

O esquecido uso e a circulação do marfim na costa centro-ocidental africana e a Europa (1490-1630)¹

Mariza de Carvalho Soares
Profª. de História da África/UFF, Doutora
Universidade Federal Fluminense
Campus do Gragoatá, bloco “O”, sala 201-Niterói
marizacsoares@gmail.com

Introdução

O marfim costuma ser classificado em vários tipos segundo tamanho, cor (mais branco, amarelado ou mudança de cor ao longo do tempo), densidade dos grãos e condições de preservação (ressecamento). O marfim africano era o mais valorizado por amarelar menos e ser menos denso, facilitando o trabalho de entalhe e polimento. Muito admirado na Europa durante a Idade Média, no Renascimento foi uma matéria prima pouco usada. O marfim a parte do dente usada nas esculturas é a camada interior chamada dentina que para ser usada exige a remoção do cimento (parte externa), o que implica em uma significativa perda de material prima.² A partir do século XV começou a chegar a Europa o marfim da costa atlântica africana. As primeiras remessas vieram de Arguim, a primeira praça comercial atlântica cujas características se aproximavam do marfim do comercializado no Mediterrâneo através do Egito. Em seguida começou a desembarcar em Portugal o marfim da Guiné, principalmente de Serra Leoa. Ao lado do marfim bruto, peças ricamente lavradas (olifantes, saleiros e colheres) notabilizaram o marfim africano no século XVI. Ficou fora dessa geografia o marfim da África centro-ocidental, até aqui pouco estudado.³

Para além de Lisboa, desde o século XV, outras cidades da Europa passaram a comprar marfim bruto africano e a produzir objetos em oficinas especializadas. As oficinas de marfim europeias produziam estatuetas seculares e religiosas, medalhões, objetos

¹ A autora é curadora da coleção africana do Museu Nacional e este texto integra o projeto ‘Africana do Museu Nacional’, parcialmente financiado pela bolsa de produtividade em pesquisa (1d)/CNPq da pesquisadora.

² FRANÇA, Conceição L.; BARBOZA, Kleumanery M.; QUITES, Maria Regina E.. “Estudo da tecnologia construtiva das esculturas em marfim”. *Anais do 19o. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Set/2010. Cachoeira-BA. p. 2647.

³ Para uma visão geral sobre as variedades e usos do marfim ver GUILLAMAN, M. (directeur) “Ivoire”. In: *Encyclopédie du commerçant. Dictionnaire du commerce et des marchandises, contenant tout ce que concerne le commerce de terre et de mer*. Paris: Guillaumin et Cie., Éditeurs. 1841. Tomo II, p. 1213.

utilitários como cabos de facas, pistolas, caixas de rapé e até dentes postiços. Dieppe (porto francês na Normandia) abastecia a França e grande parte da Europa com mercadorias asiáticas e africanas. Das embarcações vindas do Atlântico as mercadorias eram repassadas para outras embarcações que subiam o Sena. Rouen, cidade da Normandia às margens do Sena, foi um dos portos de desembarque de mercadorias africanas que dali seguiam para outras partes da França; de Rouen se fazia também comércio com as Espanha e Portugal.

Data de 1531 uma carta do Doutor Gaspar Vaz, enviado português na corte da França, que informa D. João III de Portugal (reinou de 1521 a 1557) que teria chegado a Rouen uma nau francesa carregada de malagueta, algodão, couros, 150 quintais de marfim e outras mercadorias obtidas ao sul da Ilha de Cabo Verde, ponto limite de trânsito das embarcações francesas, segundo o acordo com os portugueses. Sob alegação de que essas mercadorias vinham “de terras que notoriamente eram de Vossa Alteza” Vaz pede, sem sucesso, o embargo da carga e sua restituição a Portugal.⁴ Pelo menos o marfim pode ter vindo da foz do rio Zaire. Já em 1526 o então rei do Congo, Nzinga Mbemba, informara a D. João III da chegada de franceses a Pinda para negociar marfim, manilhas (argolas de cobre) e tacula (madeira vermelha usada como tintura) com o Conde do Sonho.⁵ Pinda, porto fluvial na foz do rio Zaire, dava acesso ao reino do Congo para as embarcações vinda do Atlântico.

Ainda não encontrei evidência de oficinas de arte em marfim em Portugal.⁶ Comparadas às imagens feitas de outros materiais, principalmente madeira, são poucas as imagens de marfim ainda encontradas. Entre 1707 e 1723 a obra *Santuário Mariano* consolidou e publicou um inventário das devoções à Virgem Maria no mundo português que inclui a descrição de suas imagens, a maioria delas oriundas dos séculos XVI e XVII. Consultei sete dos dez volumes da obra e no seu conjunto são poucas as referências a imagens marianas em marfim. Não foi registrada nenhuma imagem mariana de marfim no bispado do Rio de Janeiro e ainda não encontrei os volumes que incluem Bahia e Angola. Havia uma imagem de Nossa Senhora Rainha dos Anjos no convento dos dominicanos da cidade de

⁴ ANTT. Carta do doutor Gaspar Vaz dando parte ao rei que chegando ali um navio francês carregado de malagueta, marfim, algodão e courama... (1531-09-04). Corpo Cronológico, Parte I, mç. 47, n.º 43.

⁵ BRÁSIO, António (ed.). *Monumenta Missionária Africana. África Ocidental*. Coligida e anotada pelo padre António Brásio. 1ª. série. Lisboa: Academia Portuguesa de História. 1981-1988. Doravante aqui indicado como *MMA-I*, vol. 1, doc. 144, p. 476.

⁶ Segundo informação de José Horta a partir de documento do ANTT cedido por Vitor Serrão havia em Lisboa no século XVI João de Paris fazia relógios de marfim em uma “tenda ao Arco dos Pregos”.

Évora, oferecida por uma devota em cerca de 1474;⁷ e outra de Nossa Senhora das Neves, em um santuário perto de Coimbra. Segundo o texto, por sua qualidade, essa segunda imagem poderia ter vindo de Roma já que “lá se obra de marfim muito mais primorosamente do que na Índia e na China donde vem muitas imagens desse material...”⁸ Essa é uma informação que precisa ser melhor investigada. Se Roma reunia oficinas de tão alta qualidade qual seria a procedência do marfim utilizado? Qual o volume dessa importação de marfim? Quem seriam os fornecedores? Qual o destino das imagens? Quem seriam seus artesãos? Que outros objetos seriam produzidos por essas oficinas além de imagens sacras? A falta de informações sobre oficinas de marfim nas possessões portuguesas, especialmente Angola/Congo e Brasil não é portanto maior que a escassez de informações sobre o tema em Portugal. Por outro lado, a presença no Congo de missionários da Propaganda Fide, sediada em Roma onde esta arte era valorizada, pode ser uma pista importante para pensar o surgimento de uma imaginária católica nas oficinas de marfim do reino do Congo.

No início do século XVII o marfim viveu um “revival” na Europa e manteve um consumo caro, mas mais amplo. Na segunda metade do século XVII a cidade de Dieppe tornou-se o maior centro de produção de objetos de marfim da Europa.⁹ Já então também os holandeses, que começaram a negociar na costa atlântica no final do século XVI, tinham uma rota bem estabelecida. Segundo o historiador Johannes Postma, estudioso do comércio holandês, entre 1675 e 1731 a Companhia da Índias Ocidentais holandesa negociou cerca de quinze diferentes mercadorias na África ocidental: 75% dos negócios eram em ouro, 5% em marfim.¹⁰ Não é difícil imaginar que, embora o ouro fosse o item mais valioso, o montante

⁷ MARIA, Agostinho de Santa (frei). *Santuário Mariano, e historia das imagens de Nossa Senhora...* Lisboa: Oficina de António Pedroso Galvão. 1707-1723. (tomo 6, título IV). Não há registro de imagens marianas em marfim no bispado do Rio de Janeiro no século nem em Minas Gerais até 1707. Não foi ainda possível terminar o levantamento das imagens nesse inventário para o restante das freguesias do nordeste do Brasil e Angola. para o bispado do Rio de Janeiro ver MARIA, Agostinho de Santa (frei). *Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora*. Tomo décimo e último. [1723]. Rio de Janeiro: Inepac. 2007.

⁸ MARIA. *Santuário Mariano*. Tomo 4, título LXXX.

⁹ Entre seus artistas destacou-se o pioneiro Jean Mançel (em atividade entre 1681 e 1717). O Chateau de Dieppe possui a maior coleção de marfins da Europa. MALLALIEU, Huon. *História ilustrada das antiguidades*. Nobel. O bombardeio infringido pelos ingleses em 1694 destruiu a cidade, acabando com sua projeção comercial e abalando fortemente as oficinas de artesanato em marfim. GUILLAUMIN. “Ivoire”. vol. II, p. 1213.

¹⁰ POSTMA, Johannes. *The Dutch in the Atlantic Slave Trade, 1600-1815*. Cambridge: Cambridge University Press. 1990. (chapter 4: “Trade and Politics on the African Coast”) p. 85.

dos recursos investidos resultava em embarcações abarrotadas de marfim e outras mercadorias que, na pior das hipóteses, serviam de lastro para a viagem de volta.

Existe já uma relevante literatura sobre os objetos de marfim identificados como arte “afro-portuguesa” ou “lusó-africana” da Serra Leoa.¹¹ Essa literatura se ampara nos acervos públicos e particulares que reúnem exemplares de arte em marfim. Esse texto abarca as décadas de 1490, quando os portugueses chegaram ao Congo a 1630, quando o crescimento da exportação de escravos para as Américas muda o perfil do comércio africano, particularmente naquele segmento da costa. Meu propósito é inverter o caminho da investigação partindo do contexto africano para a partir dele pensar os primeiros objetos de marfim descritos por ocasião da chegada dos portugueses; em seguida apresento o contexto centro ocidental africano para a acesso dos europeus ao marfim bruto e sua circulação; por fim, em um levantamento preliminar, seleciono duas coleções de marfim encontradas no Rio de Janeiro (Museu Nacional e Museu Histórico Nacional) para pensar como esse marfim foi utilizado tanto nos reinos do Congo e Loango, nas relações diplomáticas e comerciais desses reinos com as nações europeias, e por fim na relação dos reinos africanos com a Igreja Católica.

