroação de Dom Pedro I e possivelmente seja o mesmo que se encontra hoje no Museu Nacional do Rio de Janeiro. (ver: Pierre Verger *"Fluxo e Refluxo do Tráfico de Escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos Séculos XVII a XIX"*. Salvador, 1987)" SILVA, Renato Araújo da. Escritos Afro-Brasileiros. Ferreavox: São Paulo, 2016, nota 98. p. 168.

[4] RODRIGUES, Nina. As bellas artes dos colonos pretos do Brasil – a escultura, Revista Kosmos, Vol.1 no.1, Jan. 1904.

[5] Seu primeiro livro "As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil" de 1894 e o livro "Animismo Fetichista dos Negros Baianos" de 1896 foram escritos sob o influxo dessas pesquisas e, enquanto o primeiro tinha o objetivo de sistematizar suas lições na disciplina que dava na Universidade, o segundo demonstra que sua principal fonte era mesmo o trabalho de campo. Mas, ele certamente leu nesse período Alfred Burdon Ellis. *The Yoruba-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa.* London, Chipman and Hall, 1894, como indica o prefácio da versão francesa de 1900 (que Nina acrescentou pequenas observações). TAYLOR, E. B.La civilisation primitive, trad. de Mme. Pauline Brunet, Paris, 1876, vol. 1, pag. 489. E provavelmente também Baudin, R. P. (Noël). Fetichism and fetich worshippers. Trans. M. McMahon. New York and Cincinnati: Benziger Brother, 1885. Entre outros...

no direito de instituir um inteiro campo de estudos, sem que nada pudesse estar balizando sua retaguarda teórica. Ao contrário, ele tem consciência não só da existência de manifestações plásticas da cultura material, como da capacidade técnica dos africanos escravizados de a produzirem e por fim, ele evoca que isso é possível ser resgatado através de uma documentação.

Nina inicia seu texto, de fato, questionando o desprezo dos "*escriptores patrios*" ao julgarem os escravos ignorantes, sem capacidade artística na pintura e escultura. Depois de fazer uma referência ao seu desconhecimento da questão da pintura na África ele diz:

Mas na esculptura a que, com mais seguranca e apuro, se revela a capacidade artistica dos negros. O seu cultivo e apreço, entre os escravos que vieram colonisar o Brazil, tanto se comprovam em presumpções inductivas como no testemunho de factos e documentos. (RODRIGUES, N., 1904, p. 02)

Mesmo que Nina indique Delafosse como parte de suas fontes estrangeiras[6], devemos ter em mente que até 1904, quando ele escreve seu artigo sobre a arte africana no Brasil os primeiros livros clássicos sobre o tema ainda estavam para ser escritos. Infelizmente, Nina não indica outras fontes nesse texto e seu caráter descritivo, por vezes falho, mostra que ele não devia estar munido de muitas outras fontes seguras para tratar da arte de contexto iorubano, que representava sem dúvida, a maioria no conjunto de peças analisadas por ele. Assim, exceto por uma dúzia de relatos de viajantes que Nina, enquanto um médico e professor de medicina legal, mesmo supondo que ele tivesse acesso a eles, certamente não teve tempo hábil para ler, textos especializados que à epoca eram ainda mais inacessíveis raros[7].

Frente e verso do "Cofre" de Iemanjá[8]
A peça foi encontrada nas praias de banho da Calcada do Bomfim, nesta cidade, envolta em alva toalha de linho, o que quer dizer que tendo fallecido o pai ou mãe de terreiro, sacerdote ou director de Candomble, a quern pertencia, foi ella lancada ao mar corn os outros objectos do seu Pegi, por nao haver quem o quizesse substituir na direccao de culto. É ella destinada pelo Sr. J. Messeder ao Instituto Historico da Bahia.
(RODRIGUES, N., 1904, p. 02)

Descrições sobre a destinação dos objetos de culto, sejam os apreendidos pela polícia analisados por Arthur Ramos posteriormente, os chamados "objetos de despacho", aqueles que eram enterrados junto com os mortos no Cemitério das

[6] Ex: Maurice Delafosse: *Le Trône de Behanzin et le Portes des* Palais d'Abomé au Music ethnographique du Trocadéro. La Nature. 1090, 21 de Abril de 1894, p. 326.
[7] Ainda assim, ele deve ter tido acesso a livros que chamamos hoje "de antropologia", mas que não faltavam nas estantes das faculdades de medicina da época. Textos como Baudin, R. P. (Noël). Fetichism and fetich worshippers. Trans. M. McMahon. New York and Cincinnati: Benziger Brother, 1885.
[8] Ver SALUM, 2014, p.23-4)

Quintas dos Lázaros (objetos sagrados do "peji" pessoal[9]) e aqueles que pertenceram ao Instituto Médico Legal perfazem um pequeno arsenal de objetos de um período de pré-musealisação.

Não é nosso interesse abarcar toda historiografia do assunto aqui, mas não podemos deixar de fazer referência que foi o médico psiquiatra Arthur Ramos (1903-1949) quem deu sequência a esses estudos prematuramente interrompidos com a morte de Nina em 1906. Em 1926, o jovem Arthur Ramos de 23 anos lança o seu primeiro livro "Primitivo e Loucura", seis anos depois "Os Horizontes Místicos do Negro da Bahia" (1932). Três outros textos anteriores à década de 1940 devem ser destacados O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934); "O Folk-lore Negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise" (Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1935) e seu texto seminal "As Culturas Negras no Novo Mundo" (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937). Outros textos da década de 1940 também são relevantes para o tema, incluindo algumas edições póstumas da década de 1950. Destacamos ainda três textos de um contemporâneo de Arthur Ramos que é Edison Carneiro (1912-1972) com seus "Religiões Negras", Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1936; "Negros Bantos", Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1937; "Candomblés da Bahia", Editora do Museu do Estado da Bahia, Salvador, 1948, entre outros.

Conhecendo este que é seu grande hiato, os estudos de arte africana no Brasil sempre dependeram especificamente de uma coleção a se basear. Os estudos de coleção africana no Brasil, iniciados na década de 1980 por Lisy Salum[10] foram basilares para identificação, classificação, tratamento e pesquisa das obras de origem africana e afro-brasileiras em museus. Nesse sentido, antes do aparecimento dos Museus, além dos já referidos processos de obtenção desses objetos, as peças de contexto do afro-religioso também puderam ser fruto de pesquisa e análise em paralelo às tradições dos terreiros, a partir da década de 1930, com os Congressos Afro-Brasileiros. Um recente levantamento nos permitiu observar que ocorreu um total de menos de cinco exposições relativas a arte e cultura africana e afro-brasileira no Brasil até a década de 1950.

Como ocorreu com outros museus no mundo o primeiro museu brasileiro que que teria recebido importante coleção de arte africana via colecionadores particulares foi o Museu Paraense Emílio Goeldi. O senador José Júlio de Andrade (1862-1953) havia adquirido uma grande quantidade de peças de grande valor etnológico (comprado na Ilha da Madeira) e o ofertou ao então Governador do estado (Interventor Federal no Pará) Magalhães Barata (1888-1959), este dou a coleção ao Museu em 1933. Mas foi apenas em 1949-50 que ocorre o que provavelmente foi a primeira exposição desse gênero no país, intitulada "Exposição de Arte Negra" com 600 peças e com a curadoria do arqueólogo Peter Paul Hilbert (o catálogo de 12 páginas data de 1961)[11].

---

[9] Linguagem que usa Roger BASTIDE ao comentar esse fato em O candomblé da Bahia: rito nagô. Companhia Editora Nacional, 1978 p.59

[10] SALUM, M. H. L. . Termos classificatórios do objeto de Arte Africana nas coleções: um problema para os acervos museográficos no Brasil.. Dédalo, São Paulo, SP, v. 26, p. 43-60, 1988.

[11] O arqueólogo alemão Peter Paul Hilbert (1914-1989) , depois de lutar na guerra conseguiu permissão de estudar na Suiça, sendo colega de sala de Elsy Leutzinger(1910-2010), que viria a ser uma importante africanista . Antes da Guerra Hilbert já tinha feito uma viagem à ex-colônia alemã da Namíbia e trabalhado como etnólogo amador e chegou a escrever dois livros de literatura de aventura na África. Dois anos depois do fim da guerra Hilbert decide embarcar para o Rio de Janeiro, e em 1948 já começa um trabalho de pesquisa com a coleção africana do Museu Emílio Goeldi e no ano seguinte inicia seu trabalho com arqueologia indígena na ilha de Marajó, começando a publicar já em 1952. https://books.google.com.br/books?id=ADhNAQAAIAAJ&q=magalh%C3%A3es+barata+arte+africana&dq=magalh%C3%A3es+barata+arte+africana&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwi304e5kcXRAhUCDpAKHV1oDGwQ6AEIKjAA

Em 1968, quando da criação do Centro de Estudos Africanos da USP (na verdade ele foi criado em 1965 e obteve autorização para funcionamento somente em 1969) Fernando Mourão fez um primeiro levantamento bibliográfico sobre arte africana publicado em língua francesa, demonstrando um grande interesse no tema[12].

Para Mourão, a arte africana é uma:

(...)designação genérica de vários gêneros, é um instrumento da maior importância - enquanto método auxiliar no estudo da História -, na medida em que seja entendida em seu contexto. Embora os fundamentos da arte africana sejam comuns a todo o continente, cada grupo cultural apresenta as suas especificidades. Note-se que, durante longo tempo, os estudos sobre a arte africana centram-se, em geral, ora em trabalhos em que se dava primazia a aspectos particulares, ora em outros, em que se privilegiavam os aspectos gerais, ambos permeados por conceitos em que a arte africana surge como objeto. Para análise de suas manifestações, portanto, é necessário instaurar um espaço de reflexão que possa abarcar a multiplicidade da arte africana, incluindo suas especificidades. Por exemplo, entre a máscara basongue (Bacia do Zaire) e uma de Benin ou de Ifé, para citar as mais conhecidas neste gênero naturalista, existe uma enorme diferença. A primeira, oriunda de uma sociedade comunitária, se inspira, sob a forma geométrica, nas linhas anatômicas da face humana, apresentando, por meio da utilização de círculos concêntricos, uma sugestão de ritmo que resulta, em nível de análise, numa justaposição de forma e conteúdo-essência. Em outras palavras, a máscara basongue não individualiza o modelo: ela é em si um existente. Por outro lado, as máscaras de Benin e Ifé correspondem a socieddades mais estratificadas, caracterizadas pela centralização do poder. Isso denota uma concepção dos antepassados, que, neste caso específico, se apresentam num panthéon à imagem da distribuição do poder terreno. A tradição adaptou-se a uma situação histórica que, entre outras características, apresentava a centralização. Em ambos os tipos de máscaras o dinamismo está presente, mas de maneira diferenciada. (...) (MOURÃO, F.de.A. Multiplas Faces da Identidade Africana. Africa: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, 18-19 (1): 5-21, 1995/1996. p.07-08.

