

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

ROBERTA FRAGA MACHADO GOMES

**A MÃO QUE BATALHA,
A MÃO QUE TOCA O TAMBOR:**
A Espada Africana e a interpretação do patrimônio negro
africano musealizado, Museu Julio de Castilhos,
Porto Alegre, RS, Brasil

Porto Alegre
2014

ROBERTA FRAGA MACHADO GOMES

**A MÃO QUE BATALHA,
A MÃO QUE TOCA O TAMBOR:**

A Espada Africana e a interpretação do patrimônio negro
africano musealizado, Museu Julio de Castilhos,
Porto Alegre, RS, Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para a obtenção do grau de
Bacharel em Museologia pela Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação,
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Professora Me. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice Diretor André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe Substituto Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria

Coordenadora Substituta Jeniffer Alves Cuty

CIP - Catalogação na Publicação

GOMES, Roberta Fraga Machado
A MÃO QUE BATALHA, A MÃO QUE TOCA O TAMBOR: A
Espada Africana e a interpretação do patrimônio negro
africano musealizado, Museu Julio de Castilhos,
Porto Alegre, RS, Brasil / Roberta Fraga Machado
GOMES. -- 2014.
96 f.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Espada Africana. 2. Pesquisa museológica. 3.
Museu Julio de Castilhos. 4. Cultura material. 5.
Identidade negra. I. Faria, Ana Carolina Gelmini de,
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana

Porto Alegre - RS

CEP 90035-007

Telefone: 51 3308 5067

E-mail: fabico@ufrgs.br

Roberta Fraga Machado Gomes

**A MÃO QUE BATALHA,
A MÃO QUE TOCA O TAMBOR:**

A Espada Africana e a interpretação do patrimônio negro africano
musealizado, Museu Julio de Castilhos,
Porto Alegre, RS, Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para a obtenção do grau de
Bacharel em Museologia pela Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação,
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 09 de dezembro de 2014.

Banca Examinadora:

Orientadora Prof^a. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria - UFRGS

Prof^a. Dra. Zita Rosane Possamai - UFRGS

Prof. Me. Pedro Rubens Vargas - Secretaria Municipal de Cultura, Porto Alegre

“Para os ancestrais que me convocaram para essa viagem mítica, e para a orientação, o apoio e as bênçãos que deles recebi em todo o percurso.”

Clyde Ford (1999)

AGRADECIMENTOS

Início os meus agradecimentos pela base para os meus valores, ações e identificações - meus fieis e admiráveis escudeiros - Suzana Fraga Machado, minha mãe; Dagoberto Fraga Machado, meu irmão, e Maria Helena Fraga, minha tia e madrinha. Agradeço aos meus anjos da guarda, *in memoriam*, Luís Antônio Fraga, Vilson Fraga, João Carlos Fraga, Telmo Fraga e sua Hiolanda Fraga. À família Fraga, representada por Sílvio Luís e Oscar Filho, a quem a vida brindou com a alegria. Às estimadas Nilza Lemos Hoffman, Simone e Luciana Hoffman.

Agradeço aos meus cúmplices para as investigações, amigos que fiz em meu estágio e em atuais pesquisas ao Museu Julio de Castilhos, Ângela Luciano, Bárbara Lauxen, Camila Silva, Cláudia Braga, Daniela Machado, Fernanda Lima, Gabriel Costa, Gabriela Konrath, Gilberto Elias, Joel Santana, Jonas Crestani, Keter Velho, Mábila Eliseu, Manuela Moraes, Maria da Glória Nunes, Niruana Satie, Paulo Roberto Pires, Rafael Lauermann, Vanessa Souza, Thaís Franco, Thiago Araújo e Thiago Arcanjo. À minha mentora e amiga, incansável em suas ações para a visibilidade dos sujeitos negros e de suas histórias, Jane Rocha de Mattos, e ao nosso generoso diretor, Roberto Schmitt-Prym. Aos amigos, professores e parceiros para projetos e exposições Iosvaldyr Bittencourt Jr., Pedro Rubens Vargas e Vinícius Vieira.

Ao corpo docente da Universidade Federal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em especial, aos professores Francisco Marshall, Jeniffer Alves Cuty, Lizete Dias de Oliveira, Valdir José Morigi e Zita Rosane Possamai pelo incentivo constante aos meus estudos. Agradeço à minha orientadora, Ana Carolina Gelmini de Faria, pelo crédito às minhas ações e utopias. Por sua amizade, sensibilidade e profissionalismo em momentos em que os desafios poderiam desanimar e por sua paciência para com as minhas inquietações e teorias. Agradeço, especialmente, sua presença para a realização de um propósito para o coletivo. A todos os amigos da Museologia pelo apoio às investigações.

Às gentis contribuições por Dr, Ivo Nesrala e sua equipe, Instituto de Cardiologia, Professores Naira Maria Balzaretto, Luis Gustavo Pereira, Instituto de Física da UFRGS, e Lucas Strey, Instituto de Artes da UFRGS, por materializem os meus objetivos.

À família Domingos representada por José Domingos; Gomes, por José Dias Gomes; Santos, por Neiva Santos; Lucas, por Antônio Lucas de Oliveira; Flores, por Moacyr Flores; Eronita Costa, Lúcia Regina Pereira e Gessy Melo por seus ensinamentos sobre a vida e a amizade.