O marfim no reino do Congo, séculos XV e XVI

Os portugueses chegaram à Ilha de São Tomé, ao rio Benim e à foz do rio Zaire no tempo de D. João II que reinou em Portugal de 1481 a 1495. Tem-se nos cronistas de seu reinado as primeiras informações o uso do marfim no reino do Congo. Trombetas e braceletes foram os primeiros objetos de marfim lavrado a fazer parte das coleções de “curiosidades”, *avant la lettre*, reunidas em Portugal nas últimas décadas do século XV. Dois cronistas

¹¹ Entre os autores mais conhecidos estão William Fagg e Ezio Bassani. FAGG, William. *Afro-Portuguese Ivories*. London: Batchworth Press. 1958; BASSANI, Ezio. “Antichi avori africani nelle collezioni Medicee” *Critica d’Arte*. 1a. parte 1975, n. 143: 69-80 e 2ª. n. 144: 8-23; BASSANI, Ezio e FAGG, William B.. *Africa and the Renaissance: Art in Ivory*. Edited by Susan Vogel. New York/Houston: The Center for Africa Art/The Museum of Fine Arts. 1988. Peter Mark questiona o termo “afro-português” e sugere o uso de “lusó-africano”, visando enfatizar mais o componente africano que a influência portuguesa nesses trabalhos. MARK, Peter. “Towards a reassessment of the dating and the Geographical origins of the Luso-African Ivories, Fifteenth to seventeenth centuries”. *History in Africa*, 34 (2007), pp. 189-211. O projeto ‘Marfins Africanos no Mundo Atlântico: uma reavaliação dos marfins lusó-africanos’ se propõe “reconsiderar a percepção de marfins lusó-africanos; reavaliar a sua hibridez artística; e identificar obras que têm sido negligenciadas”.

deixaram registros sobre esses presentes: Garcia de Resende¹² e Rui de Pina.¹³ Ambos eram próximos a D. João II e seus relatos tiveram, pelo menos em parte, as mesmas fontes. Rui de Pina narrou a conversão de Caçuta (fidalgo do reino do Congo) e listou os presentes por ele levados ao rei de Portugal: “O presente do dito rei do Congo para el rei era de dentes de elefantes, e coisas de marfim lavradas, e muitos panos de palma bem tecidos, e com finas cores”.¹⁴ Garcia de Resende registrou tratar-se de “um presente de muitos dentes de elefantes e coisas de marfim lavradas, e muito panos de palma bem tecidos, e com finas cores”.¹⁵

Rui de Pina narrou outras duas cerimônias ainda em 1491: chegada da expedição de Rui de Souza ao Sonho; e a da entrada Rui de Souza em Ambasse (capital do reino do Congo e residência do rei). Da primeira disse: “e para isso se ajuntou logo muita gente com arcos e flechas e com atabaques e trombetas de marfim e com violas, tudo segundo seu costume”.¹⁶ Sobre a segunda registrou um cortejo “com muitas trombetas de marfim e atabaques...”. Contou ainda que o rei, ricamente vestido, ornava o braço esquerdo com um bracelete de marfim.¹⁷ Garcia de Resende assinalou “muitas trombetas de marfim, e atabaques, e outros instrumentos”, descrevendo, em mais detalhes, o próprio rei:

“...posto em um estrado rico, e nu da cintura para cima, com uma carapuça de pano de palma, e ao ombro um rabo de cavalo guarnecido de prata, e da cinta para baixo coberto com panos de damasco, que el rei lhe mandara, e do braço

¹² Garcia de Resende (1470-1536) foi cronista, poeta, músico, desenhista, arquiteto e editor. Em 1490 já era considerado próximo a D. João II; em 1491 foi designado seu secretário particular, cargo que exerceu até o falecimento do rei em 1495. Ver RESENDE, Garcia. *Chronica dos valoroses e insignes feytos del Rey Dom Joam II de gloriosa memoria, em que se refere sua vida, suas virtudes, seu magnanimo esforço, excellentes costumes, & seu christianissimo zelo*. (primeira edição Évora, 1554) Lisboa. Oficina de Manoel da Sylva. 1752.

¹³ Rui de Pina (1440-1522) foi cronista da Casa de Bragança tendo sucedido Zurara neste posto. Tornou-se oficialmente cronista em 1497, mas desde 1490 atuava como tal. PINA, Ruy. “No. IV. Chronica d’ElRey D. João II, escrita por Ruy de Pina, chronista mór de Portugal, e guarda mór da Torre do Tombo”. *Inéditos de Historia portuguesa da Academia de Ciências*. Lisboa: Oficina da Academia de Real de Ciências. 1790/92. Tomo II. pp. 5-204.

¹⁴ PINA. “No. IV. Chronica d’ElRey D. João II, escrita por Ruy de Pina, chronista mór de Portugal, e guarda mór da Torre do Tombo”. *Inéditos de Historia portuguesa da Academia de Ciências*. Lisboa: Oficina da Academia de Real de Ciências. 1790/92. Tomo II. p. 148.

¹⁵ Em retribuição, reforçando o projeto de conversão, levaram de Portugal para o Congo “muitos e ricos ornamentos e cruces; castiçais e galhetas campainhas e sinos; e órgão; muitos livros; e todas outras coisas necessárias para igrejas tudo em muita perfeição” (RESENDE, *Chronica*. 68-69).

¹⁶ PINA. “Chronica d’ElRey D. João II” p. 152. É difícil estabelecer o que há de prática própria ao Reino do Congo e outros reinos africanos antes da chegada dos portugueses e o que, em tais festas, já resulta do conhecimento e da repetição/apropriação dos ritos portugueses de poder e diplomacia pelo rei do Congo

¹⁷ PINA. “Chronica d’ElRey D. João II”. p. 160.

esquerdo um bracelete de marfim.”¹⁸

Teriam chamado a atenção daqueles portugueses que testemunharam o encontro com o rei do Congo o barulho das trombetas e o bracelete do rei que, para ter tamanho destaque, deveria ser soberbo.¹⁹

Baseado nos relatos então disponíveis, João de Barros reconstruiu a saga do já mencionado Caçuta, narrando sua viagem a Portugal ao lado de Diogo Cão. Quando meses depois Diogo Cão voltou ao Congo, levou com ele Caçuta. Já convertido e batizado com o nome de D. João da Silva, Caçuta testemunhou diante do rei do Congo o que vira e aprendera em Portugal. Chamado “embaixador” por João de Barros, Caçuta volta novamente a Lisboa com “um presente de marfim” e “panos de palma” para D. João II.²⁰ Objetos de marfim, panos de rafia e também escravos eram os bens mais luxuosos do reino do Congo e por isso foram enviados como presente nas primeiras missões diplomáticas entre os reis do Congo e Portugal. Catarina S. Simões argumenta que embora os presentes exóticos já fossem uma prática da monarquia portuguesa desde o Medievo, foi a partir de D. Manoel I, que reinou de 1495 a 1521, que essa prática se exacerbou.²¹ Nesse caso, diplomacia do reino do Congo iniciada no reinado de D. João II certamente contribuiu isso.²²

¹⁸ RESENDE, *Chronica*. p. 70.

¹⁹ Segundo Andrew Battell (1565-1614) o rei sentava em uma cadeira “incrustada de marfim” em cima de uma plataforma. RAVENSTEIN, E. G.. *The Strange Adventures of Andrew Battell of Leigh, in Angola and the Adjoining regions*. [ca. 1590] Editado por E. G. Ravenstein. Oxford: Hakluyt Society. 1901. p. 109. João de Barros repete a descrição da cena, informando que os portugueses foram recebidos fora da cidade com “grande estrondo de atabaques, buzinas e outros bárbaros instrumentos”. Sobre a cadeira diz que o rei os esperava num largo terreiro, sobre um alto “cadafalso” de madeira, sentado em uma “cadeira de marfim com algumas peças de pau lavradas”. Não encontrei essa descrição nos relatos do século XV consultados. João de Barros, *Ásia. Década 1*, liv III, cap IX, publicado em *MMA-I*, vol 1, doc 21, p. 82. Uma cadeira de marfim é descrita pelo Pe. Francisco de Santa Maria (1653-1713), cronista da Ordem de Santo Elói que visitou o Congo. Segundo sua crônica o rei sentava “em uma cadeira de marfim, colocada sobre um trono de madeira”. MARIA, Francisco de Santa. *O ceo aberto na terra. Historia Das Sagradas Congregações dos Conegos Seculares De S. Jorge Em Alga De Veneza & De S. Joaõ Evangelista Em Portugal*. Lisboa. 1697. Apud *MMA-I*, vol 1, doc 23, p. 94.

²⁰ BARROS, João de. *Ásia. Década 1*, liv III, cap III, publicado em *MMA-I*, vol 1, doc 9, p. 43. Existem panos feitos em Angola e outros feitos no Loango. No século XV é difícil estimar qual seria o pano mais valorizado. A opção entre as cronologias oferecidas por Martin e Thornton afetam diretamente a possibilidade de existência ou não de uma sistema de manufatura de panos no Loango na segunda metade do século XV.

²¹ SIMÕES, Catarina Santana. “The Symbolic Importance of the ‘Exotic’ in the Portuguese Court in the Late Middle Ages”. *Anales de Historia del Arte*. vol. 24, n. especial, nov. 2014: 517-525

²² Sobre troca de presentes existe uma importante bibliografia recuperada e discutida por Arjun Appadurai. APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural* [1986]. Niterói: EdUFF. 2008. A troca de presentes entre os reis de Portugal e dos diferentes reinos africanos foi uma prática que se estendeu até o final da presença colonial portuguesas. Sobre a troca de presentes com o reino do Daomé

O reinado de D. Manoel, entre 1495 e 1521, testemunhou a entrada regular de marfim bruto e lavrado em Portugal como nunca antes. Embora os relatos descrevam objetos de marfim lavrado e os rituais diplomáticos onde eles aparecem existe também, desde os primeiros tempos da expansão portuguesa no litoral africano, um comércio de dentes de marfim. As pretensões de Pedro Álvares de Caminha a herdar de seu tio a capitania de São Tomé atestam essa prática. Em 1499 ele escreveu ao rei de Portugal pedindo reconhecimento do posto por ele ocupado desde a morte do tio, relatando seus serviços “especialmente no mar, descobrindo muitos rios novos, em os quais há muitos escravos e muito marfim”.²³ A capitania de São Tomé, criada em 1485, concentrava todo o comércio português na costa africana desde a margem esquerda do delta do Níger (Rios dos Escravos) até Angola. Para atender ao controle alfandegário, todas as embarcações portuguesas tinham que fazer uma parada na ilha para verificação da carga e expedição de documento a ser entregue na alfândega de Portugal junto com a carga. Assim sendo, todas as mercadorias vindas do Benim e Congo eram ali contabilizadas.²⁴

Um regimento do rei D. Manoel para um seu representante que vai ao Congo em 1512 estabelecia o ritual diplomático: primeiro seria feita a entrega de cartas, encomendas e saudações ao rei do Congo. Na ocasião deveria ficar claro que estaria sendo dispensado ao rei do Congo o mesmo protocolo adotado frente aos demais “reis e príncipes cristãos”.²⁵ Os presentes, assim como os pedidos de compensação pelas despesas realizadas em Portugal com os súditos do rei do Congo eram parte da diplomacia portuguesa no Congo.²⁶

nos séculos XVII e XIX ver SOARES, Mariza de Carvalho. “Trocando galanterias: a diplomacia do comércio de escravos, Brasil-Daomé, 1810-1812. *Afro-Ásia*, 49 (2014), 229-271.