Graças a visão de Mourão, em 1976, o africanista recentemente falecido George Balandier (1920-2016)[13] deu palestras no Centro de Estudos Africanos. Um ano antes, Kabenguele Munanga (1940),_recem chegado ao Brasil, começa a preparar sua tese de doutorado sobre os Basanga da República Democrática do Congo (ex-Zaire), concluindo-o em 1977 sob a orientação do profo. João Batista Borges Pereira. A despeito de Munanga se especializar em assuntos políticos com forte atuação na militância negra, ele estudou arte africana tradicional no Museu de Tervuren entre 1970 e 1971. Dentre os seus textos sobre o assunto destacamos:

"Algumas considerações sobre o obsceno nos rituais negro-africanos" (1985);

"A Criação Artistica Negro-Africana: Uma Arte Na Fronteira Entre A Con-Templacao e A Utilidade Pratica" (1988);

BARRETO, Mauro Vianna. "História da pesquisa arqueológica no Museu Paraense Emílio Goeldi", publicado no Boletim do Museu Goeldi, 1992.

12 MOURÃO, Fernando Augusto de Albuquerque. Bibliografia selecionada e comentada de obras em língua francesa sobre arte africana. Dédalo, a. 4, n. 8, p. 59-65, 1968.

[13] Citamos pelo menos dois livros seminais do autor:
BALANDIER, G. Sociologie actuelle de l'Afrique noire. Paris: PUF, 1971.
BALANDIER, G. & MAQUET, J. Dictionnaire des civilisations africaines. Paris, Hazan, 1968.

"Art Africain et syncretisme religieux au Brésil"(1989);

"Arte afro-brasileira: o que é afinal?" (2000);

Dimensão Estética na Arte Negro-Africana (2004);

Em parceria com CERAVOLO, Suely. "Fertilidade da terra e fecundidade da mulher: símbolos e suportes materiais nas sociedades negro-africanas" (1987). E em parceria com MANZOCHI, Helmy Mansur. "Símbolos, poder e autoridade nas sociedades negro-africanas" (1987). Entre outros...

Sua orientanda[14] Profa. Dra. Marta Heloísa Leuba Salum (Lisy), é docente do setor africano do MAE-USP, desde 1991. É membro do Núcleo de Apoio à Pesquisa Brasil-África, PRP/USP, gestão 2011-2015 e do Diretório Africa–Caribbean / ACASA-*The Arts Council of the African Studies Association* (de 1995 a 2004 e 2009 em diante) com dezenas de publicações sobre o assunto, tornou-se a principal africanista e especialista em arte africana no Brasil.

Os estudos africanistas no Brasil têm encontrado duas principais frentes de atividades: a) as atividades relacionadas às Universidades, ensino, docência e extensão. b) as atividades relacionadas às exposições e pesquisa de arte africana em instituições museológicas. Ambas as frentes de atividades se complementam quando é possível que numa mesma cidade haja museus com acervos africanos e afro-brasileiros, que cuidem dos processos necessários de divulgação e, ao mesmo tempo, uma universidade que respalde em termos técnicos conteúdos mais profundos que os museus tendem a ter menos tempo para se aprofundar, tais como questões relacionadas à etnografia sistemática dos povos africanos, antropologia, sociologia, artes e histórias das Áfricas, independentemente de um ou mais focos curatoriais.

Embora sejam poucas universidades brasileiras hoje com cadeiras específicas seja em graduação ou pós-graduação para o estudo do tema, o trabalho do Museu de Arqueologia e Etnologia, vinculado à Universidade de São Paulo é pioneiro nesse sentido, uma vez que mantém cursos regulares desde a década de 1980. Outra Universidade que se iniciou em 2014, nesse sentido, acolhendo o acervo de arte africana do colecionador Rogério César de Cerqueira Leite foi a UNICAMP. Por meio do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp (IFCH), a Universidade criou um programa de "história da arte não-europeia", instaurando uma nova cadeira de estudos de arte que engloba também arte africana.

Pensando nisso, gostaríamos de fazer um pequeno levantamento de instituições que possuem obras de arte africana no seu acervo e/ou que possuem potencial em sua tipologia de objetos para abarcar uma coleção dessa natureza. O levantamento a seguir faz parte do projeto do Convênio entre Instituições, que está ainda a meio termo, portanto, esta listagem não é exaustiva.

---

[14] Marta Heloisa Leuba Salum. A madeira e seu emprego na arte africana: um exercício de interpertação a partir da estatuária tradicional bantu - Universidade de São Paulo, 1997. [TESE DE DOUTORADO]. Munanga orientou ainda trabalhos de Suely Moraes Cerávolo. Estudos dos objetos do Museu de Arqueologia e Etntologia relacionados com a fertilidade e a fecundidade nas sociedades africanas. 1987. Orientação de outra natureza. (Arte africana) - Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. E de Helmy Mansur Manzochi. Estudos dos objetos do Museu de Arqueologia e Etnologia relagionados com o Poder e a Autoridade nas sociedades africanas. 1987. Orientação de outra natureza. (Arte africana) - Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

Algumas Instituições Museológicas Brasileiras com Acervos de Arte Africana:

Museus
Fundação Ema Gordon Klabin (SP)
Fundação Museu Carlos Costa Pinto
MASP - Museu de Arte de São Paulo - Col. Robilotta (SP)
Museu Afro Brasil (SP)
Museu Cafua das Mercês (Museu do negro) São Luiz - (MA)
Museu da Abolição (PE)
Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz - 140 obras (RJ)
Museu Intercontinental ÁfricaBrasil - c.800 obras (ES)
Museu Nacional de Belas Artes - 111 obras (RJ)
Museu Paraense Emilio Goeldi (PA)

Coleções Universitárias e de Institutos de Pesquisa
UNICAMP - Col. Rogério César de Cerqueira Leite (SP)
USP - Museu de Arqueologia e Etnologia (SP)
UFBA - Museu Afro-Brasileiro (BA)
Coleção Perseverança de Alagoas
Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (AL)
UFRJ - Museu Nacional (RJ)

Grandes Colecionadores Particulares:
Emanoel Araujo (São Paulo) - c. 400 obras
Rogério Cerqueira Leite - c.200
Manoel Robilotta - c.50 obras
Eduardo Couto (Recife) c. 200 obras
Rossini Perez (Rio de Janeiro) 100 obras
Maciel de Aguiar (São Matheus - ES)
Cláudio Masella (BA) - c. 1000 obras (doação para o Governo do Estado da Bahia)
Acácio Videira (Belo Horizonte - MG) -336 obras

Cultura Material Versus Arte Africana

Vimos até aqui que o início dos estudos de arte africana, tanto pelo interesse em mergulhar em sua profundidade, quanto pela qualidade dos materiais envolvidos, manifestaram grande potência. Para finalizar esse item, não ignoramos, porém, que o conceito de cultura material africana e afro-brasileira é muito mais vasto e consideramos ainda que inclui os estudos comparativos com estudos indigenistas. Nesse sentido outros autores mais antigos talvez devessem ter sua precedência evocada aqui. Relatos de viajantes, missionários e administradores coloniais como Antonil[15], Rugendas[16], Debret[17], George Gardener[18], Saint-Hilaire[19], John Mawe[20], Martius e Spix[21], D'Orbigny[22], Bunbury[23], Thomas Ewbank[24], Avé-

[15] ANTONIL, André João. Cultura e opulência do Brasil. 3. ed. Belo Horizonte : Itatiaia/Edusp, 1982.
[16] RUGENDAS, João Maurício. *Viagem Pitoresca Através do Brasil (1825-1830)*. São Paulo, EDUSP/ Biblioteca Histórica Brasileira/ Martins Editora, 1972.
[17] DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1816-1839)*. t. II, vol. III, São Paulo, Martins Editora, 1940
[18] GARDNER, George. *Viagem ao Interior do Brasil (1836-1841)*. São Paulo, Belo Horizonte, EDUSP/ Itatiaia Editora, 1975.
[19] SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem às Nascentes do Rio São Francisco (1819)*. São Paulo, Belo Horizonte, EDUSP; Itatiaia, 1975.
[20] MAWE, John. *Viagens pelo interior do Brasil, particularmente nos distritos de ouro e diamantes daquele país*, (1812)

Lallemant[25], Tshudi[26], Hadfield[27], Agassiz[28], Burton[29], Smith[30], Ball[31], Andrews[32], para citar apenas alguns exemplos, cada um a seu modo, auxiliou indiretamente os estudos mais genéricos da cultura material africana no Brasil[33].

Ainda sobre a questão da cultura material, num levantamento que fizemos há alguns anos atrás, pudemos listar alguns dos objetos pertencentes infelizmente a coleções dispersas e alguns poucos apenas em alguns museus que serão listados posteriormente aqui, alguns dos quais não faziam parte das ligações técnico-formais que o Brasil possui com a África do mesmo modo como faziam a Bateia, o Pilão, os fornos, o enxó (entre outras pequenas enxadas de tecnologias africanas empregadas no Brasil) etc... Mas que são importantes demais para que sejam

---

[21] MARTIUS, C.v. & SPIX, J.v. *Viagem pelo Brasil. 1817-1820*. Trad. Lúcia Furquim Lahhmeyer. 2.ed. São Paulo: Melhoreamentos.

[22] D'ORBIGNY, Alcides Dessalines. *Viagem Picaresca Atrvés do Brasil.* Trad. Márcia Egg et.al. Rio de Janeiro: Fiocruz; Campinas: Associação Internacional de Estudos Lagsdorff, 1997.

[23] BUNBURY, Charles james Fox. *Viagem de um Naturalista Ingles ao Rio de Janeiro e Minas Gerais: 1833-1835.* Trad. Helena Garcia de Souza. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp. 1981.

[24] EWBANK, T. *A Vida no Brasil; ou , Diário de uma Visita à Terra do Cacaueiro e das Palmeiras, com um apêndice Contendo Ilustrações das Artes Sul-Americanas Antigas.* Trad. Jamil Almansur Haddad. Belo Horizonte: ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

[25] AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagens Pelas Províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo (1858)*. Trad. Teodoro Cabral. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

[26] TSHUDI, Johan Jakob. *Viagens às Províncias do Rio de Janeiro e São Paulo.* Trad. Eduardo de Lima Castro. Belo Horizonte: ed. Itatia; São Paulo: Edusp, 1980.

[27] HADFIELD, William. *Brasil and the River Plate in 1868: by Wiilliam Hadfiel, showing the progress of those coutries since his former visit in 1853.* London: Bates, Hendy and CO., 1869.

[28] AGASSIZ, Luiz e Elizabeth. *Viagem ao Brasil: 1865-1866.* Trad. João Etienne Filho. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

[29] BURTON, Richard Francis. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho.* Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976; e *Viagem de Canoa de Sabará ao Oceano Atlântico.* Trad. David Jardim júnior. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977.

[30] SMITH, Herbert. H. *Do Rio de Janeiro a Cuyabá.* Notas de um naturalista por Herbert Smith (com capítulo de Carlos von den Steinen sobre a capital de Matto Grosso). São Paulo: Companhia Melhoramentos/Weiszflog Irmãos Incorporados, 1922.