²³ *MMA-I*, vol. 1 doc. 42, p. 167.

²⁴ O registro das mercadorias negociadas na costa em São Tomé é por mim descrito em texto inédito (*Por conto e peso: o comércio do marfim no Congo e na costa do Loango, 1490-1630*) que trata em mais detalhes dos mecanismos de circulação do marfim na costa centro-ocidental. Interessados nas remessas de Serra Leoa, José Horta e Luís Urbano destacaram que a entrada de marfim lavrado em Portugal pode ser atestada nos livros da Casa de Guiné e nas cartas de quitação dos anos de 1504 e 1505, os únicos disponíveis, que listam objetos de marfim. Essa documentação, não encontrada nos arquivos portugueses para outros anos, deve ter-se perdido por ocasião do terremoto de Lisboa. AFONSO, Luís U. e HORTA, José da Silva. “Olifantes afro-portugueses com cenas de caça, c.1490-c.1540”. *Artis. Revista de História da Arte e Ciências do patrimônio*. N. 1, 2013: 20-29. p. 23. O *The Trans-atlantic Slave Trade Database*, único banco de dados de abrangência atlântica, que contabiliza 36 mil viagens transatlânticas registra apenas escravos e não outras mercadorias. Ver <http://www.slavevoyages.org/> [acesso em 18.08.2016].

²⁵ Regimento de D. Manoel a Simão da Silva (1512) publicado em *MMA-I*, vol. 1 doc. 65, p. 231.

²⁶ As três modalidades de troca entre os reis do Congo e Portugal (presentes, compensação e comércio) são por mim analisadas em texto em andamento ainda inédito mencionado acima (*Por conto e peso: o comércio do marfim no Congo e na costa do Loango, 1490-1630*). Este texto está previsto para publicação no Dossiê “Cultura

As trombetas, descritas desde a chegada dos primeiros portugueses ao Congo, ainda eram usadas no século XVII. Por volta de 1590, durante sua permanência forçada em Angola, o inglês Andrew Battell visitou o Loango e ali fez negócios a mando do governador de Angola. No capítulo “Trading in Loango” Battell descreveu trombetas feitas de dentes de elefante, ocas por dentro e medindo um *yard* e meio, com uma abertura tipo uma flauta, emitindo um som alto e áspero que podia ser ouvido a uma milha de distância.²⁷ A abertura tipo flauta faz referência ao bocal lateral da flauta transversa. Essa trombeta era conhecida entre os portugueses como pongo, termo também usado por Battell quando descreveu a rendição e avassalamento do soba de Ingombe depois de uma dura batalha.²⁸ Na ocasião soba derrotado apresentou diante das tropas portuguesas em grande pompa acompanhando por uma banda com tambores e pongos que Battell chamou de “wait”, nome dado a grupos musicais ingleses que tocavam nas ruas.²⁹

Em 1610 saiu de Loanda a terceira missão dominicana rumo ao reino do Congo. Entre os destaques do relato a surpresa dos missionários diante dos pongos:

“Havia um gênero de charamelas de marfim que melhor dizemos buzinas, de disforme grandeza; porque eram feitas de dentes inteiros de elefante: e uns tambores, ou atabaques, ... e de tudo resulta uma toada dissonante e confusa, que ofende as orelhas costumadas à harmonia fundada em Arte.”³⁰

As primeiras imagens desses grupos musicais foram registradas pelo Pe. Cavazzi de Montecuccolo quando narra a história da rainha Ginga.

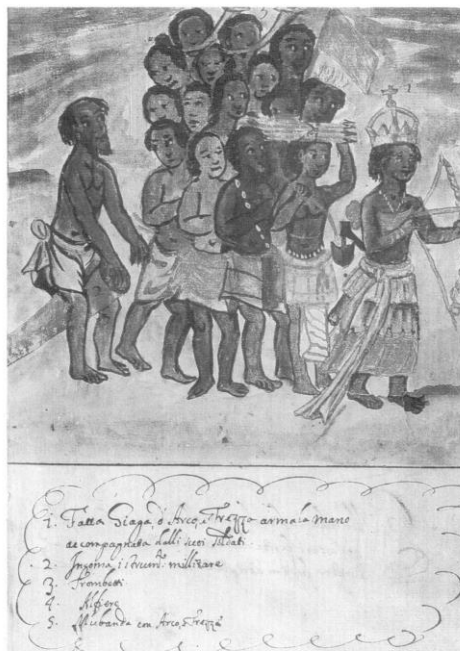
material no universo dos Impérios europeus modernos” dos *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material*, vol. 25, organizado por Maria Aparecida de Menezes Borrego e José Newton Coelho Meneses.

²⁷ RAVENSTEIN. *The Strange Adventures of Andrew Battell*. pp. 9, 15, 47, 86.

²⁸ Sobre os avassalamentos ver CARVALHO, Flávia Maria de. *Sobas e homens do rei. Relações de poder e escravidão em Angola (séculos XVII e XVIII)*. Maceió: EdUFAL. 2015.

²⁹ Segundo edição 1964 do dicionário de Oxford seriam bandas oficiais, mantidas pelas cidades, que costumam tocar nas ruas no natal. Não consegui saber se já tinham esse grau de organização em 1590. FOWLER, H. W. e FOWLER, F. G.. *The Concise Dictionary of Current English*. Oxford: Clarendon Press. 1964. Verbete “wait”. p. 1463.

³⁰ Terceira missão dos dominicanos ao reino do Congo (1610). *MMA- I*, vol. 5, doc. 234, p. 608.



Tocadores de pongo acompanhando a rainha Ginga, século XVII.

A legenda original mostra: 1. Rainha Ginga; 2. *Ingoma*; 3. Trombeteiros; 4. Estandarte; 5. *Mubanda*.
 Desenho deixado pelo Pe. Giovanni Antonio Cavazzi de Montecuccolo. Disponível em
<http://hitchcock.itc.virginia.edu/> [acesso em 20.08.2016]

Nesta cena, assim como em outras, fica bem nítida a inserção das trombetas em um tipo de banda militar, assim como o bocal lateral de tais instrumentos. Assim sendo, é possível, mesmo no atual estágio da pesquisa, afirmar que os pongos tinham características particulares se comparados aos olifantes de Serra Leoa encontrados nas coleções europeias. Em primeiro lugar, do ponto de vista morfológico, tinham o bocal lateral e não na parte posterior, como acontece nos olifantes de Serra Leoa.³¹ Em segundo lugar conhece-se com algum detalhe seu uso anteriormente à chegada dos portugueses e seu uso permaneceu ao longo do tempo e, embora sejam considerados insígnias régias, eram tocados em situações de exercício e demonstração de poder.³² Em terceiro lugar o trabalho em relevo, como se vê em alguns exemplares que chegaram à Europa, reproduz padrões geométricos também presentes nos tecidos e outros suportes, até mesmo nas escarificações corporais, indicando uma forte conexão com outras marcas de identidade dos povos bantu da foz do rio Zaire, em

³¹ Sobre os olifantes de Serra Leoa ver o já citado artigo AFONSO e HORTA. “Olifants afro-portugueses com cenas de caça”.

³² Sobre as insígnias régias ver VOLAVKA, Zdenka. *Crown and Ritual. The Royal Insignia of Ngoyo*. Introduction and Conclusions by Colleen E. Kriger, edited by Wendy A. Thomas. Toronto: University of Toronto Press. 1998.

particular nos reinos do Congo, Loango e Ngoyo.³³

O comércio marfim no reino do Loango, século XVI

Trazido das florestas e savanas africanas, no século XVI o marfim se concentrava em alguns portos da costa, principalmente Loango e Pinda, onde era vendido aos portugueses, franceses e holandeses. O destino dos carregamentos portugueses era Lisboa, o dos franceses Dieppe e o dos holandeses Amsterdam. Como foi dito acima, determinação régia, todas as mercadorias negociadas por portugueses entre o Benim e Angola, eram obrigatoriamente enviadas a São Tomé. É importante lembrar que naquela ilha se fazia também muito comércio irregular não apenas entre portugueses, mas com holandeses e franceses.³⁴ Uma “Inquirição” de 1516 contra os negociantes de São Tomé alegava que, violando as condições do contrato, eles teriam mandado ao rio Benim uma embarcação de 120 toneladas que voltara cinco ou seis meses depois com 400 escravos, 100 quintais de marfim (cerca de seis toneladas) e outras mercadorias.³⁵ O destino desse marfim desviado dos cofres régios poderia ser Portugal ou qualquer outra parte da Europa.

A partir da década de 1520 cresceu o interesse pelos escravos já então destinados à América espanhola e, em seguida, ao Brasil. Uma carta de 1523 escrita pelos feitores da Casa da Mina mostra o progressivo desinteresse português pelo marfim bruto:

“... deveis trabalhar daqui em diante de tirardes peças (escravos) dos rios, porque segundo a pouca valia do marfim, é melhor fazerdes peças. Portanto fareis por tirardes dos rios este ano todas as peças que poderdes. E também algum marfim, mas no resgate dele se tenha temperança porque não tem nenhuma valia.”³⁶

Se de um lado diminui o interesse português pelo marfim em favor dos escravos, de outro - ainda pouco envolvidos no comércio de escravos - franceses e holandeses viam no marfim uma mercadoria de boa aceitação na Europa. Com a retração dos portugueses

³³ Para uma visão geral dos grafismos dos povos da foz do Zaire ver o catálogo da exposição Kongo. Power and Majesty. LAGAMMA, Alisa. *Kongo. Power and Majesty*. New York. Metropolitan Museum of Art. 2015.

³⁴ Como exemplo ver os regimentos de D. Manoel para Simão da Silva (1512) e Manuel Pacheco e Baltasar de Castro (1520). *MMA-I*, vol 1, doc 65 e 128.

³⁵ *MMA-I*, vol 1, doc 105, p. 372. No século XVI um quintal equivalia a 4 arrobas e uma arroba a 15 quilos. Portanto 100 quintais correspondem a 6 mil quilos (6 toneladas) de marfim. Outro documento de 1526 volta à “Inquirição” dos armadores de São Tomé e registra 800 dentes de marfim e 600 peças de escravos. Publicado em *MMA-I*, vol 1 doc 148, pp. 492-93; 496-497; 498. A dificuldade de leitura do manuscrito não permite afirmar se trata-se da mesma acusação com outros números ou de uma nova acusação.

³⁶ “Carta dos feitores da Casa da Mina” (1523). *MMA-II*, vol. 2, doc. 60, p. 185.

ampliaram rapidamente seus negócios na foz do Zaire. Data da década de 1530 o final do período no qual a arte afro-portuguesa tem sido identificada.