[31] BALL, John. *Notes of a Naturalist in South America.* London: Kegan Paul, Trench & CO, 1887.

[32] ANDREWS, C.C. *Brazil. Its Conditions and Prospects.* New York: D. Applenton and Company, 1887.

[33] *Quem tiver interesse em investigar os relatos, crônicas, ilustrações e as impressões de viajantes estrangeiros no Brasil e nas Américas coloniais, podem buscar nas bibliotecas (ou na internet) os títulos dos seguintes viajantes, nesta lista não exaustiva: Alexandre Rodrigues Ferreira, Frei José Mariano da Conceição (SP), Manuel de Arruda (PE e PB), José Vieira Couto (MG), John Mawe "Viagens ao interior do Brasil, 1812, príncipe Maximiliano (mata atlântica. Viagem ao Brasil, Montigny Taunay, Carlos Julião (RJ), Lebreton, Debret, Spix & Martius (MG e Nordeste), Barão de Langsdorff, Rugendas, John Luccok (MG, SP, BA, SC, RS), Henry Koster (Nordeste) "Viagens ao Nordeste do Brasil" (1816), Maria Graham Chamberlain, Hildebrandt, Wilhenlunde, príncipe Alberto da Prússia, Hermann Burmuster, Keller-Leuzinger, Princesa Teresa da Bavária, Russel Wallace, Charles Darwin, Castelnau, Richard Burton (RJ, MG e Nordeste), James Wells, Louis Agassiz, Francisco Freire Aemão, Binot Palmier de Gonneville (SC), Nicolas Durand de Villegaignon (RJ), André Thevet, Georg Marcgrave, Johannes de Laet e Gaspar Barleus, Fernão Cardim, Hans Staden, Louis François de Tollenare (PE, BA), Antonil (BA, MG) James Henderson, Maria Graham (Nordeste), Américo Vespúcio, Jean de Léry, Orville Derby, William Dampier, James Cook, Arthur Phillip, Claude d'Abbeville (MA), Yves d'Evreux (MA), Daniel Parish Kidder, Johann Emanuel Pohl, Augustus Earle, Thomas Ender, Joaquim Cândido Guillobel (RJ), William John Burshell, Alexander von Humboldt, George Gardner, Albert Eckhout,Wagner, Frans Post, Nicolas-Antoine Taunay (RJ), Paul Ferrand, Henri Gorceix, Armand Bovet, entre tantos outros.* (SILVA, Renato Araujo da. Isto Não é Magia, é Tecnologia: subsídios para o estudo da cultura material e das transferências tecnológicas africanas 'num' novo mundo. São Paulo: Ferreavox, 2013. p.220. Disponível em: http://minhateca.com.br/araujinhor/SILVA*2cRenato.Araujo.da.Isto.nao.e.Magia.e.Tecnologia,300082800.pdf

deixados de lado em quaisquer tentativas de fazer um levantamento das origens dos estudos de arte africana ou da cultura material deste continente no país.

Listo a seguir alguns objetos da cultura material africana dignos de se identificar dentro da historiografia, relatos de viajantes, inventários, testamentos, cartas, literatura de época e em remanescentes de quilombos, informações sobre a forma, o material, o uso, a técnica de produção entre outras informações que puderem coletar a respeito dos construtos e equipamentos da cultura material africana e afro-brasileira. Dentre os artigos não religiosos que mal foram tratados aqui destaco:

Estilingue (O Museu de Arqueologia e Etnologia MAE/USP, possui alguns exemplares africanos) Fabricação e uso de corda/tecidos/vestimentas/teares/agulhas/ Travesseiro/esteiras/cama Mochila (Maxila no quimbundo, ou "Mutete" aos Balundos)199 Cadeira/banco/liteiras e cadeirinhas de arruar/ Joias e adornos/ Chapeus e bonés/ pentes/ Enxós/foices/limas/facas de serra/ martelos/ bigorna/goiva /alavancas /machados/pás/ Redes de pesca/arcos e flechas /escudos/Jarros/potes/ moringas/ Pratos/garfos/facas/colheres/panelas/ cutelos de madeira/ potes/ cestos/cuias/ balaios/peneiras/ alfaias/gamelas/ etc. Moendas/ Tipitis / Cuscuzeiros/ Coxos/ Covos/ Jiquis/ Instrumentos Musicais Monjolos do norte africano e egito (compara-se aos monjolos Quilombolas como em: http://issuu.com/instituto-socioambiental/docs/pdf-publicacao-final_inventario Alfaias de madeira/moais (manguais) / crivos para debulhar o trigo (Portugal) Almocafres/bateias/corumbés/ Pinças (tweezers) / cinzel/ alicates/plainaderas/ Breu/combustiveis/óleos/unguentos harbários/ tecnologia lítica moderna – ex. uso de pederneira de sílex200 etc. Estandartes e outros objetos associados à festividades populares Outros elementos da cultura material relacionadas à religiosidade; práticas funerárias e superstições que envolveriam uso de objetos[34].

Além de figas, devemos incluir nesta lista peças que fizeram parte das chamadas artes corporais[35] sejam elas africanas ou afro-brasileiras, mas que conformam aos estudos de joalheria, ao qual nos dedicamos particularmente com mais afinco. São eles, objetos como tornozeleiras, cintos, anéis, braceletes, braçadeiras, adornos peitorais, colares, botoques, *piercings,* brincos, diademas, adornos de cabeça etc. Dentro dessa gama de peças, algumas das quais certamente serão incluídas no projeto do Convênio entre o MAE-USP e o Museu Afro Brasil, mas não poderemos deixar de listar outros objetos que, compondo o acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP estão a meio caminho entre os estudos de cultura material mais gerais e os estudos de arte africana em particular. Tal como o indicamos num relatório endereçado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) em 2005 descrevemos

Influenciados por M. Mauss[36]*, chamamos de "artes corporais" aquelas manifestações do artesanato africano que (assim como as jóias) vêm de algum modo associados ao corpo, no entanto, alguns desses objetos não deverão ser*

---

[34] SILVA, Renato Araújo da. Isto Não é Magia, é Tecnologia. São Paulo: Ferreavox, 2013. p.116/117.. Disponível em: http://minhateca.com.br/araujinhor/SILVA*2cRenato.Araujo.da.Isto.nao.e.Magia.e.Tecnologia,300082800.pdf

[35] CARNEIRO DE CUNHA, M. Arte Afro-Brasileira. In: História Geral da Arte no Brasil, Ed. W. Zanini, (973-1034). São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles; Fundação Djalma Guimarães,1983. ver também: SILVA, Renato Araújo da. Relatório de Estudo sobre as Jóias depositadas no MAE-USP. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo, 2005 [RELATÓRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

[36] Foram vários os textos deste autor consultados à epoca, um deles, um artigo escrito em 1934: "MAUSS, M. *Tecniques du Corps* Article originalement publié Journal de Psychologie, XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 avril 1936. (Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934).

incluídos em nosso trabalho a despeito de fazerem parte dessa categoria geral "artes corporais". São eles

-as facas rituais [ver exemplos do inventário: 73/6 e 73/8.3]

-os bastões de dança ritual (cetros), como o adorno de mão Ego Elegba [71/3.5] e os cajados.

-os falos

-os objetos afro-brasileiros (Abebê, Adê, Oxê, colares, pulseiras, etc. – os quais merecem uma pesquisa à parte.

-os pesos de ouro

-os bancos [74/5.1]

-as colheres [75/5.11 e ss.]

-os apitos de caça [76/d.2.16]

-os pentes

Objetos da cultura material em geral, contudo, deverão ter um destaque em separado dos estudos de arte africana, em razão de que historicamente foi indicada uma classificação distinta para esses objetos. De fato, didaticamente essa distinção é auxiliar, mas não devemos perder de vista que ela também pode induzir a erros teóricos como aqueles advindos da oposição entre cultura material e arte africana propriamente dita. Ressaltamos que essa oposição é resultante do *perspectivismo modernista*[37] (a visão estritamente formal da arte africana) que distinguem os bancos, pentes e colheres como pertencentes à cultura material, tanto quanto os apitos de caça e estilingues, em contraposição às estatuetas, máscaras etc., estas sim, reavaliadas sob os óculos dos modernistas europeus, acabariam tendo uma precedência estética e por isso seriam classificadas como arte africana estrita. Essa distinção existe, mas é apenas didática e somente útil para classificações museológicas e não para o estudo da cultura material em geral. Assim, do ponto de vista didático e em especial dentro dos interesses do projeto do convênio MAB-MAE, dado às características distintas entre os acervos (discutidas a seguir) e em razão também da escassez de artefatos de indústria africana no acervo do Museu Afro-Brasil, nos restringiremos aos objetos relacionados à arte de corte, as máscaras, estatuárias, os objetos de poder religioso ou de chefia, como bancos e insígnias, além de destacar tipos de produções cuja riqueza artístico-cultural os fizeram figurar num campo específico para a arte africana, como as joias e adornos.

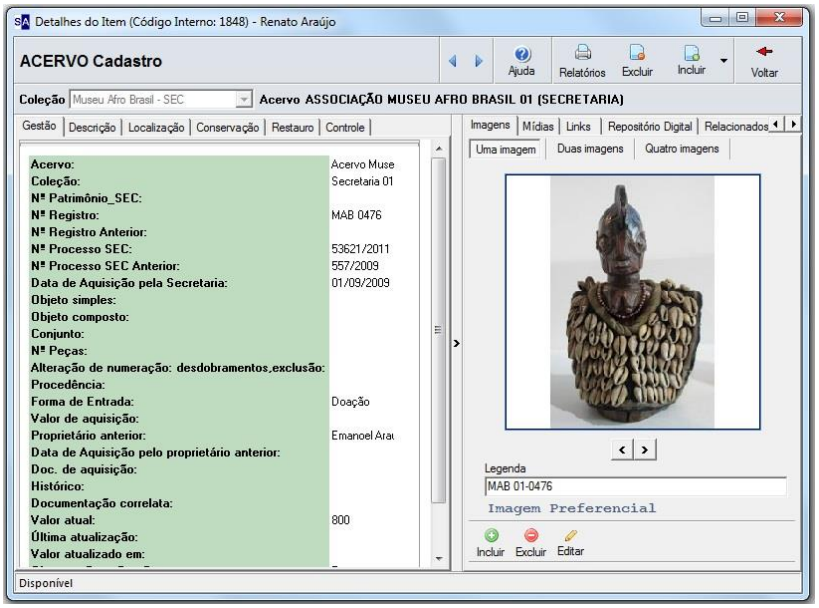
PARTE DOIS: ESTUDOS DAS COLEÇÕES

Artes Africanas do Museu Afro Brasil

O Museu Afro Brasil tem uma variedade significativa de peças de arte africana tradicional. A prioridade na formação a coleção tem sido até então a povos cuja ligação atlântica com o Brasil em íntimos laços seja historicamente reconhecida ou bem sua produção plástica figure de modo abundante nas maiores coleções das artes africanas de museus no mundo todo. Fazem parte do acervo obras de povos como os: Iorubá, Fon, Bini, Baule, Iaure, Senufo, Attie, Bamana, Dogon, Landuma, Bijagó, Chokwe, Baluba, Bakongo, Suku, Makonde, entre outros.