Os circuitos comerciais envolvendo portugueses, franceses e depois holandeses ao longo do século XVI mostra como foi ocorrendo uma concentração de mercadorias em determinados portos onde esses produtos eram comercializados mais regularmente. Entre os portos que vendiam marfim estavam o Loango, na costa do Loango à direita do rio Zaire e Pinda, porto fluvial na margem esquerda da foz do Zaire. Inicialmente os comerciantes do Loango levavam marfim para ser vendido em Pinda mas já no final do século XVI, com a chegada regular dos holandeses, passaram a abastecer os holandeses no porto Loango e os portugueses em Pinda. A distância entre o Loango e Loanda certamente foi um fator que dificultou as pretensões de Portugal sobre aquele segmento da costa e favoreceu o comércio holandês de marfim.

Os dois primeiros registros de holandeses comprando escravos na costa centro ocidental data de 1597: uma embarcação holandesa a partiu de Amsterdam, comprou escravos em algum ponto da costa e os desembarcou em algum ponto da costa do Brasil; outra partiu de porto não registrado, comprou escravos em algum ponto da costa e os desembarcou no Rio de Janeiro. Apenas em 1642 aparece o primeiro registro de uma viagem de holandeses ao Loango para comprar escravos.³⁷

A demanda europeia de marfim aumentou sua procura na costa africana, fazendo com comerciantes de marfim do Loango, do Congo e também os comerciantes portugueses já ali instalados fossem cada vez mais para o interior em busca de bons dentes. As caravanas Vili saíam do Loango levando sal e panos de rafia para negociar em troca de marfim na Malebo Pool e talvez de áreas mais distantes, já na savana de onde vinham as presas maiores. O marfim era trazido aos portos do litoral onde era guardado em barracões e depois vendido aos europeus. Não à toa os relatos de Andrew Battell e Duarte Lopes, ambos da última década do século XVI, se referem com frequência ao comércio do marfim.

Usualmente o crescimento dos reinos africanos da costa atlântica estão associados ao crescimento do comércio de escravos. O que argumento aqui é que no caso o Loango o reino

³⁷ THE TRANS-ATLANTIC SLAVE TRADE DATABASE (TSTDB). Viagem 11370, 11594 e 11320. Importante estar atento para o fato de que as embarcações que não compravam não aparecem no TSTDB. Ver <http://www.slavevoyages.org/>.

creceu, entre outros fatores, com o incremento do comércio do marfim. Uma outra particularidade do Loango foi ter conseguido se manter equidistante das pressões das nações europeias concorrentes entre si. Transportando e intermediando o comércio de produtos entre a costa e o interior, negociando com todos os interessados na venda e compra do marfim, os comerciantes do Loango (uma elite Vili) conseguiram manter uma boa autonomia nas negociações que empreendiam. De um lado os comerciantes alimentavam o comércio, de outro o rei intermediava as relações com os compradores europeus para garantir melhores condições nos negócios e distância das pretensões portuguesas sobre seu reino. Dessa forma o Loango se tornou um dos maiores exportadores de marfim daquela costa, tendo como principais compradores as pequenas companhias holandesas de comércio que antecederam a Companhia da Índias holandesa (West-Indische Compagnie-WIC), criada em 1621 e sediada em Amsterdam.³⁸

O marfim do Loango no comércio colonial

Entre 1599 e 1608 os comerciantes holandeses enviaram cerca de 200 embarcações a África. De Arguim a Angola a maioria da mercadorias compradas vinha de desvios portugueses ou de portos que os portugueses não conseguiam controlar. Era o início da competição pelo ouro, escravos e marfim. Comerciantes holandeses como van den Broecke buscavam novos portos e acesso redes regionais de comércio onde pudessem burlar a presença portuguesa, oferecendo tecidos de melhor qualidade e pagamento imediato em troca de marfim, cobre, tinturas e panos de rafia.³⁹

O diário de viagem de Pieter van den Broecke (nasc.1585-fal.1640) mostra como nas viagens que chegavam ao Loango, o comércio do marfim desempenhou papel preponderante.⁴⁰ Van den Broecke fez quatro viagens a África sendo que na primeira esteve na Senegâmbia antes de Angola e nas três outras foi direto ao Loango. Ao final do relato sobre a costa, faz uma descrição do Loango, porto onde funcionava sede dos negócios

³⁸ Ver explicação sobre as companhias anteriores à VOC e WIC, chamadas “pré-companhias”. FLEUR, J. D. La. “Introduction”. In BROECKE, Pieter Van den. *Pieter van den Broecke’s Journal of Voyages to Cape Verde, Guinea and Angola (1605-1612)*. Translated and edited by J. D. La Fleur. London: The Hakluyt Society. 2000. p. 4.

³⁹ FLEUR, “Introduction”. pp. 1-17.

⁴⁰ BROECKE, Pieter Van den. *Pieter van den Broecke’s Journal of Voyages to Cape Verde, Guinea and Angola (1605-1612)*. Translated and edited by J. D. La Fleur. London: The Hakluyt Society. 2000.

holandeses naquela costa.⁴¹ Pela leitura do relato é possível perceber que a estratégia era fazer os negócios que se apresentavam, comprando e vendendo todo tipo de mercadoria para revender mais adiante e chegar ao maior número de dentes de marfim a serem levados para Amsterdam.⁴² Van den Broecke passou a maior parte do seu tempo no Loango, localidade que descreve com bastante detalhe onde teria estabelecido a primeira feitoria do Loango em 1610, e outra em Mayomba em 1612, onde se negociava principalmente tacula. Do Loango os navios da companhia se deslocavam para outros portos, inclusive Pinda.⁴³

Van den Broecke trabalhava para uma Companhia de Amsterdam que mandou vários navios ao Loango ao longo dos anos de 1605 e 1612. O conjunto dos três relatos desse comerciante e funcionário da companhia indica uma regularidade nas viagens. Nada se sabe sobre a companhia, sequer seu nome. Ao que tudo indica os navios saíam de Amsterdam, faziam uma parada em Texel e seguiam para a África com várias paradas ao longo do trajeto até chegar ao Loango.⁴⁴ Lá chegando vários navios comerciavam de modo combinado, auxiliados por barcas e outras embarcações menores. Conforme os navios eram abastecidos eram enviados de volta com marfim e outras mercadorias. No retorno a chegada era também Texel. Em seguida os navios continuavam até Amsterdam onde eram descarregados e onde se faziam os acertos da viagem na sede das companhias.

Na primeira viagem van den Broecke embarcou como feitor júnior do navio Neptunnis que partiu de Amsterdam, fez uma parada em Texel e tomou o rumo da África em novembro de 1607, chegando a baía do Loango em abril de 1608. Uma vez instalado, van den Broecke registrou seu comércio. Em maio de 1608, logo depois de chegar, fez sua primeira compra: 14 presas de elefante (200 libras = 3,000 réis) pagas com 11 *ells* de

⁴¹ Segundo La Fleur há dúvidas sobre a fundação ou não de uma feitoria permanente no Loango. La Fleur editou o relato de van den Broecke, escreveu um prefácio, uma introdução e uma nota onde contextualiza o manuscrito e faz uma rigorosa crítica do documento. A edição vem ainda acrescida de notas explicativas ao longo do texto. FLEUR, “Preface”, “Introduction” e “The Present Editon”. In BROECKE. *Pieter van den Broecke’s Journal*. pp. xiii-xv; 1-17; 18-22.

⁴² Van den Broecke fez quatro viagens: a primeira a Cabo Verde, Guiné e Angola e de lá às Índias Ocidentais (1605-1606); as outras três para Angola em 1609-1611; e 1611-1612. Embora existam referências ao marfim da Senegâmbia vou me concentrar em suas informações sobre o marfim do Loango.

⁴³ Há controvérsias sobre a fundação de feitorias permanentes. FLEUR. “Introduction”.

⁴⁴ Texel é uma pequena ilha holandesa onde fica um porto de controle, última parada nos navios que partiam rumo ao Atlântico. O TSTDB registra Texel como destino final das viagens holandesas. O relato de Van den Broecke mostra que depois da parada em Texel os navios seguiam viagem para desembarcar suas mercadorias em Amsterdam.

vierlooden vermelho. Segundo La Fleur eram presas pequenas e de segunda classe (média de 14,3 libras holandesas = 4,29 kg = 15.71 libras inglesas). Mais adiante informa que ao deixar o Loango em outubro do mesmo ano tinha comerciado 1.788 peças de presas de elefante pesando 37,213 libras holandesas. Do Loango voltou a Texel onde chegou em 4 de junho de 1609, indo dali para Amsterdam. Sua viagem dá um interessante perfil do comércio holandês de marfim no início do século XVII. O *Neptunnis* levou cinco meses e meio de Texel ao Loango (sai em 14 de novembro e chega no final de abril); e depois sete meses do Loango a Texel (sai no final de outubro e chega em 4 de junho de 1609).⁴⁵

Na segunda viagem foi na condição de feitor principal. Saiu de Amsterdam, embarcou em Texel de onde a embarcação *Mauritius* partiu em 17 de setembro de 1609. Antes de chegar ao Loango parou em Mayomba (ao norte do Loango). Registrou que ali também havia marfim, mas não na abundância encontrada em Loango. Mesmo assim fez duas compras: quatro presas pesando 74 libras; e 361 libras (a 4 mil réis o quintal). Chegou ao Loango no dia seguinte, 30 de janeiro. Em 14 de fevereiro carregou seu navio com 785 libras de marfim e foi para o Congo onde a 19 de março comprou 15 quintais de marfim a 4 mil réis por quintal.⁴⁶

A terceira viagem começou em outubro de 1611. Partindo mais uma vez de Amsterdam, van den Broecke embarcou em Texel e chegou ao Loango a 23 de fevereiro de 1612. Já no dia de chegada encontrou 62 mil libras de marfim estocadas, que tinham sido comprados pela barca que ficara no Loango com orientação de continuar o comércio até sua volta. No dia 23 de março mandou a barca comerciar no rio Benim, rios do Gabão e baía do Corisco. Na mesma ocasião mandou um navio ao Congo. Deixou o Loango em junho com 35 presas de elefante que pesavam 1,905 libras. Em 16 setembro desembarcou em Texel e foi para Amsterdam. O navio chegou a Amsterdam no dia seguinte carregado de 96 mil libras de presas de elefante e outras mercadorias, o que, segundo ele, deu grande satisfação à direção da Companhia.⁴⁷

⁴⁵ Primeira viagem a Angola como Factor Junior a bordo do *Neptunnis* sob o comando do mercador senior Harman Bitter. BROECKE. *Pieter van den Broecke's Journal*. pp. 43-67. A correspondência da cifras é dada por La Fleur nas notas de pé de página.

⁴⁶ Segunda viagem a Angola como Chief Factor a bordo do *Mauritius*. BROECKE. *Pieter Van den Broecke's Journal*. pp. 69-81.

⁴⁷ Terceira viagem como Chief Factor a bordo do *Son* (*Neptunnis*, renomeado). BROECKE. *Pieter Van den Broecke's*. pp.83-102, incluída a descrição do Loango.