Destacamos a seguir alguns dos objetos do Museu Afro Brasil cujas semelhanças estética e etnológica básicas com os objetos do MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia da USP nos ajudam a compreender sobre forma, conteúdo, estilo, posição, tamanho, volume e um grande número de aspectos proposicionais contidos comparativamente em duas ou mais obras do acervo dessas instituições.

[37] Ver: SILVA, Renato Araujo da. *Arte Afro-Brasileira:* altos e baixos de um conceito. São Paulo: Ferreavox, 2016. pp.97-100, e ss.



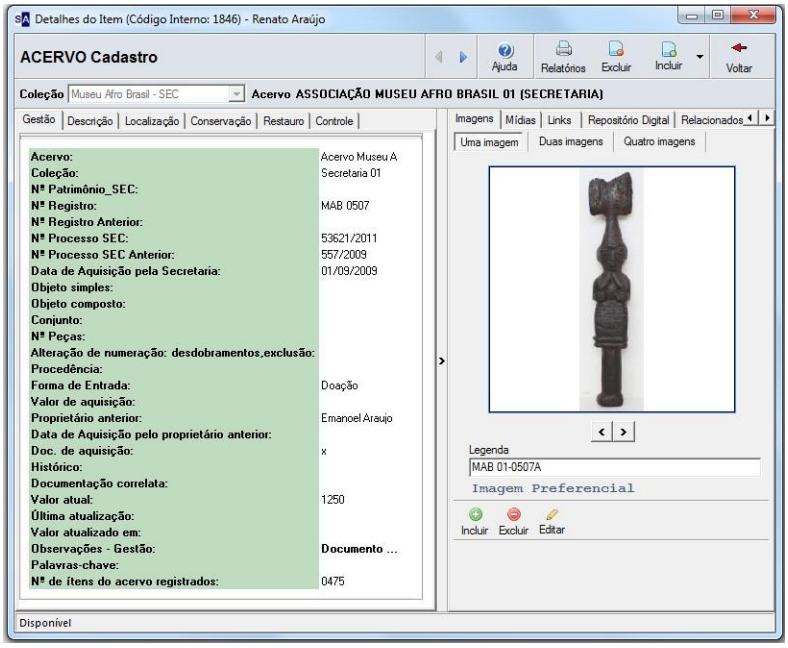
Imagens com dados museológicos de uma obra de arte africana "Ibeji" do acervo de longa duração

As estatuetas de gêmeos, os chamados **"ibeji"** compõem, no Brasil, toda grande e média coleção de arte africana de que temos notícia. Certamente, todo estudo comparativo de coleções no país deve necessariamente dedicar algumas linhas de análise e exame crítico.

A coleção de estatuetas de gêmeos do Museu Afro Brasil não é pequena. Ela é composta de cerca de sete pares de ibeji de cultura iorubana, em sua maioria da Nigéria, mas certamente há alguma(s) peça(s) brasileira(s) também – o mesmo ocorre com alguns bastões "oxê" de Xangô do acervo**.** Avaliando esta coleção de gêmeos do Museu Afro Brasil é possível acreditar que não haja neste acervo estatuetas de gêmeos de cultura fon ou ewe. Observa-se ainda que um desses pares faz parte da coleção Singular Plural (programa de acessibilidade da instituição), ou seja, são peças disponíveis para o público, que podem ser tocadas por deficientes visuais e outros visitantes como crianças, por exemplo. Com relação às representações de Cosme e Damião, para não deixar de lado o aspecto sincrético envolvido nas estatuetas de gêmeos no país, a instituição possui atualmente dois pares em seu acervo, sendo um de datação recente, de produção industrial decorativa e outro datado do séc. XIX de produção popular e provindo da Bahia.

> *Estatuetas de gêmeos são substitutas de gêmeos reais. Elas serviriam para "fixar" o espírito dos irmãos a um dado nível espiritual e equilibrar as forças entre os vivos e os mortos.(...) É o escultor quem determina as características formais da obra a partir das tradições artísticas dos iorubá. No caso específico dos ibeji a sua estatueta quase sempre apresenta braços paralelos ao corpo cujas mãos podem ou não ser arqueadas. Outro aspecto estilístico recorrente é a figuração dos olhos cujas pupilas são vazadas. Depois de pronta, a estatueta receberá os cuidados da mãe ou do irmão que está vivo, que envolvem dar banho, enfeitá-la, bem como oferecer alimentos, mantendo viva a memória do falecido entre seus familiares.*
> (BEVILACQUA, J.R. & SILVA, R.A. *África em Artes*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015, p. 20)

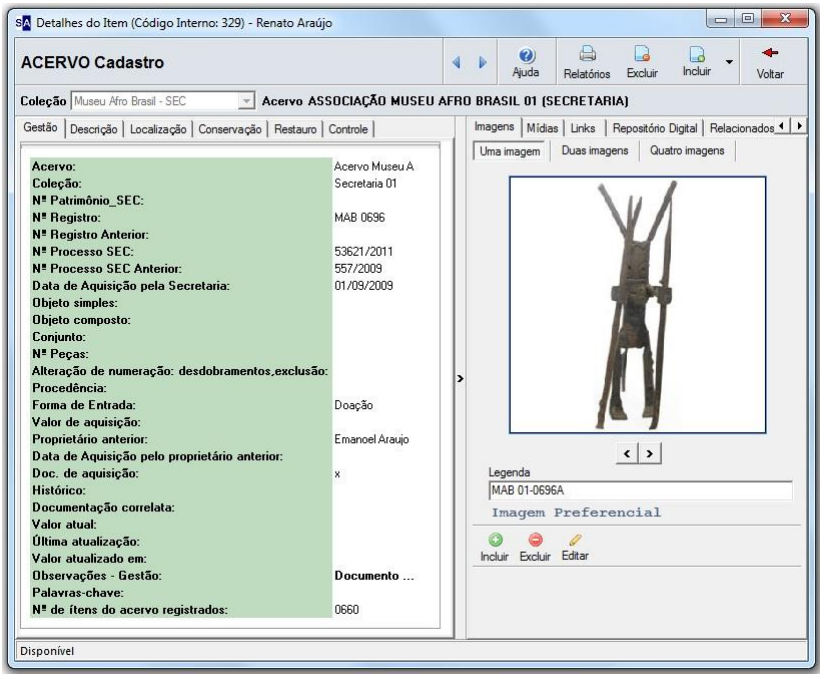
Aspectos da figuração e da estética iorubana**,** como a triangulação na figuração dos olhos, boca e rosto; a prática de compor a estatueta com objetos decorativos e joalheria; o uso de determinados tipos de madeira e os diferentes tipos de coloração utilizados pelos iorubanos na escultura de gêmeos serão destacados pormenorizadamente na parte final deste artigo, quando faremos a contraposição dessas características estéticas nas diversas estatuetas do Museu Afro Brasil e do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.



Imagens com dados museológicos de uma obra de arte africana "Oxê" do acervo de longa duração

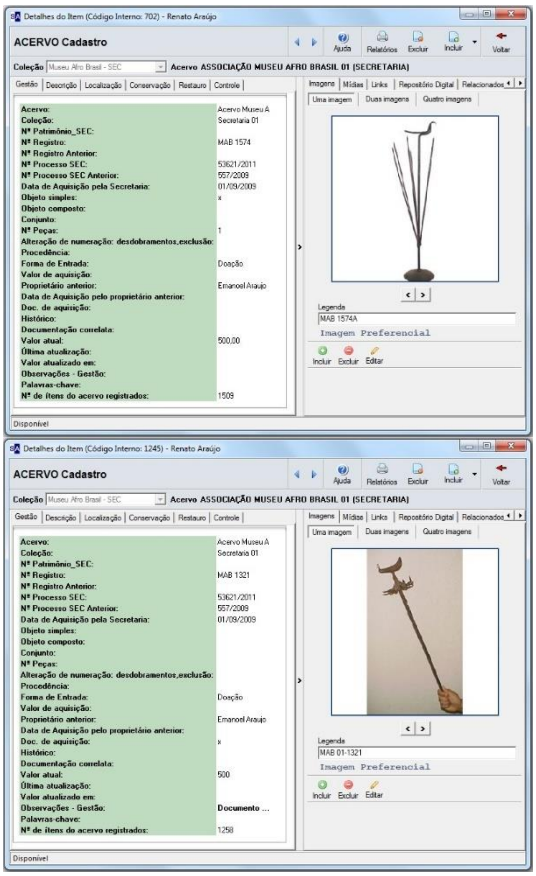
As peças denominadas Oxê de Xangô, de modo semelhante às estatuetas de gêmeos, correspondem a um grande número de exemplares nas coleções brasileiras, no Museu Afro Brasil isto não é diferente. Isso se deveu ao fato de que esta peça se preservou dentro dos cultos religiosos afro-brasileiros desde pelo menos na virada do séc. XIX para o XX, como atesta a coleção de Nina Rodrigues (Revista Cosmo, RJ, 1904).

Xangô, revela tanto atributos históricos quanto míticos, pois, historicamente é considerado o fundador de uma dinastia em Oyó e, consequentemente, embora tenha sido o quarto rei da cidade (tendo sido sucessor do seu irmão mais velho Dadá-Ajacá, a quem ele próprio depôs, chegando ao poder por golpe) chegou a ser considerado um dos fundadores do "Reino de Oyó", por causa do seu expansionismo, centralismo e poder guerreiro. Este reino foi fundado em 1400 e atingiu seu apogeu por volta de 1748 depois de subjugarem até mesmo os temíveis fon. Do ponto de vista mítico, da mesma forma como ocorreu com Oranyan e antes com Oduduwa e muitas outras personagens mítico-históricas da Nigéria, Xangô, após sua morte, passou a ser um ancestral divinizado cuja potência foi associada aos relâmpagos e trovões (possivelmente por alegoria às suas qualidades guerreiras ou mesmo pelo uso performático do machado contra pedras como a pederneira – ou "sílex pirômaco", pedra produtora de faíscas que fora utilizado desde o paleolítico africano). Já o Oxê de Xangô, é um dos objetos mais associados à personagem histórico-mítica de Xangô. Esta "ferramenta" é o seu machado de dois gumes. Do ponto de vista da cultura material, por vezes esse machado se transforma em um "mero" bastão cerimonial e sua função de ferramenta se amplia ou se funde à função de "bastão real" ou "bastão símbolo do rei Xangô".



Imagens com dados museológicos de uma obra afro-brasileira "Exu" do acervo de longa duração

As chamadas "Ferramentas" são instrumentos em metal que representam simbolicamente os próprios orixás (deuses iorubanos). Cada divindade tem seu atributo sagrado. No Brasil, em sua maioria, são fundidos em metal na forma de adereços, utensílios e ferramentas de trabalho para caracterizar sua potência ou seu domínio particular dentro da natureza. A ferramenta do orixá Ossaim (Ossanyin, Osanha) é a mão-de-pilão com o qual se prepara as folhas. Apresentada aqui, as hastes também relacionadas a Ossaim possui tanto no Brasil quanto na Nigéria a forma de folhas, flechas ou lanças pontiagudas que emergem de uma estaca e é encimada por um pássaro.



Imagens com dados museológicos obras afro-brasileiras
"opere e opá ossaim" do acervo de longa duração

A haste de sete pontas (opere) é formal e miticamente simbólica do reino de domínio de Osanha. Justamente por ser associada às folhas sagradas, ervas medicinais e às matas esta divindade tem como ferramenta a haste de ferro encimada por um pássaro. Como as matas são reconhecidamente fonte de grande parte do axé (força vital), a importância de Ossaim também é vital**.** Todas as cerimônias são mediadas pela presença desta divindade, e deste axé dependem os homens, seus ancestrais e por isso, os outros orixás. A presença da representação de pássaros nas ferramentas deste orixá, a considerar a tradição iorubana mais antiga seriam emblemas das mulheres feiticeiras[38].

> *Qual é o porquê, nos ferros de ossaim, tal qual concebidos aqui (a partir de exemplares antigos, e africanos), do destaque do pássaro e não das ervas, plantas, árvores e folhas, que é o que caracterizaria Ossaim? – De acordo com a mitologia, o pássaro é a representação do poder de Ossaim. Ele é o mensageiro que sobrevoa circundando todo o espaço e depois retorna, e, assentando-se sobre a cabeça de Ossaim, dá-lhe a conhecer o que sucede*. (SALUM, M.H.L.;SILVA, W.S. e, *Por Que das Hastes de Ossaim Brotam Pássaros* – até flechas brotam! – Mas não folhas???!!!" Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 15-16: 291-320, 2005-2006.)

[38] ver: LAWAL, B. "Á Yà Gbó, Á Yà Tó; New Perspectives on Edan Ògbóni." African Arts (Winter 1995): 37-49. THOMPSON, Black saints go marching in: Yoruba art and culture in the Americas. Flash of the spirit: African and Afro-American Art and Philosophy. New York, Vintage Books 1984, p.44. Cf. VERGER, P. Esplendor e decadência do culto de Ìyàmi Òsòròngà "minha mãe a feiticeira" entre os iorubas. Artigos. São Paulo, Currupio: 1992, 8-91.

O opa orere (cetro) relaciona-se, por sua vez, ao relato mítico do pacto entre Ossaim (e os outros orixás) e as poderosas iyami (mães**)** para as quais se exige atenção de caráter aplacatório e pacificador de sua ira feiticeira. O objeto que selaria este pacto de Ossaim é o cetro, que guarda semelhança mítico-estética com o cetro de Enrílè (o Oxóssi de Ijexá), ambos respondem à questões medicinais, motivos pelos quais há inúmeras passagens míticas que os relacionam.

Reforçamos ainda que, do ponto de vista estritamente formal, ambas as hastes de ferro de Ossaim destacam ao mesmo tempo uma força "ponteaguda", digna de um aspecto armamentista e uma delicadeza própria da ornitologia. Hastes finas e de ferro delicado enriquecidas da composição com pássaros não menos ternos fazem de Ossaim um dos orixás mais delicados, equilibrados e lúdicos. Sua delicadeza proveria da consciência de ser o dono absoluto do segredo das folhas.

Artes Africanas do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP)

http://www.vmhome.mae.usp.br/institucional/

Criado em 1963 como "Museu de Arte, Arqueologia e Etnologia", o Museu abrigava apenas coleções do Oriente Médio e Mediterrâneo. Foi "recriado" diversas vezes incluindo arte egípcia em 1976, africana subsaariana em 1977 e com novas museografias e/ou mudanças de endereço em 1989, 1993 até 2010. Herdeiro de diferentes instituições, o MAE-USP se formou com peças de coleções variadas dentre as quais a do Museu Paulista, a do acervo Plínio Ayrosa e o Instituto de Pré-história.

O Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e Museu Afro Brasil, embora tenham um histórico de formação da coleção de arte africana e afro-brasileira um pouco diferente suas coleções eles têm algumas características semelhantes: 1) grande variedade de objetos; 2) ênfase na África Ocidental e na cultura iorubana e 3) o mesmo critério de correlação África-Brasil, isto é, obras africanas de povos de regiões das quais vieram pessoas a ser tratadas como escravas no Brasil. Dois destaques na coleção merecem referências por se tratar de subcoleções de grande valor etnográfico e museológico: são as coleções de arte ogboni dos iorubanos da Nigéria e a coleção de joalheria africana, constituída por mais de cinco centenas de joias de variados países africanos.

Além disso, ambas as coleções de arte africana e afro-brasileira foram estabelecidas a partir dos anos de 1970 e tiveram como "padrinhos" figuras muito apreciadas dentro da cultura brasileira:

No caso do MAE-USP, destacamos a atuação de Marianno Carneiro da cunha (1926-1980), assiriologista, historiador e arqueólogo especializado em médio-oriente, responsável pelo setor africano e afro-brasileiro do MAE/USP durante os anos de (1973-1976) e depois até falecer em 1980, quando substituído pelo prof.

Kabengele Munanga; Marianno foi responsável pela compra da maior parte do acervo de arte africana, ação esta desenvolvida *in loco* durante o período em que este foi professor convidado da Universidade de Ifé, Nigéria (1974-1976). Entre as diversas figuras que o auxiliaram, Marianno obteve ajuda de Pierre Verger e do então embaixador do Senegal o poeta João Cabral de Melo Neto.

Outra figura importante para formação do acervo de arte africana do MAE-USP foi sem dúvida Ladislas Segy. Colecionador e ele mesmo especialista em arte africana com publicações que se tornaram clássicas posteriormente, ele foi responsável pela venda de alguns dos objetos africanos no período de formação da coleção, especialmente entre 1971-1973 e posterioremente em 1975, tais como uma Tigela no.2159 chamada adjelle-Ifa ou adjelefa – utilizada nas cerimônias de advinhações (IFA); uma bandeija de ifá No. 3069; um iroque de ifá em marfim No 2699; uma estatueta de Exu No. 2849 e dezenas de outras peças.

Outra figura importante foi Ulpiano Bezerra de Menezes**,** professor de história antiga na Universidade de São Paulo, atuou como diretor do MAE-USP durante os anos 70. Além dele mesmo ser um doador ao museu, enquanto diretor, uma carta data de 18 de dezembro de 1973 destinada a M. Denis Denis Dohou do Musée Historique de Ouidah no Benin, demonstra que Ulpiano estava fazendo esforços para a criação de um setor afro-brasileiro no MAE:

MAE 176/73[39]
Data São Paulo 18 de setembro de 1973
Rementente: Prof. Ulpiano T. Bezerra de Menezes (Diretor)
Destinatário: M. Denis Dohou (Musée Historique – Ouidah Dahomey
Língua: Francês
Assunto: "como já lhe é sabido" Pierre Verger vai inaugurar o setor afro-brasieliro do MAE " uma das linhas de força de sua atividade antropológica. Este setor já está em atividade mas pretendemos desenvolver " sobretudo o aspecto Yoruba e Bantu de nosas coleção. (...) nós dismpomos de material para troca que será, segundo nos parece, importante para a África e sobretudo para a Nigéria e o Dahomey, pois exprime a atualidade dos cultos Afro-brasileiros do nordeste (sobretudo da Bahia) mantidos até agora e que continuam a se desenvolver.

Além de doações e permutas de galerias, associações, universidades e vendedores esporádicos como H. Haselberg (1970); Antonietta Borba Muniz de Souza (1971); o escultor Carlos H. Guimarães (1972); Dohou Codjo Denys e Willian E. Mack, Luiz Diederichsen Villares (ambos com doações de 1973); K. A. Mylel (sem data, provavelmente 1974); Nicolas Ligeti E. M (1974); o embaixador de Gana K. Ofi B. Aidoo;; Frank N. Aldrich (1977, E. Heins Diretor do Setor de Etnomusicologia do museu de Etnologia de Amsterdan (documento sem data, provavelmente de 1982); Edgardo Pires Ferreira, Delma de Melo Silva (ambos doações de 1987); o artista Mestre Didi e sua esposa Juanita, Entre outros doadores como a família Carneiro da Cunha (Manuela, Mateus Nicolau Cunha, e Tiago Carneiro da Cunha, 1981) Edgardo Pires Ferreira, Delma de Melo Silva (ambos com doações de 1987);

Muitos outros nomes podem ser elencados entre doadores, funcionários e ex-diretores que, de uma forma ou de outra contribuiram para a formação, conservação ou pesquisa da coleção de arte africana do MAE-USP. Por exemplo, Ekpo Eyo, que foi um importante africanista nigeriano, na época da formação da coleção africana do Museu de Arqueologia e Etnologia ele era Diretor do departamento de Antiguidades do museu da Nigéria, Lagos e algumas cartas no

[39] Pasta interna da Documentação. Consulta e tradução: Renato Araújo/ 2003.

setor de documentação do MAE indicam que ele contribuiu intermediando a venda de algumas peças.

Dentre a grande gama de povos e culturas africanas representadas no acervo permanente do MAE, obviamente eles não se limitam a aqueles que correspondem ao acervo permantente do Museu Afro Brasil com obras de povos tais como os: Iorubá, Fon, Bini, Baule, Iaure, Senufo, Attie, Bamana, Dogon, Landuma, Bijagó, Chokwe, Baluba, Bakongo, Suku, Makonde, entre outros... O acervo do MAE-USP, possui obras de grupos estilístico-culturais muito mais diversos, com possibilidade de recuperação das procedências das peças. Sendo algumas delas, obras provindas de regiões mais afastadas dos grandes centros, por exemplo, peças que vieram de Maiduguri, Ilobu, Oshogbo (Nigéria) , porto novo (Benin). Bem como de grupos culturais não contemplados na gama de peças pertencentes ao Museu Afro Brasil, tais como: Iwo (subgrupo Iorubá - Nigéria); Dafi (subgrupo mossi - Costa do Marfim); fula e wolof (Senegal) entre outras. Seguindo as categorias gerais das regiões africanas propostas pela UNESCO, boa parte das peças do MAE-USP compreendem desde o Golfo da Guiné e Benin, a Costa Atlântica, as Regiões Sudanesas, a Bacia do Congo e algumas peças das regiões do Leste e Sul Africano.

PARTE 3 - ALGUNS CAMINHOS PARA A ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE COLEÇÕES

Após a seleção das obras para constituição do corpus de pesquisa e o levantamento da documentação escrita e imagética do corpus foi iniciada a elaboração de inventário das obras selecionadas, que nos permitiu destacar as 26 obras correlatas nas duas instituições que se encontram relacionadas abaixo.