Ao longo do seu diário van den Broecke faz também menção a outros navios da Companhia e seus carregamentos e também a compras de marfim que fez antes de chegar ao Loango. Na primeira viagem comprou um lote de marfim em Olibate (próximo ao Cabo Lopes) mas não informa quantas presas, nem o preço pago por ele. Durante sua segunda viagem outros feitores da mesma companhia embarcaram marfim: van der Voordt levou 63,000 libras de marfim; e Pieter Brandt voltou com 50 mil libras, compradas no Congo. Na terceira viagem, na altura da atual Libéria, van den Broecke comprou 300 libras de marfim; na mesma ocasião outro navio da Companhia comprou 300 libras de marfim.⁴⁸

Ao final de sua permanência de 15 meses no Loango van den Broecke ganhou 16 bonitas presas do rei pesando mais de mil libras e outros presentes. No dia do embarque o rei mandou mais duas presas que juntas pesavam 180 libras. No dia 13 de abril começou a viagem de volta. O navio chegou a Amsterdam dia 27 de julho com um carregamento de 1.800 peças de tacula para testar seu uso nas tinturas; e pelo menos 65 mil libras de marfim compradas no Loango, Kakongo, Sonho, Maiomba e Cascais.⁴⁹

O relato de Van den Broeck permite uma estimativa do volume de comércio holandês por ocasião de suas viagens ao Loango, entre 1608 e 1612:

- van den Broecke/1	37,000 libras (p. 61)
- van den Broecke/2	65,000 libras (p. 80)
- van den Broecke/3	96,000 libras (p. 93)
- van der Voordt	63,000 libras (p. 74)
- Pieter Brandt	50,000 libras (p. 88)
Total: 311,000 libras de marfim	

Em presas pequenas (30 lb) = 10.367 presas (ou 5.183 elefantes)

Em presas médias (60 lb) = 5.183 presas (ou 2.591 elefantes)

Em presas grandes (90 lb) = 3.455 presas (ou 1.727 elefantes)

Os carregamentos eram compostos de uma combinação de exemplares dos três tamanhos. As presas grandes eram comprada por unidade ou recebidas como presente.

Ao lado do marfim os holandeses começaram a comprar escravos ao longo da costa ocidental desde a Costa da Mina, mas suas maiores carregações vinham da costa centro-

⁴⁸ BROECKE. *Pieter Van den Broecke's Journal*. pp. 76-89.

⁴⁹ Além dos presentes recebidos do rei van den Broecke recebeu presentes da irmã do rei que segundo sua narrativa teria tentado seduzi-lo. Entre os presentes havia um dente de elefante 90 libras (cerca de 45 kgs). Broecke. *Pieter Van den Broecke's Journal*. pp. 54-55.

ocidental e, o que é mais importante, iam diretamente para Pernambuco, viagem direta de ida e volta (ver viagens no TSTDB). Lembro que as embarcações que vinham pela rota europeia, saindo de Texel/Amsterdam estavam em busca de ouro. Um relato sobre a Capitania do Maranhão conta que em 1612 Martim Soares, capitão do Ceará, atacou um navio holandês na barra do rio Ceará “onde dizem, que se perdeu além da gente, muito marfim, e ouro da Costa da Mina...”⁵⁰ Vinham com certeza esses holandeses da costa ocidental africana e sua carga em ouro e marfim indica pelo menos duas paradas prováveis: o ouro da Mina e o marfim do Loango. Não há no registro qualquer menção a escravos. Essa, assim como as demais, seria uma embarcação destinada a Texel que se perdeu e para sorte do capitão veio dar no Ceará.

A maior parte do marfim foi certamente comercializado bruto e levado para as oficinas europeias. O trabalho em marfim nas oficinas de toda a Europa nada tem a ver com arte afro-portuguesa mas nos ajudam a pensar que as peças africanas e afro-portuguesas tem por trás de seu caráter artístico uma história anterior que importa conhecer. Não interessam aqui as carregações de marfim bruto mas a possibilidade de saber que as poucas peças que hoje conhecemos, de algum modo seguiram caminhos semelhantes aos dos carregamentos já que, como mostram os registros dos saleiros na Casa da Guiné, os ricos presentes de marfim lavrados mandados pelo rei do Congo, e os presentes recebidos por van den Broecke no Loango, todos eram embarcados junto com a carga comercial e repassados de mão em mão a partir de Lisboa, Dieppe e Amsterdam. Para melhor definir a abrangência da noção de arte afro-portuguesa é preciso avançar na identificação do local, época e condições socioculturais de produção de cada peça hoje conhecida. Uma biografia de cada um dos objetos hoje conhecidos é, sem dúvida, o melhor caminho para entender a variedade de objetos hoje abarcados, ou não, pela definição de arte afro-portuguesa.⁵¹ Os reinos do Congo e Loango, situados no limite das possessões portuguesas na África centro ocidental, são um caso exemplar para discutir e questionar esse recorte e pensar o entrelaçamento de estilos, artistas e usos desses marfins lavrados classificados como “africanos” e “afro-portugueses”.

⁵⁰ Anônimo. “Memorias para a historia da capitania do Maranhão”. In *Noticias para a historia e geografia das nações ultramarinas, que vivem nos dominios portuguezes, ou lhes são visinhas*. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Sciencias. 1812. Tomo I da Colleção Notícias... p. 6.

⁵¹ Sobre biografia dos objetos me amparo no texto de Igor Kopytoff. KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. In Arjun Appadurai (org.). *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural* [1986]. Niterói: EdUFF. 2008. pp. 89-121.

Pressupondo que existe uma grande possibilidade de encontrar objetos de marfim oriundos da África centro ocidental nas coleções públicas e particulares de todo o mundo que tem sido menosprezadas ou mesmo ignoradas parti para um levantamento levantamento das coleções de marfim disponíveis na cidade do Rio de Janeiro.

O marfim africano nas coleções do Rio de Janeiro

A intensa circulação de marfim bruto e objetos de marfim lavrado deixou de um lado um patrimônio material valioso e de outro um massacre incalculável de animais. O volume de dentes comerciado, entretanto, parece não corresponder ao número de objetos africanos e afro-portugueses hoje identificados nas coleções públicas e particulares de marfim de todo o mundo, mesmo se a ele acrescido o variado uso do marfim em objetos cotidianos como teclas de piano e bolas de bilhar.⁵² Atualmente o estudo do marfim dá destaque ao estudo dos objetos de arte, se enquadrando nessa categoria o estudo dos objetos de marfim afro-português como os olifantes, saleiros e colheres. Tais objetos são identificados como produto do trabalho de artesãos africanos com graus variáveis de interferência de padrões europeus, seja no adorno das peças, seja em sua concepção morfológica.⁵³

Existem hoje no Brasil várias coleções de marfim já estudadas ou em processo de estudo.⁵⁴ No no Rio de Janeiro existem diversas coleções de marfim, públicas e privadas, ainda em processo de identificação, a maioria delas composta majoritariamente por exemplares orientais e não africanos. Duas delas são especialmente importantes. A Coleção Souza Lima, que leva o nome de seu coletor e primeiro proprietário, foi adquirida pelo Museu Histórico Nacional-MHN do Rio de Janeiro em 1940. É composta por um total de 572

⁵² Não estão sendo aqui considerados os objetos em marfim produzidos fora da África que utilizam o marfim apenas como material prima como teclas de piano, bolas de bilhar, cabos e punhos de vários objetos nem tampouco a difundida arte sacra católica.

⁵³ Um exemplo é o estudo das trombetas de marfim de Serra Leoa do século XVI representando cenas de caça europeias. Ver Para um estudo da cenas de caça ver AFONSO e HORTA. “Olifantes afro-portugueses com cenas de caça”.

⁵⁴ O Museu de Arte Sacra de Salvador tem uma coleção com 25 peças, em sua maioria exemplares identificados como de Goa. Para Minas Gerais em levantamento ainda em andamento o projeto *Marfins luso-africanos* já localizou 68 peças dispersas, 61 classificadas como arte sacra e oito como utensílio. Para o Museu de Arte Sacra da Bahia ver: SILVA, Jorge Lúzio Matos. *Sagrado Marfim. O Império português na Índia e as relações intracoloniais Bahia e Goa, século XVII: iconografias, interfaces e circulações*. Dissertação de mestrado em História Social. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2011. Para o acervo mineiro ver: SANTOS, Vanicléia Silva e FARIAS, Mariana Rabêlo de. “Acervos em marfim em Minas Gerais: documentos, estética, materialidade e trânsitos”. *Temporalidades. Revista de História*. 2016, vol 7. p. 492.

objetos, sendo considerada a maior coleção brasileira de marfim disponível em instituição pública.⁵⁵ Uma segunda coleção composta por 700 peças, de propriedade do senhor Osvaldo Matias, não está disponível ao público.⁵⁶ Os catálogos dessas duas coleções não apresentam qualquer destaque para a presença de objetos africanos.

Um estudo minucioso de todas as peças das coleções identificadas ainda não pode ser realizado. Neste segmento do texto apresento os primeiros passos de um levantamento dos objetos de marfim encontrados em dois museus do Rio de Janeiro. São quatro dentes de marfim lavrado da coleção etnográfica do Museu Nacional identificados como africanos e um crucifixo da coleção Souza Lima, do Museu Histórico Nacional. Meu objetivo final da pesquisa ora em andamento é a organização de um inventário das peças de marfim identificadas como “africanas” e “afro-portuguesas” na cidade do Rio de Janeiro para, a partir, em cooperação com outros pesquisadores, chegar a um melhor entendimento da pluralidade de situações e objetos que essas categorias descritivas abarcam.

O Museu Nacional, fundado em 1818 como Museu Real, é um museu de história natural cujo acervo, em grande parte, foi constituído por naturalistas brasileiros e estrangeiros e por permutas com outros museus de todo o mundo. Tem em seu acervo as mais antigas coleções etnográficas brasileiras, entre elas uma importante coleção africana constituída em grande parte ao longo do século XIX.⁵⁷ Já o Museu Histórico Nacional, fundado em 1922, é um museu republicano, voltado para a história do Brasil e a construção da nação. Seu acervo é bastante diversificado e reúne além do acervo público coleções particulares adquiridas por doação ou compra. Reunir em um só texto objetos tão díspares como os apresentados a seguir é o desafio que o projeto Marfins africanos impõe aos pesquisadores brasileiros: trabalhar no

⁵⁵ Ver catálogo da exposição que contou com a curadoria de Lucila Moraes Santos. Museu Histórico Nacional. *Arte do marfim: do sagrado e da história da coleção Souza Lima do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: MHN/CCBB. 1993. Ver também: FARIA, Patrícia Souza de. *A cultura barroca portuguesa e seus impactos sobre os espaços coloniais: política e religião na Índia portuguesa*. Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2004. O Museu Histórico Nacional possui ainda outras peças em marfim ainda não consideradas nesta etapa da pesquisa.