1) **Ibeji**, Iorubá, Nigéria
2) **Haste de Ossaim**, Brasil
3) **Bandeja de Ifá**, Iorubá, Nigéria
4) **Porta**, Dogon/Senufo
5) **Estatueta**, **Songue**, República Democrática do Congo
6) **Estatuetas em Bronze**, ao estilo do Reino do Benin, Nigéria
7) **Sino** ao estilo do Reino Benin
8) **Bastão Oxê de Shango**, Iorubá, Nigéria
9) **Ferramenta de orixá**, Brasil
10) **Estatueta de Exu**, Brasil
11) **Banco**, **Ashanti**, Gana
12) **Tecidos** - variados
13) **Opaxorô de Oxalá**, Brasil
14) **Joalheria de candomblé**, Brasil
15) **Acessórios de Orixás**, Brasil
16) **Mascara Tchiwara**, Dogon, Mali
17) **Mascara ioruba**, Nigéria
18) **Mascara kanaga** Dogon
19) **Mascara Ibo,** Nigéria
20) **Espada Gana**
21) **Asen**, Iorubá, Nigéria
22) Mascara **guelede**, Iorubá, Nigéria
23) Mascara **egungun**, Iorubá, Nigéria
24) **Mascara baule**, Costa do Marfim
25) **Mascara Baga**, Guiné
26) **Mascara Senufo**, Costa do Marfim

Há indicativos de que o número de obras correlatas pode ser muito maior, no entanto seria necessário conduzir outros esforços para avaliar as reservas técnicas

de ambas as instituições e ainda destacar aquelas obras cujas correspondências vão além da questão puramente estética, o que não foi possível de ser empreendido durante esta primeira fase do Convênio.

Vimos que o acervo de arte africana do Museu Afro Brasil, assim como o do MAE, prioriza produções de povos africanos cuja ligação atlântica com o Brasil em íntimos laços está historicamente estabelecida. De modo semelhante, vimos ainda que a coleção do Museu Afro Brasil, com correspondência à do MAE, é composta de um número significativo de obras tornadas clássicas nos museus: Ibeji, oxê de Xangô, máscara gueledé...Esta preferência formou boa parte das coleções de obras africanas no Brasil e, de fato, apenas por essa razão a quantidade de obras correspondentes possui um número expressivo.

O subconjunto do acervo de arte africana do Museu Afro Brasil passa hoje o total de 100 objetos. Integra este *corpus* sete pares de ibeji, quase uma dezena de oxês de Xangô, meia dezena de máscaras gueledé, todos de cultura iorubana. Incluímos em nossa pesquisa objetos do contexto do candomblé como estatuetas em ferro e as chamadas ferramentas de orixás. A considerar o grande apelo estético e etnológico, as artes africanas do Museu Afro Brasil, a despeito de sua vocação como coleção didática pouco comparável em qualidade com as maiores obras-primas que integram museus europeus e norte-americanos são boas fontes de pesquisa para as diversas áreas dos estudos africanistas e afro-brasileiros.

(...) Destacamos acima alguns objetos cuja semelhança estética e etnológica básicas pudemos auferir associações com os objetos do MAE. O objetivo, como foi indicado, era que esses objetos pudessem nos auxiliar a compreender um pouco mais sobre a forma, conteúdo, estilo, posição, tamanho, volume e um grande número de aspectos proposicionais contidos comparativamente em duas ou mais obras do acervo dessas instituições.

Seguindo a princípios interpretativos estritamente formais poderemos fazer observações estéticas das peças selecionadas e efetuarmos as posteriores comparações entre os objetos que compõem ambos os acervos. A título de exemplificação, mostraremos a seguir um dos aspectos exteriores à uma obra escolhida. Uma estatueta Ibeji, na qual mostramos por meio da sobreposição de traços que indicam ao mesmo tempo a gestualidade do artista e a posição dos membros da figura humana que é retratada seguindo os princípios da estilística iorubana.

Par de Ibeji -MAE-USP (SALUM, M.H.L. Lisy. Guia temático para professores: África, culturas e sociedades. São Paulo: MAE-USP, 1999.

MAB 0634
Estatueta Ibeji (com indicações de postura e gestualidade)
Povo Ioruba
Nigéria
Entalhe; 24x 8 x7 cm.
Foto: Henrique Luz

PLATE 79. Some Yoruba ear styles: *Upper row, left to right:* Ekiti (Efon-Alaiye); Egba (Abeokuta); Ketu (Meko, by Duga); Ijebu (Shagamu). *Lower row, left to right:* Oyo (Oyo); Ijebu (by Ona); Lagos (by Ona); Ife (bronze head).

Bascom, W. Creativity and Style in African Art in: Biebuyck (D.) (ed.), *Tradition and Creativity in Tribal Art*, UCLA Press, Los Angeles, 1969: p. 112

Bascom em suas análises estéticas de obras iorubanas, faz uma pequena classificação dos modelos de figuração de orelhas em estatuárias de origem iorubá, mas de cidades diferentes (Primeira fila da esquerda para direita: Ekiti, Egba, Ketu, Ijebu.Segunda fila, Oyo, Ijebu, Lagos e Ifé)[40]. Mesmo que não seja um método conclusivo, a probabilidade desse ibeji analisado ser de origem ijebu é bastante grande a considerar que o formato das orelhas difere bastante. Esses estudos não só são muito úteis para identificação aproximada das origens das obras, como são excelentes para o estudo comparativo. Ambas as funcionalidades dessa metodologia importam a museus não coloniais, isto é, museus cujos países não

[40] A análise morfológica tal como a apresentada aqui partiu do historiador de arte Giovani Morelli (1816-1891). Sua técnica de identificação de detalhes nas obras de arte explicitava certas características individuais dos pintores através do escrutínio de pequenos detalhes como se fossem uma "taquigrafia" que os artistas manifestavam em suas obras de forma apenas vagamente consciente. Essas convenções formais podiam ser destacadas a partir da representação de membros do corpo como os ouvidos, as mãos e outros detalhes repetidos rapidamente nas pinturas de forma mecânica ou "taquigráfica". Os desenhos de Morelli mostram "Orelhas típicas" a partir de vários mestres da pintura como botticelli, Giovani Bellini, entre outros. Essa técnica foi também aplicada em arte africana em 1946 por Frans Olbrecht como informa PETRIDIS, Constantijn (Org.). *Frans M. Olbrechts*: Op zoek naar kunst in Afrika. Antwerpen: Etnografisch Museum, 2001.

foram colonizadores e por isso não possuem no mais das vezes grande pesquisa de campo que indica origem e procedência, entre outras informações identificáveis por meio de metodologias como esta.

Banco Ashanti, Gana
MAE-USP

Banco Ashanti, Gana
Museu Afro Brasil

Esses bancos Ashanti, obviamente, não poderiam fazer parte do mesmo escrutínio metodológico de Morelli. As observações estéticas possíveis devem seguir modelos distintos que muitas vezes exigem uma análise aprofundada de questões de ordem cultural. Suas características formais diferem conforme cada grupo, aos grafismos, às incisões e sobretudo às formas geométricas dentre as quais a mais comum é a composição triangular em vazados são interpostas de modo a que haja uma identificação formal em cada um deles. Como definimos em nossa legenda expandida no Museu: *Há variados tipos de assentos tradicionais de uso doméstico, cerimonial, ou de prestígio produzidos no território aonde é Gana atualmente, na Costa Ocidental Africana. Sua função varia de acordo com o tipo do assento, sua antiguidade e seu contexto histórico. Um dos sentidos mais importantes atribuído ao banco Ashanti é sua simbologia política. Ele pode, portanto, representar o clã ou a linhagem ancestral e a importância política do chefe que, sendo seu atributo e regalia principal, o rei pode possuir bancos diversos sem inclusive utilizá-los como assento, mas somente como símbolo de seu poder. Uma curiosidade: tal é a associação do chefe político ao banco que ele pode ser visto como o próprio "trono do poder". Há algumas expressões idiomáticas Akan (o grande grupo linguístico de Gana à sudeste da Costa do Marfim, do qual os Ashanti fazem parte) refletem isso, por exemplo, quando um chefe sobe ao poder diz-se que ele "sentou-se no banco" e quando algum chefe morre, eles dizem "o banco caiu". Ainda hoje é possível encontrar em casas tradicionais bancos de função utilitária que mantém a forma ancestral de produção. Essa tradição muito antiga, elaborada também pelos Akan está associada aos ritos de passagem e, embora não tenha por necessidade alguma relação sacra ou religiosa ele pode, enquanto um presente, adquirir um sentido de "continuidade da vida". Por exemplo, quando uma criança recém-nascida cresce e começa a engatinhar, isso demonstra que ela superou a difícil e perigosa fase inicial da infância. Assim, seu pai pode lhe oferecer como presente um banco que marcará este momento de continuidade. O banco é utilizado também em ritos de puberdade femininos nos quais a moça é colocada cerimonialmente no banco que lhe servirá de símbolo de entrada na vida adulta.*

Um método particular deve também ser utilizado quando das análises de joias, adornos ou outras categorias de peças do contexto do candomblé.

Pulseira tipo copo (afro-brasileira)
Museu Afro-Brasil - 2011
Foto: Renato Araújo

Pulseira tipo copo (afro-Brasileira)
Col. MAE-USP - década 1980
Foto: autor desconhecido

Pulseira tipo copo (Baulê/Senufo)
Col. MAE-USP - 2003
Foto: Wagner

Analisadas por Mariano (CARNEIRO DA CUNHA, 1983, 1027-1033) (LODY, R., 1988, 2001) as pulseiras classificadas como "tipo copo" são aquelas cuja a altura é maior que a circunferência, ganhando uma aparência de um "copo". Ao serem colocadas frente a frente, poderíamos supor que essas peças têm correspondências imediatas e, portanto, devem ser um índice da ponte formal entre a África e o Brasil. Marianno Carneiro da Cunha foi quem mais se esforçou para refazer esses laços formais de continuidade entre a forma africana e a afro-brasileira. Mesmo que consigamos obter muitos resultados com o método de análise estrutural proposto por Marianno (sem nomeá-lo), por vezes esse mesmo método cria distorções históricas e fantasiosos vínculos que apenas genericamente podem ser balizados. Pode-se afirmar, por isso mesmo que, genericamente é um fato que as três pulseiras classificadas na mesma categoria "tipo copo", pertencem não ao mesmo grupo ou contexto cultural específico, mas elas pertencem à mesma zona estilística (DELANGE, J, 1967), Golfo da Guiné ou Costa Atlântica Ocidental africana. No entanto, a cultura do candomblé e o uso do bracelete "tipo copo" faz parte da joalheria da zona estilística do Golfo do Benin (c/ as Amazonas) e no Brasil, no contexto do candomblé, nas entidades femininas guerreiras, como Oyá/Iansã em primeiro lugar, e com os paramentos femininos, adornos e joias estendidas com o tempo para outras divindades femininas como Iemanjá, Oxum e assim por diante.

Esse texto final buscou cotejar o essencial das análises realizadas ao longo do período e aponta para a importância da continuidade em pesquisas conjuntas a serem realizadas por Instituições correlatas. No tocante ao objeto central desse Convênio, trata-se de uma análise ainda reconhecida como parcial, se for considerado o potencial material disponibilizado por essas instituições. Assim, uma investigação de maior porte se faz necessária, o que implicaria em um novo período pesquisa, bem como no engajamento de equipes de trabalho mais amplas.

Referências bibliográficas

AMARAL, Rita de Cássia. "A coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo". Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 10, p. 255-270, 2000.

BALANDIER, G. Sociologie actuelle de l'Afrique noire. Paris: PUF, 1971.

BALANDIER, G. & MAQUET, J. Dictionnaire des civilisations africaines. Paris, Fernand Hazan, 1968.

BATISTA, Rossetti. Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 2004. p. 74.

BEY, Hakim. *Chaos*: the Broadsheets of Ontological Anarchism Grim Reaper Press of Weehawken, New Jersey; 1985.

CARNEIRO DA CUNHA, M. Arte afro-brasileira. Zanini, W. (Ed.). *História Geral da Arte no Brasil.* Vol. 2. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983, p. 975-1033.

DELANGE, J. Arts et peuples de l'Afrique noire: introduction à l'analyse des créations plastiques. Paris: Gallimard, 1967.

FAGG, W.B., PEMBERTON, J. & HOLCOMBE, B. *Yoruba, sculpture of West Africa*. Knopf, 1982. p. 16.

GABUS, Jean. Art nègre: recherche de ses fonctions et dimensions. Neuchâtel: A la Baconnière, 1967.

JUNGE, P. *Arte da Africa*: obras-primas do museu etnológico de Berlim. Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

LAGAMMA, Alisa. *Echoing Images.* Nova York*:* The Metropolitan Museum of Art; New Haven, Londres: Yale University Press, 2004.

LAUDE, Jean. Les arts de l'Afrique noire. Paris: Librarie Générale Française, 1966.

LAWAL, B. "Á Yà Gbó, Á Yà Tó; New Perspectives on Edan Ògbóni." African Arts (Winter 1995): 37-49.

LODY, Raul. Jóias de axé: fios de contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

_____. Pencas e Balangandãs da Bahia, Um estudo etnográfico das jóias e amuletos, Rio de Janeiro, Funarte/Inf, 1988.

LEIRIS, M. & DELANGE, J. *Afrique noire*: la création plastique. Paris: Gallimard, 1967.

MAQUET, Jacques. Les civilisations noires: histoire, technique, arts, sociétés. Verviers: Marabout, 1966.

MUNAGA, K. A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional In: AJZENBERG, Elza (org.). *Arteconhecimento*. São Paulo: PGEHA, 2004, p.p. 29-44). Disponível em: http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp

_____ . A Criacao Artistica Negro-Africana: Uma Arte Na Fronteira Entre A Con-Templacao e A Utilidade Pratica. In: Arlete Soares. (Org.). AFRICA NEGRA. SAO PAULO: CORRUPIO, 1988, v. , p. 7-10.

_____ . Arte afro-brasileira: o que é afinal? Afro-Brazilian art: what is it, after al?. In: Kabengele Munanga. (Org.). Mostra do Descobrimento. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000, v. , p. 98-111.

_____ . Algumas considerações sobre o obsceno nos rituais negro-africanos. In: FERREIRA, Jerusa; MILANESI, Luis. (Org.). Osbceno - Jornadas Impertinentes. 1 ed. São Paulo: Hucitec, 1985, v. , p. 63-69.

_____. "Art Africain et syncretisme religieux au Brésil". Dédalo, São Paulo, n. 27, p. 99-128, 1989.

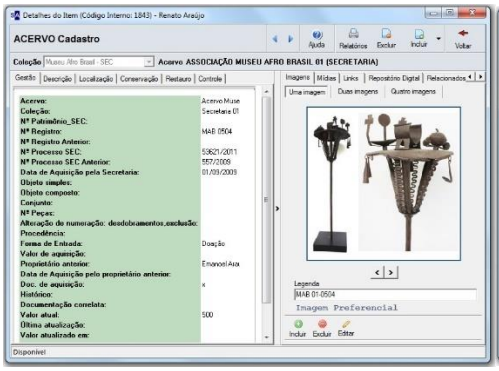
MUNANGA, Kabengele (Org.). *História do negro no Brasil*: o negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004. p. 337-380.

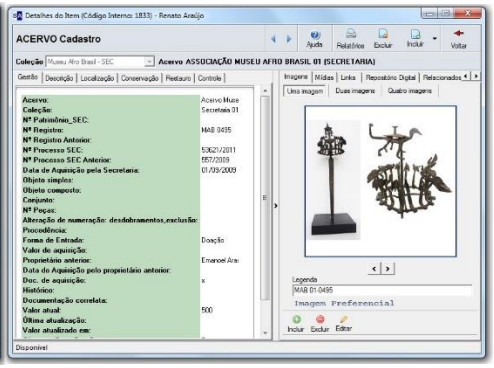
MUNANGA, Kabengele; CERAVOLO, Suely. "Fertilidade da terra e fecundidade da mulher: símbolos e suportes materiais nas sociedades negro-africanas". Dédalo, São Paulo, n. 3, p. 7-21, 1987.
MUNANGA, Kabengele; MANZOCHI, Helmy Mansur. "Símbolos, poder e autoridade nas sociedades negro-africanas". Dédalo, São Paulo, n. 3, p. 23-38, 1987.MUSEU AFRO BRASIL. Uma visita ao Museu Afro Brasil. São Paulo: Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria da Cultura, 2006.
MUSEU AFRO-BRASILEIRO. Setor África: projeto de atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores; material do professor. Salvador: MAFRO: Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia, 2005.
PHILLIPS, T. The art of a continent. Munich: Prestel Verlag; London: Royal Academy of Arts, 1999.
SALUM, M.H.L. A madeira e seu emprego na arte africana: um exercício de interpretação a partir da estatuária tradicional *bantu*. Tese de doutorado em Antropologia Social; FFLCH, USP, 1996.
_____. Notas Discursivas Diante das Máscaras Africanas - Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 6, 1996, p. 233-253.
_____. Estilos de Escultura em Peregrinação: marcas de um Brasil africano ou de uma África brasileira em objetos de coleção. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p. 9-32, mai. 2014
SALUM, M.H.L., CERÁVOLO, S. Considerações sobre o perfil da Coleção Africana e Afro-Brasileira no MAE-USP. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (3), 1993, p. 167-85.
_____.Termos classificatórios do objeto de arte africana nas coleções: um problema para os acervos museográficos no Brasil. Dédalo, São Paulo, n. 26, p. 43-60, 1988.
_____. "Considerações sobre as madeiras que os Basonge escolheram para esculpir algumas de suas estátuas". Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, v. 28, p. 207-226, 1990.
_____. "Lições de estórias sobre arte africana". In: AJZENBERG, Elza (Org.). *Arte e Ciência*. São Paulo: Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Arte; ECA-USP, 2001. p. 259-265. (Schenberg, 12)
_____. "Por dentro e ao redor da arte africana". In: CADERNO de leituras da exposição Arte da África: obras-primas do Museu Etnológico de Berlim. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004. p. viii-ix.
_____. "Imaginários negros", negritude e africanidade na arte brasileira. In:
SALUM, M.H.L.;SILVA, W.S.e. Por Que das Hastes de Ossaim Brotam Pássaros – até flechas brotam! – Mas não folhas???!!!" Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 15-16: 291-320, 2005-2006.
SEGY, Lalislas. African sculptures speaks. New York: Capo Paperback, 1969.
SILVA, Dilma de Melo e. "Identidade afro-brasileira: abordagem do ensino da arte. Comunicação e Educação", São Paulo, n. 10, p. 44-49, 1997.
SILVA, Dilma de Melo e; CALAÇA, Maria Cecília. Arte africana e afro-brasileira. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
TAVARES*, Ildásio.* Xangô. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
THOMPSON, Black saints go marching in: Yoruba art and culture in the Americas. Flash of the spirit: African and Afro-American Art and Philosophy. New York, Vintage Books 1984
VANSINA, Jan. Art history in Africa: an introduction to method. London: Longman,

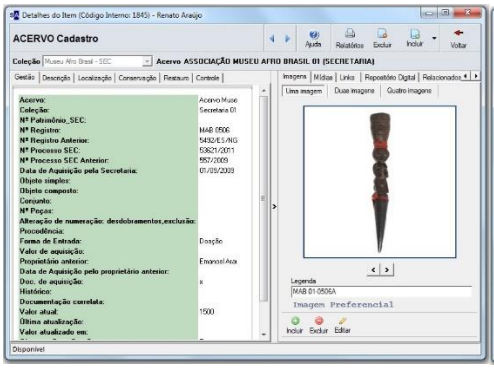
1999.
WILLETT, Frank. African art. New York: Thames and Hudson, 1995. (World of Art)
ZERZAN, John *Telos* 124, *Why Primitivism?*. New York: Telos Press Ltd., Summer 2002.

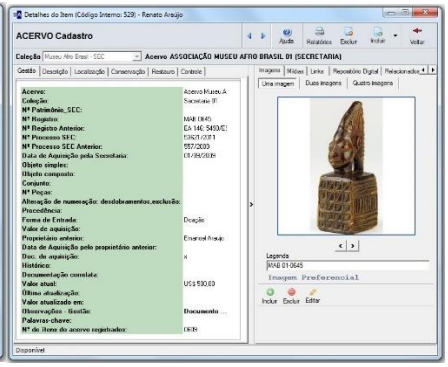
QUADRO DE REFERÊNCIA

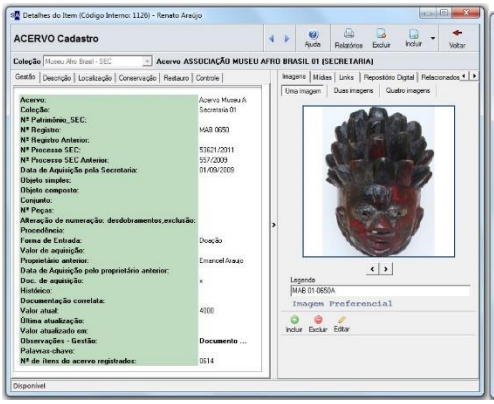
(OBRAS CORRESPONDENTES NO MUSEU AFRO BRASIL E NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP)