⁵⁶ Ver catálogo com fotos de 351 peças das 700 que compõem a coleção. MATIAS, Osvaldo Gil. *Marfins. Marfins das províncias orientais de Portugal e Espanha no Brasil*. Rio de Janeiro: Edição ArteEnsaio/Produção ID Cultural. 2014.

⁵⁷ SOARES, Mariza de Carvalho e LIMA, Rachel Correa. “A Africana do Museu Nacional: história e museologia”. In Camilla Agostini (org.) *Objetos da escravidão. Abordagens da cultura material da escravidão e seu legado*. Rio de Janeiro: Sette Letras. 2013; SOARES, Mariza de Carvalho Soares; AGOSTINHO, Michele de Barcelos; LIMA, Rachel Correa. *Conhecendo a coleção Kumbukumbu do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Nacional. 2016. (série Livros Digital 4).

limite da história e da história da arte, para arriscar uma metodologia que permita identificar no Brasil de hoje não apenas exemplares de uma arte africana e afro-portuguesa, como já vem sendo feito, mas de uma arte católica produzida na África. Bassani apresenta uma píxede em marfim adornada com cenas da paixão de Cristo identificada como sapi-portuguesa (ca. 1490-1530).⁵⁸ Não seria impropriedade pensar que na África centro ocidental onde também se fazia rico trabalho em marfim e onde os portugueses e a Igreja Católica estavam desde o final do século XV estabelecidos, se encontrasse também objetos religiosos católicos em marfim cujos exemplares podem hoje estar hoje dispersos nas coleções particulares e de instituições públicas brasileira, assim como outros objetos de marfim de procedência africana.

Passo agora a apresentação dos exemplares de arte em marfim da África centro ocidental por mim identificados até agora no Museu Nacional e no Museu Histórico Nacional.

Museu Nacional

A coleção do Museu Nacional inclui quatro objetos de marfim. Nenhum deles se enquadra da definição de arte afro-portuguesa. São quatro dentes com características estilísticas diversas, todos identificados como peças vinda da África e lá trabalhadas por artesãos africanos. A questão que se coloca é uma identificação mais precisa de sua procedência, a datação aproximada do trabalho e rastreamento do caminho seguido por cada peça até chegar ao acervo do MN. Só de posse dessas informações será possível proceder a um estudo mais rigoroso de aspectos ligados a estilo, temáticas étnicas, análises comparativas, etc.⁵⁹

A primeira é um dente lavrado (1,20 m) registrado no século XIX como do Congo (n. 6414) atualmente em exposição. O registro carece de informações mínimas para identificação.

⁵⁸ A píxede é apresentada sob o número 59 no inventário ao final do livro. Segundo os autores, além deste exemplar dois outros do mesmo artista são conhecidos (n. 57 e n. 58). BASSANI e FAGG. *Africa and the Renaissance: Art in Ivory*. pp. 83, 138.

⁵⁹ Sobre as análises estilísticas dos marfins africanos ver MARK, Peter. “‘Bini, Vidi, Vici’ – On the Misuse of ‘Style’ in the Analysis of Sixteenth Century Luso-African Ivories”. *History in Africa*, vol. 42, jun 2015, pp. 323-334.



Presa de marfim. Congo, século XIX, ou anterior.
Cortesia do Museu Nacional/UFRJ.

No trabalho de entalhe, destacam-se figuras humanas em aspectos da vida social, entre elas um homem esculpido no centro do lado superior da peça (inverso ao da posição natural do dente que seria com a ponta para cima).



Detalhe. Congo, século XIX ou anterior.
Cortesia do Museu Nacional/UFRJ.

Essa figura traz na cintura uma moca (arma no formato de bastão usada para caça) e por isso foi por mim provisoriamente identificado como caçador. A cabeça parece estar coberta por um tipo de carapuça que poderia ser comparada às carapuças de rafia usadas pelos povos da foz do rio Zaire. Traz ainda um adorno no pescoço, um tipo de cinto, um pano em volta dos quadris e argolas no punho esquerdo e nos dois tornozelos. Grande parte da produção marfim da África Central foi escoada pelos portos do Atlântico e todos esses itens podem, grosso modo, ser encontrados em vários grupos étnicos desde o rio Zaire até o Zambeze, o que complica bastante a identificação da peça em questão.

A segunda peça é um dente, medindo cerca de **80 cm** registrado no século XIX como Congo (n. 6415). Comparado a outras peças semelhantes encontradas em vários museus foi identificado por mim como de procedência Loango. Apresenta entalhes com figuras humanas

desempenhando diferentes ações que seguem uma linha em espiral.⁶⁰ Encontra-se igualmente na exposição.



Dente de marfim. Loango, século XIX ou XX.
Cortesia do Museu Nacional/UFRJ.

O antigo reino do Loango nunca foi incorporado às possessões portuguesas e se manteve como reino independente até a ocupação francesa em 1882. Os marfins do Loango ficaram mundialmente conhecidos através dos colecionadores franceses. Exemplares como esse estão entre as peças mais difundidas no mercado de arte africana desde o período colonial até hoje.⁶¹

A terceira peça é corresponde a um segmento intermediário de um dente, de cerca de 20 cm de altura (n. 6416). Apresenta cenas de figuras humanas entalhadas semelhantes à do anterior entalhadas, mas está dividida em três andares separados por linhas horizontais, e não em espiral como a anterior. Também como a anterior, apresenta figuras humanas com orifícios na cabeça, talvez representando carapuças de ráfia trançadas.⁶² A peça não tem qualquer identificação e encontra-se na reserva técnica; foi por mim provisoriamente classificada como oriunda da foz do rio Zaire.

⁶⁰ JANZEN, J. M. (2009). *A carved Loango tusk: local images and global connections*. Lawrence, Kan, University of Kansas, Department of Anthropology; FROMONT, Cécile. “Book Review of *A Carved Loango Tusk Local Images and Global Connections*, ed. by J. Janzen”. *African Arts*, 45, 1 (2012):88.

⁶¹ A temática utilizada na representação das figuras humanas tem sido discutida por vários autores, entre eles Phyllis Martin que escreveu a principal obra sobre a história do reino do Loango. Phyllis Martin. *The External Trade of the Loango Coast, 1576-1870. The effect of Changing Commercial Relations on the Vili Kingdom of Loango*. Oxford. The Clarendon Press. 1972; ver também catálogo da exposição sobre o Kongo no Metropolitan Museum of Art. LAGAMMA. *Kongo. Power and Majesty*.

⁶² Essas carapuças são características dos povos da foz do rio Zaire. Carapuças de ráfia eram usadas no dia a dia, tanto por reis quanto por autoridades locais e se distinguiam pelos adornos e pelo comprimento do cano. As autoridades locais usavam exemplares justos na cabeça, autoridades superiores tinham carapuças adornadas com pingentes que chegavam a cair lateralmente nos ombros. Carapuças de bronze eram insígnias reais usadas por ocasião dos rituais que equivaliam à coroação. Para a carapuça de bronze do reino do Ngoyo ver VOLAVKA. *Crown and Ritual*; para carapuças de ráfia ver exemplar do Museu Nacional reproduzido em SOARES; AGOSTINHO; LIMA. *Conhecendo a exposição Kumbukumbu do Museu Nacional*. p. 40.



Segmento de marfim lavrado. África centro-ocidental, sem data.
Cortesia do Museu Nacional/UFRJ.

A quarta peça é um dente de marfim lavrado (n. 22182), de aproximadamente 60 cm, adquirido em 1929 em uma permuta com o Museu de Berlim onde foi identificada como Bamum, um povo do atual Camarões.⁶³ O desenho traz grafismos geométricos e representações de animais em baixo relevo, além de um orifício com uma alça de pano.



Presa de marfim com alça. Bamum.
Cortesia do Museu Nacional/UFRJ.

Na primeira e na quarta peças pode-se identificar temáticas étnicas, enquanto as duas outras pedem uma análise mais detida das cenas representadas. Há uma forte tendência nos estudiosos da arte do Loango a identificar tais trabalhos como típicos do período colonial. Embora sem uma identificação rigorosa é possível dizer que as quatro peças são oriundas da África centro ocidental mas cada uma delas apresenta características bem particulares não apenas de estilo mas no que diz respeito ao contexto no qual foram produzidas e no modo como circularam ao longo do tempo desde sua produção até sua entrada no Museu Nacional. Essa longa trajetória faz hoje parte do que elas são enquanto objetos étnicos, históricos, etnográficos e museológicos.

Nenhum dos quatro dentes tem bocal lateral (como os olifantes do Congo) ou traseiro (como os olifantes afro-portugueses) que indique seu uso como instrumento de sopro.

⁶³ O fato das três peças terem números sequenciados não indica que chegaram juntas. O inventário do século XIX desapareceu. O atual livro de registro foi iniciado em 1906 e todos os objetos anteriores novamente registrados. Sabe-se apenas que todos os registros até até 7000 são, com segurança, do século XIX.

Tenham eles tido uso prático ou ritual nas sociedades onde foram produzidos, ou sido produzidos visando o mercado de arte colonial, todos, de um modo ou de outro, resultam do recurso dos artistas a uma bagagem cultural que, ao longo tempo, incorporou diferentes contextos históricos mais ou menos facilmente identificáveis pelo pesquisador. Nenhuma delas pode ser classificada como “arte afro-portuguesa”.

A questão que se coloca aqui é pensar como as profundas transformações por que tem passado os povos africanos afetou a produção dos objetos de marfim na costa centro ocidental. Para tentar responder a essa questão é preciso identificar e descrever a história desses povos e de sua interação com outros povos, fossem eles africanos ou europeus, do ponto de vista da demanda específica de marfim por parte de cada um deles e considerar que essa relação oferta/demanda deve ter sido fundamental para desencadear a fixação ou mudança de padrões no trabalho dos artesãos.⁶⁴ Nos primeiros contatos com portugueses, depois franceses e holandeses no final do século XVI, por exemplo, os presentes oferecidos pelo rei do Loango, assim como antes pelo rei do Congo, eram certamente exemplares de uma produção anterior a esse contato. A longa convivência com europeus entre os séculos XVII e XVIII certamente trouxe mudanças na vida desses povos, e novas demandas, fazendo surgir novas temáticas e representações no campo produção artística. A presença colonial francesa no Loango no século XIX, a demanda do mercado de arte colonial e por fim o interesse da museologia e da história pelos marfins africanos certamente trouxe e continuará a trazer um novo ponto de vista sobre o tema e uma repercussão no modo estudar e contextualizar tais objetos. Esse interesse se manifestou recentemente na exposição *Kongo Power and Majesty*, apresentada pelo Metropolitan Museum of Art de New York, entre setembro de 2015 e janeiro de 2016, onde boa parte dos objetos apresentados são identificados como procedentes do Loango.⁶⁵

Museu Histórico Nacional

⁶⁴ Sigo aqui o entendimento de Arjun Appadurai sobre a demanda. Segundo ele a “demanda surge como uma função de um série de práticas e classificações sociais, em vez de uma misteriosa revelação das necessidades humanas...”. APPADURAI, Arjun. “I. Introdução: mercadorias e a política de valor”. In: Arjun Appadurai (org.) *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: UduFF. 2008. p. 46

⁶⁵ LAGAMMA, *Kongo. Power and Majesty*. Seria interessante avaliar a valorização e o aumento da demanda pela arte do Congo depois desta bem sucedida exposição.

Entre as coleções particulares adquiridas pelo Museu Histórico Nacional, está a chamada Coleção Souza Lima, composta por 572 objetos de marfim lavrado. A coleção foi constituída entre 1914 e 1930 por José Luiz de Souza Lima, e adquirida pelo Governo Federal para o MHN em 1940. A coleção não possuía, por ocasião de sua aquisição, qualquer registro relativo à procedência das peças, restando ao pesquisador o trabalho minucioso de identificação. Em sua quase totalidade a coleção é composta por exemplares de arte sacra, sem qualquer menção a uma arte sacra produzida na África.⁶⁶ Meu interesse na coleção é a possibilidade de observar uma longa série de peças de arte sacra reunida no Brasil para avaliar a possibilidade da presença de uma arte sacra de procedência africana, produzida durante a permanência de portugueses e da Igreja católica no Congo e em Angola no Brasil hoje.

Não encontrei ainda registros nos escritos dos capuchinhos menção a oficinas de arte sacra no Congo ou em Angola. Tampouco obtive até agora qualquer informação sobre oficinas jesuítas, embora entre eles fosse comum a qualificação de trabalhadores em várias atividades. É possível que um levantamento minucioso da documentação disponível traga novas informações sobre essa arte católica produzida no Congo. No caso do marfim da costa centro ocidental, entre os séculos XV e XVII, merecem especial atenção as conexões dos missionários que circulam na costa do Loango, no Congo e em Angola não apenas com as missões vindas de Lisboa (como os jesuítas) mas também de Roma, como o caso dos capuchinhos da Propaganda Fide.

O levantamento da peças de procedência africana na cidade do Rio de Janeiro está em fase inicial mas uma primeira peça despertou imediato interesse. Por ocasião de uma visita à reserva técnica do MHN realizada em 2016, o Prof. José Horta me chamou atenção para um crucifixo que, de imediato, nos pareceu muito diferente dos demais. O Cristo tem cerca de 14,0 cm de comprimento e está sustentado por uma cruz de madeira aparentemente escura, ainda não identificada que pode ser posterior ao Cristo, de 18,0 cm. Acredito ainda que são posteriores os três cravos de vidro encastuados.⁶⁷

⁶⁶ Sobre a coleção ver: SANTOS, Lucila Moraes. “Coleções do Museu Histórico Nacional – a coleção Souza Lima”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 27, 1995: 135-145; MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Arte em marfim. Do sagrado e da história na coleção Costa Lima do Museu Histórico Nacional*. (curadoria de Lucila Moraes Santos). Rio de Janeiro: CCBB. 1993.

⁶⁷ Segundo o registro da peça no MHN (nro. Siga 3887) a peça não tem data ou procedência, apresenta restos de encarnação e faltam os dedos do pé direito.



Crucifixo da coleção Souza Lima.
Cortesia do Museu Histórico Nacional/IBRAM-Minc

O curioso nesta imagem é a amarração do *subligaculum* (calção de uso cotidiano na época) que envolve o corpo de Cristo. O *subligaculum* é usualmente amarrado do lado direito e, em casos raros, do lado esquerdo, nunca na frente.⁶⁸ Como exemplo reproduzo aqui alguns crucifixos do Museu Histórico Nacional, todos eles com a amarração volumosa do lado direito.



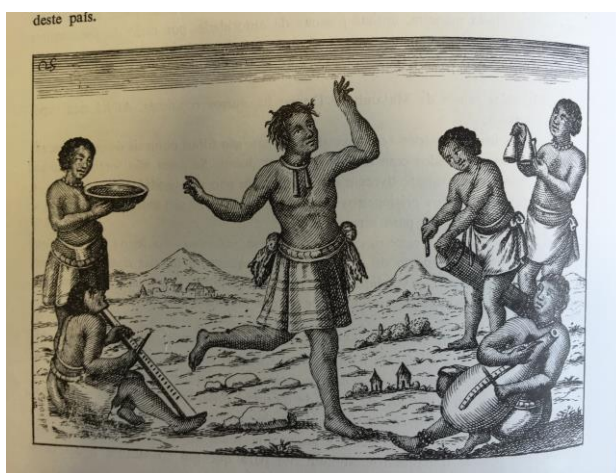
Detalhe de vitrine de crucifixos da coleção Souza Lima.
Cortesia do Museu Histórico Nacional/IBRAM-Minc.

A análise comparativa é, como aponta Peter Mark, um caminho arriscado. Entretanto, em oficinas de arte sacra onde se recorre a padrões bem determinados, a alteração do *subligaculum*, seria uma ousadia dificilmente empreendida, motivo talvez porque o exemplar aqui analisado apresenta uma pequena no lateral, imperceptível em uma visão frontal. A liberdade do artista nesse crucifixo faz pensar em uma produção de peças sacras que fugia ao

⁶⁸ COMISSÃO NACIONAL DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES e MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Arte em marfim*. Porto. Museu dos Transportes e Comunicação/Comissão Nacional dos Descobrimetos Portugueses/Museu Histórico Nacional. 1998. p. 45.

controle imediato dos cânones da Igreja. Nos séculos XVII e XVIII essas liberdades ocorriam no Brasil, onde os artistas e artesãos eram sempre de ascendência africana, quando africanos escravizados. A hipótese inicial lançada aqui é que o mesmo tipo de ofício, praticado em pequenas oficinas coletivas ou domésticas, fora do controle da hierarquia da Igreja tenham existido também na África portuguesa, especialmente no Congo e em Angola na mesma época.

Para melhor entender a substituição do *subligaculum* por um outro tipo de pano recorri a documentos de época, no caso as pranchas do Pe. Cavazzi de Montecuccolo que representam a vida cotidiana nos reinos do Congo, Matamba e Angola em meados do século XVII, onde aparecem diferentes amarrações para o pano usado em torno da cintura pela população local.⁶⁹ Na maioria das pranchas o pano (feito de rafia ou algodão) que enrola a cintura dos homens tem amarração lateral, como o mostrado abaixo:



Cena de música e dança.

MONTECUCCOLO. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*. vol. 1, p. 187.

Apenas duas pranchas mostram tangas com um bico na parte frontal. Na primeira aparecem dois homens identificados por Cavazzi como “feiticeiros” chamados *nganga-ia-mbudi-ia nvula*, que faziam cair ou parar a chuva. Na cena abaixo, os *nganga* (vestidos com pele de animal formando um bico central - estão tentando afastar a nuvem negra que cobre o céu. Nela aparecem ainda três chifres que segundo Cavazzi eram usados como cornetas. Um

⁶⁹ Ilustrações da obra MONTECUCCOLO, João António Cavazzi de. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*. Tradução, notas e índices pelo Pe. Graciano Maria de Leguzzano. Introdução bibliográfica por F. Leite de Faria. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar. 1965. (2 volumes)

dos *nganga* levanta um chifre enquanto dirige palavras ameaçadoras à chuva que se anuncia. Algumas vezes além de gestos e palavras o feiticeiro atira flechas ameaçadoras.⁷⁰



Cena de “feiticeiros” afastando a chuva

MONTECUCCOLO. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*. vol. 1, p. 198.

Na segunda imagem aparecem em primeiro plano duas figuras, uma com a vestimenta de pele e ponta frontal e outra com amarração lateral. Note-se que à diferença dos feiticeiros da segunda prancha que usam um colar com três objetos pendentes, na terceira o homem trás um crucifixo pendurado em posição invertida.⁷¹ É ainda interessante notar que, combinado à vestimenta com bico frontal, os três homens trazem penas na cabeça, assim como os dois outros em segundo plano na terceira prancha.

⁷⁰ Segundo Jan Vansina o *ganga*, ou *nganga*, é um especialista na cura de doenças através de ervas e outros procedimentos. A palavra *ganga* seria uma das poucas que teria sobrevivido ao antigo grupo linguístico *njila* ainda adotada nas línguas bantu, indicando a antiguidade dos *ganga* nas sociedades da costa centro-ocidental Africana. VANSINA. *How Societies Are Born: Governance in West Central African before 1600*. Charlottesville/London: University of Virginia Press. 2004. p. 51.

⁷¹ É o caso das pranchas que mostram um homem sentado sobre sua caixa e uma cena de música e dança. MONTECUCCOLO. *Descrição histórica dos três reinos*. pp. 186, 187.



Cena de caçadores???

MONTECUCCOLO. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*. vol. 1, p. 174.

A acreditar na acuidade do artista, pode-se arriscar dizer que a vestimenta de pele animal com bico na frontal estaria associada aos *nganga* e não a outras categorias sociais, como os músicos aqui mostrados, mas tampouco a agricultores, guerreiros, ferreiros e outras categorias representadas nas demais pranchas do livro.

Por ora, a comparação entre o crucifixo do Museu Histórico Nacional e as pranchas que ilustram a obra do Pe. Cavazzi levanta a possibilidade da produção de uma arte religiosa no Congo ou em Angola que teria de algum modo chegado ao Brasil através desse e talvez de outros exemplares ainda não identificados. O historiador John Thornton apontou a associação entre o padre e o *nganga*, sob o argumento de que ambos atuariam como intermediários entre o homem e outras esferas da existência. A mesma correlação pode ser feita entre o *nganga* (ou *ganga* como era chamado pelos portugueses) e Jesus Cristo, cuja missão na terra foi exatamente intermediar a relação entre Deus e os homens.⁷²

Apesar dos poucos indícios levantados até agora, avançar na hipótese de uma estatuária cristã elaborada no Congo/Angola por artistas locais e talvez trazida para o Brasil não é uma hipótese sem fundamentação histórica. Vários autores tem apontado esse caminho tanto do ponto de vista da história social e religiosa quanto da história da arte. Em consonância com as já citada análise de John Thornton, a historiadora da arte Cécile Fromont analisou um crucificado de bronze do Congo, possivelmente do século XVIII. Segundo ela

⁷² Em sua análise John Thornton destaca a correlação entre os *ngangas* e os padres como intermediários. THORNTON, John. "The Development of an African Catholic Church in the Kingdom of Kongo, 1491-1750". *Journal of African History* Vol. 25, No. 2 (1984), pp. 147-167.

esses crucificados eram feitos com bronze local ou importado, em oficinas locais, sem supervisão de missionários ou leigos católicos. A autora menciona também crucificados de marfim mas afirma não ter tido acesso a nenhum deles. Os cinco crucificados reproduzidos em seu livro apresentam *subligaculum* com amarração lateral. Fromont cita ainda o caso de Aires Fernandes, um comerciantes português cristão novo que admitiu, em seu depoimento ao Santo Ofício (ca. 1595) possuir crucifixos de marfim adquiridos no Congo. O caso de Aires Fernandes, já descrito por José Horta em 1997, merece ser retomado em maiores detalhes.⁷³

Segundo o processo, Aires Fernandes era um comerciante, cristão novo, e consta que seus crucifixos estariam com os braços quebrados o que teria levantado suspeitas sobre ele já que os braços estariam quebrados porque segundo a “lei velha” o Messias “não era ainda vindo” e que nela “não havia cruzeiros”. O processo informa ainda que o crucifixo era parte de uma conta (um terço ou rosário) e que tais contas eram pretas e brancas: as brancas de marfim e as pretas de azeviche.⁷⁴ Embora as escavações arqueológicas até agora realizadas não tenham encontrados peças religiosas em marfim ou indícios de oficinas de marfim, não resta dúvida de que tais objetos (rosários e provavelmente crucifixos e outros santos) eram confeccionados na região por africanos convertidos e ali negociados junto a população pelos comerciantes locais que transitavam entre Congo e Angola, desde o final do século XVI. Quanto aos braços quebrados poderiam estar associados a alguma prática herética ou ser apenas fruto do descaso do comerciante cristão novo que comerciava com eles.