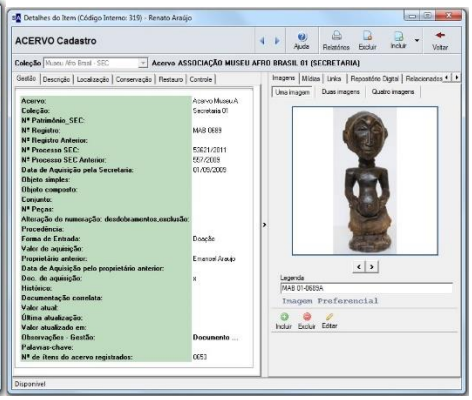


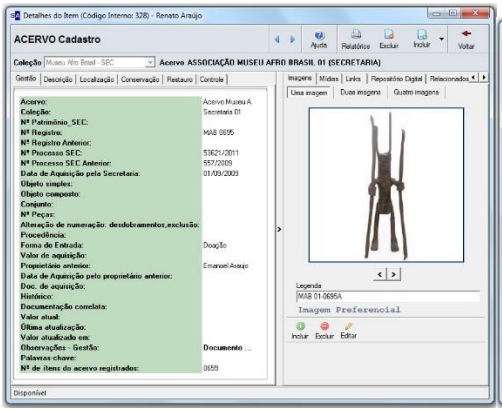


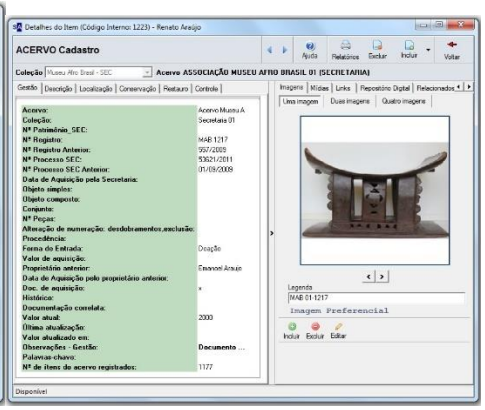


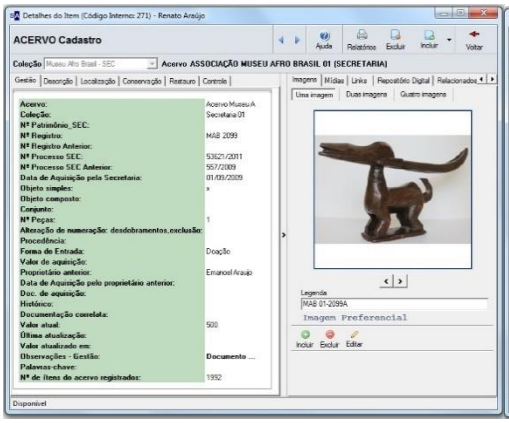


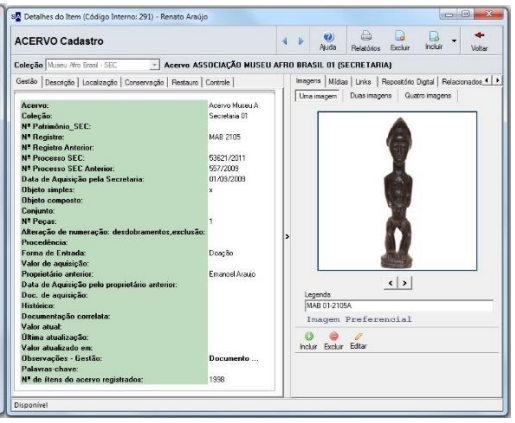


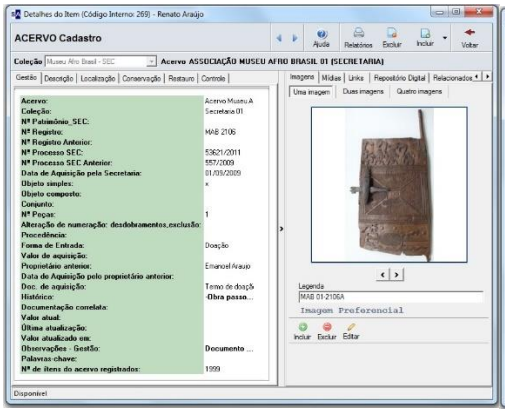


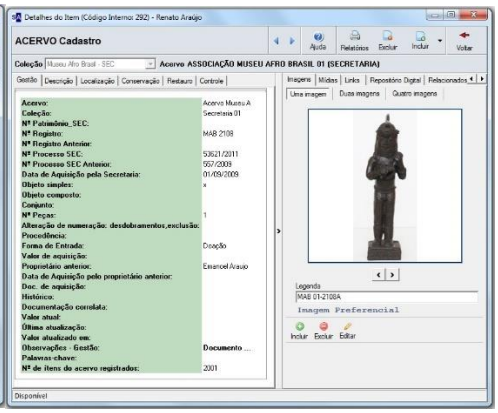

Detalhes do Item (Código Interno: 328) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 0695
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples:
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças:
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 0695
Legenda
MAB 01-0695A
Imagem Preferencial
Disponível

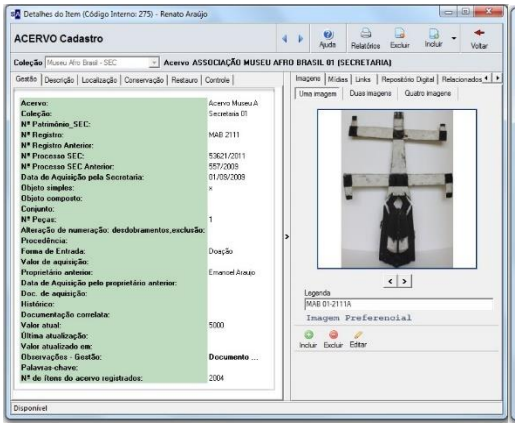

Detalhes do Item (Código Interno: 1223) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 1217
Nº Registro Anterior: 557/2009
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 01/09/2009
Data de Aquisição pela Secretaria:
Objeto simples:
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças:
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição: x
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual: 2000
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 1177
Legenda
MAB 01-1217
Imagem Preferencial
Disponível

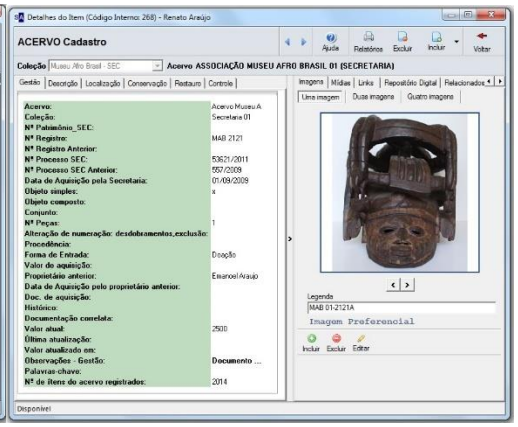

Detalhes do Item (Código Interno: 271) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2099
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual: 500
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 1992
Legenda
MAB 01-2099A
Imagem Preferencial
Disponível

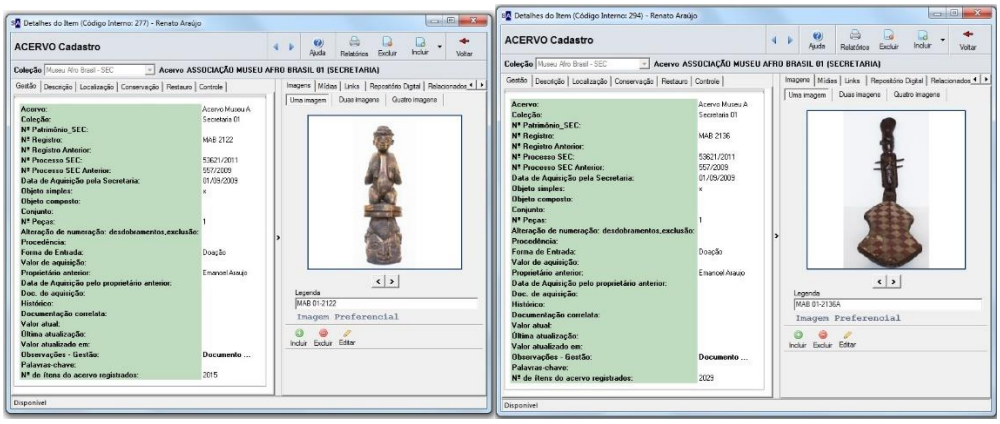

Detalhes do Item (Código Interno: 291) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2105
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 1998
Legenda
MAB 01-2105A
Imagem Preferencial
Disponível

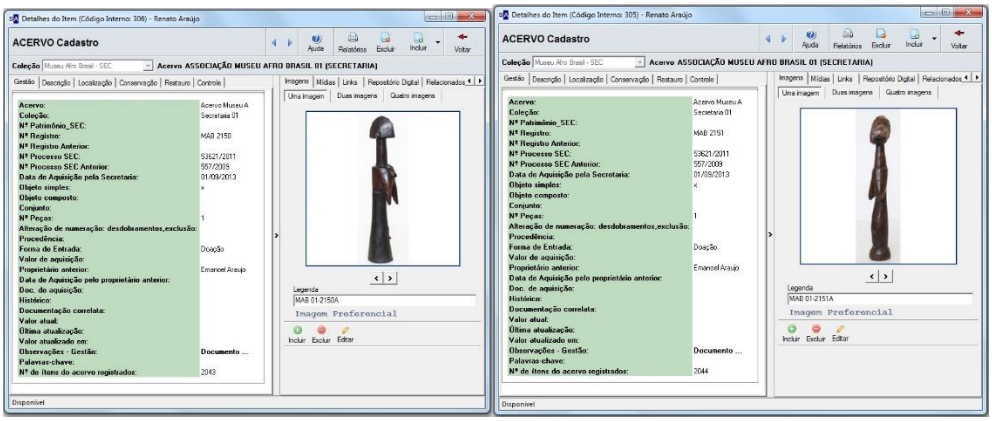

Detalhes do Item (Código Interno: 269) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2106
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição: Termo de doação
Histórico: Obra passa...
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 1999
Legenda
MAB 01-2106A
Imagem Preferencial
Disponível


Detalhes do Item (Código Interno: 292) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2108
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2001
Legenda
MAB 01-2108A
Imagem Preferencial
Disponível


Detalhes do Item (Código Interno: 275) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2111
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual: 5000
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2004
Legenda
MAB 01-2111A
Imagem Preferencial
Disponível


Detalhes do Item (Código Interno: 268) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2121
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual: 2500
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2014
Legenda
MAB 01-2121A
Imagem Preferencial
Disponível


Detalhes do Item (Código Interno: 277) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2122
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2015
Legenda
MAB 01-2122
Imagem Preferencial
Disponível
Detalhes do Item (Código Interno: 294) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2136
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2009
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2029
Legenda
MAB 01-2136A
Imagem Preferencial
Disponível


Detalhes do Item (Código Interno: 306) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2150
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2013
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2043
Legenda
MAB 01-2150A
Imagem Preferencial
Disponível
Detalhes do Item (Código Interno: 305) - Renato Araújo
ACERVO Cadastro
Coleção Museu Afro Brasil - SEC
Acervo ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL 01 (SECRETARIA)
Acervo: Acervo Museu A
Coleção: Secretaria 01
Nº Patrimônio_SEC:
Nº Registro: MAB 2151
Nº Registro Anterior:
Nº Processo SEC: 53621/2011
Nº Processo SEC Anterior: 557/2009
Data de Aquisição pela Secretaria: 01/09/2013
Objeto simples: x
Objeto composto:
Conjunto:
Nº Peças: 1
Alteração de numeração: desdobramentos,exclusão:
Procedência:
Forma de Entrada: Doação
Valor de aquisição:
Proprietário anterior: Emanoel Araujo
Data de Aquisição pelo proprietário anterior:
Doc. de aquisição:
Histórico:
Documentação correlata:
Valor atual:
Última atualização:
Valor atualizado em:
Observações - Gestão: Documento ...
Palavras-chave:
Nº de itens do acervo registrados: 2044
Legenda
MAB 01-2151A
Imagem Preferencial
Disponível