A fragilidade do material pode ser também uma explicação para, à diferença dos crucifixos de bronze, não terem sido encontradas imagens de marfim nas escavações até agora realizadas. No caso do Cristo do MHN, quase certamente posterior ao século XVII, os braços foram confeccionados separados e colados ao corpo, indicando que provavelmente foi lavrado nos moldes dos demais crucificados de marfim onde um pino de marfim une o braço ao ombro.

⁷³ FROMONT, Cécile. *The Art of Conversion. Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*. Chapel Hill: University of North Carolina. 2014 (cap. 2); HORTA, José da Silva. “Africanos e portugueses na documentação inquisitorial de Luanda a Mbanza Kongo (1596-1598)”. Maria Emília Madeira Santos (ed.) *Actas do Seminário Encontro de Povos e Culturas em Angola*, Luanda, 3 a 6 de abril de 1995. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; Luanda: Arquivo Histórico de Angola: 1997. pp. 311-312.

⁷⁴ ANTT. Processo da Inquisição, n. 13087 (Luanda) fols. 1-2v.

O importante é que o testemunho de Aires Fernandes informa sobre a produção local de “contas” mas aponta também para a possibilidade da produção de outras imagens católicas como os crucifixos de bronze analisados por Fromont e imagens de santos e crucifixos ainda por serem melhor identificadas. Em todos os casos a produção e a circulação dessas imagens supõe, mesmo que ainda não encontradas, a existência de oficinas locais de marfim para a confecção desses imagens, nos moldes das oficinas de metal já localizadas⁷⁵ Sustentada nas análises de Volavka e Fromont para as oficinas de metal, é possível supor que peças de arte religiosa católica em marfim fossem também confeccionadas fora do espaço controlado pelos missionários.

Como reforço a esse argumento, em 1937 o religioso redentorista George Schellings e Maurice Bequaert, do Musée du Congo Belge (em Tervuren, Bélgica) fizeram uma escavação em um cemitério em Mbata, Congo. Esse cemitério, construído junto à igreja de Mbata, teria estado em atividade no século XVII. A escavação abriu cerca de vinte tumbas e localizou aproximadamente 600 objetos, com destaque para cerâmica e crucifixos de metal. Uma consulta ao inventário da escavação diria se lá foram encontradas contas ou imagens de marfim e azeviche, como as descritas por Aires Fernandes.⁷⁶ A solução desse problema parece ser a localização de oficinas de marfim no Congo, coisa que até agora, pelo que pude investigar, não aconteceu. O entalhe em marfim exige que se retire a camada exterior do dente para trabalhar a parte interna, levando portanto a um grande descarte. Certamente depósitos de descarta de matéria prima bruta e peças danificadas devam ser a melhor pista para chegar a essas oficinas que certamente existiam não apenas no Congo mas também no Loango e em Angola. A particularidade do Congo parece ter sido a produção nas oficinas locais de uma arte religiosa católica.

Em resumo, a circulação de marfim bruto e lavrado por ocasião da chegada dos portugueses no século XV mostra que já existiam oficinas de marfim com rico trabalho escultórico. Assim sendo, a introdução do marfim lavrado na arte religiosa foi uma inovação que possivelmente se expandiu fora do controle eclesiástico e em algum momento entrou em

⁷⁵ Entre os principais estudos sobre oficinas de metal está a já citada obra de Zdenka Volavka sobre a coroa de bronze e outras insignias régias do rei do Ngoyo. VOLAVKA. *Crown and Ritual*.

⁷⁶ FROMONT, Cécile. "Under the Sign of the Cross in the Kingdom of Kongo: Religious Conversion and Visual Correlation in Early Modern Central Africa." *RES: Anthropology and Aesthetics*, 59-60, (2011): 109-123. p. 117. A primeira referência à escavação está em BEQUAERT, Maurice. "Fouille d'un cimetière du XVIIIe siècle au Congo Belge". *Persée - Archeologie*, 1940, 1. p. 127.

choque com ele (como no caso dos rosários vendidos por Aires Fernandes) ou foi por ele incorporado. A possibilidade da existência de uma arte sacra católica entre os africanos convertidos, produzida fora à margem da Igreja e que visava atender uma demanda local da população convertida é ousada mas sustentável. Se esta produção existiu este segmento do trabalho em marfim lavrado pode ser pensado comparativamente ao caso dos olifantes de Serra Leoa. A diferença seria que enquanto os olifantes atendiam a uma demanda europeia por produtos vindos de fora, a arte religiosa do Congo atendia a uma demanda local por produtos igualmente exógenos. Se o destino dos olifantes era o consumo de luxo europeu, e por isso vários deles estão hoje em coleções importantes, o destino dos crucifixos e santos de marfim seria a gente comum, o que torna mais difícil sua localização.⁷⁷

A possibilidade da existência de oficinas de arte religiosa católica no Congo nos leva de volta à ausência de imagens que possam comprovar tal hipótese. O crucifixo aqui apresentado não nos facilita a investigação. Ao contrário do que propõe Fromont, o fato dos braços dos Cristo aqui apresentado terem sido lavrados em separado pode ser um indicativo da utilização de técnicas escultóricas católicas encontradas em crucifixos de outras partes do mundo sejam eles de marfim ou, mais frequentemente, de madeira. Um avanço na identificação desta peça só será possível a partir de análises que fogem ao trabalho do historiador (datação do marfim, análise química da peça e da técnica adotada na junção do braço).

Com ou sem supervisão direta dos missionários capuchinhos então instalados no Congo, no século XVII e certamente depois disso, essas oficinas reproduziam a imaginária católica que, como se vê no exemplo de Aires Fernandes, era revendida como qualquer outra mercadoria local. Essa produção que vem do século XVI continuou. Em 1881 o padre Barroso restabeleceu a missão portuguesa em São Salvador, capital do Congo. Esse missionário deixou um relato sobre sua missão onde se refere a oficinas onde se produziam objetos de metal em Mbamba e Mbata (possíveis centros produtores dos crucifixos de bronze).⁷⁸ Seu relato indica muito claramente que as oficinas de metal ainda estavam em

⁷⁷ Importante lembrar que, considerados os 12 milhões de escravos transportados para as Américas, o Rio de Janeiro, desde o século XVII até a segunda metade do século XIX, foi o maior importador de escravos da África centro ocidental.

⁷⁸ BARROSO, A. J. de Sousa. “Comunicação do Congo. O Congo, seu passado, seu presente e seu future”. *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa* 8a. série, n. 3-4 (1888-9): 203. Essa informação está em Zdenka

atividade e isso faz supor que o mesmo deve ter-se dado com as oficinas de marfim. Nada até hoje se sabe sobre oficinas de marfim nas pesquisas arqueológicas, seus artesãos e o papel que ocupavam nos reinos do Loango, Ngoyo e Congo. O certo é que deviam ter um lugar especial ou não seriam os dentes lavrados escolhidos como presentes para reis e papas, nem tampouco utilizados para ornar os túmulos dos reis dos povos da foz do rio Zaire.

Pensando adiante

Neste capítulo levantei a questão da variedade de objetos e contextos históricos associados à produção, uso e comercialização de objetos de marfim ao longo da Costa do Loango e reino do Congo até o início do século XVII. Essa variedade precisa ser repensada e melhor explorada, como visa o atual projeto. Se no Brasil são insignificantes as referências aos objetos de marfim dos séculos XV e XVI, há por outro lado uma grande possibilidade de avançar no estudo de períodos posteriores, especialmente das últimas décadas do século XVI até meados do século XIX quando foi intenso o contato entre o Brasil e a costa ocidental africana devido ao movimento do comércio de escravos.

Como foi visto, a dificuldade de localização de objetos religiosos em marfim pode estar associada ao uso corrente dessas imagens, assim como à sua fragilidade. Por outro lado, com o frequente manuseio e talvez uso de produtos variados, as imagens, assim como outras esculturas de marfim escureciam, podendo ser confundidas com peças de madeira. Assim sendo, a busca por essas imagens é hoje um grande desafio. Se já não podem ser encontradas no Congo onde eram produzidas, se as escavações arqueológicas são projetos de grande porte que fogem ao trabalho cotidiano no historiador, é possível proceder a inventários em museus e coleções particulares, como o que está sendo agora realizado.

É um desafio do presente projeto identificar a variedade de peças africanas de marfim hoje existentes no Brasil. No estado atual do projeto temos uns poucos objetos isolados e alguns fragmentos de suas histórias. A tarefa é agora inventariar as coleções e proceder a um minucioso trabalho de cotejamento com documentos escritos e visuais, como aqui exemplificado, de modo a reconstituir a história de pelos menos alguns desses objetos,

Volavka, p. 59 e nota 9 pp. 328-329. O texto, citado por Volavka, infelizmente ainda não foi localizado para consulta.

compondo suas biografias, como proposto por Igor Kopytoff.⁷⁹ Um melhor conhecimento das peças africanas hoje disponíveis no Brasil permitirá repensar o lugar da arte de procedência africana em todas as suas modalidades, entre elas a arte afro-portuguesa, não apenas no contexto de sua produção mas nos atuais acervos dos museus brasileiros. Por fim, talvez a maior contribuição do grupo brasileiro ao conjunto do projeto venha ser a possibilidade de repensar as devoções católicas na África centro-ocidental e a interferência africana na sua imaginária.

⁷⁹ KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. In Arjun Appadurai. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural* [1986]. Niterói: EdUFF. 2008. pp. 89-121.