A Alcía Keys, Barry White, Jay-Z, Marvin Gaye e Tupac Shakur por sua criatividade e musicalidade étnica, companheiras em longas madrugadas.

E ao meu Rouxinol, Arilson dos Santos Gomes - meu começo, meio e fim -, e seu lindo canto.

Lágrima

*Mais vale a lágrima derramada
por arriscar e não conseguir,
do que a farsa mal arranjada
por nem se quer ousar construir.*

Luiz Carlos Amaro (2005)

RESUMO

A investigação problematiza as histórias associadas à Espada Africana e o processo para a sua musealização. Averigua hipóteses para a sua origem e analisa a eficácia às basilares funções museológicas - realizadas pelo Museu Julio de Castilhos - para a sua preservação. Essas atividades são, em tese, o subsídio para as interpretações sobre o significado atribuído ao patrimônio negro africano e/ou afro-brasileiro musealizado. Como provisório final à pesquisa, interpreta as relações entre a Espada Africana, as tradicionais sociedades africanas e a identidade negra sul-rio-grandense. Têm, essencialmente, os métodos arqueológicos para os estudos em cultura material, como base para as ações e análises às informações intrínsecas e extrínsecas à Espada Africana.

Palavras-chave: Espada Africana. Pesquisa museológica. Museu Julio de Castilhos. Cultura material. Identidade negra.

ABSTRACT

The research discusses the stories associated with African Sword and the process for its musealization. Ascertains hypotheses for the origin and examine the effectiveness the basic museum functions - performed by Julio de Castilhos Museum - for its preservation. These activities are, in theory, the subsidy to the interpretations of the meaning attributed to black African heritage and/or african-Brazilian socialized. As a final provisional research, interprets the relationship between the African Sword, traditional African societies and black identity South Rio Grande. Have essentially the archaeological methods for studies on material culture as a basis for actions and analyzes the intrinsic and extrinsic information to the African Sword.

Keywords: African Sword. Museological research. Julio de Castilhos Museum. Material culture. Black identities.

SUMÁRIO

1 A MÃO QUE BATALHA.....	11
2 A MÃO QUE GUIA OS MUSEUS: OS PROCESSOS MUSEAIS COMO CAMPO PARA A PESQUISA.....	14
2.1 A MÃO QUE NEGOCIA.....	19
2.2 A MÃO QUE CURA.....	41
3 A MÃO QUE TRANSFORMA: O OBJETO MUSEOLÓGICO COMO CAMPO PARA PESQUISA E O SABER ANCESTRAL	53
4 A MÃO QUE BATALHA, A MÃO QUE TOCA O TAMBOR: ESPADA AFRICANA, SIGNIFICADOS, INTERPRETAÇÕES E O ORIXÁ QUE GUIA.....	85
REFERÊNCIAS.....	88

1 A MÃO QUE BATALHA

“Enquanto necessidade ontológica, a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã.”

Paulo Freire (s/d) ¹

Identificações, problematizações e interpretações são os fundamentos para as ações em benefício à Espada Africana e à identidade negra sul-rio-grandense. Essa atuação tem, majoritariamente, o seu propósito em preservar as informações intrínsecas e extrínsecas a esse objeto. A agência conflui para os argumentos históricos sobre os vestígios culturais, os processos sociais, os sujeitos, suas afirmações e as implicações sobre as representações em espaços públicos, a presença negra em museus e as interpretações ao patrimônio. ²

Esse cenário originou a monografia *A mão que batalha, mão que toca o tambor* e a investigação às histórias sobre o artefato, os processos para a sua aquisição, sua introdução às coleções Museu Julio de Castilhos, as análises e as problemáticas sobre a sua cotidianidade, as estruturas comportamentais para a sua produção e utilização. A interpretação as associações entre Espada Africana, sociedades negras africanas e seus vestígios materiais foram subsidiadas pelo método e estudos arqueológicos, propostos por Susan Peace (2005).

O objeto-documento Espada Africana constituiu, portanto, um campo para a investigação que se fundamentou, em essencial diálogo, com os pesquisadores Napoleão Figueiredo e Ivelise Rodrigues (1989), Ulpiano Bezerra de Meneses (1992b; 2010), Vânia Carvalho (1992; 2008) Maurício Waldman (1998), Zita Possamai (2002), Ana Sianes de Castro (2005), José Neves Bittencourt (2005) e Naira Maria Balzaretto (2014).

Outro campo para a pesquisa museológica foi o Museu Julio de Castilhos em ações realizadas para a preservação do patrimônio, em tese, negro africano. O campo para estudo proposto por Possamai (2002) convergiu para a análise às intersecções entre aquisição, documentação, conservação e comunicação com o público; ações evidenciadas por Cristina Bruno (1996) como base estruturante para a ciência Museológica e para os museus.

Para Possamai (2002), a razão para a existência dos museus seja o conhecimento e as informações impressas em objetos que essa instituição seleciona/preserva e apresenta. Credita

¹ *Apud* BRUNO, 1996, p.7

² Patrimônio, segundo Bruno (1996), refere-se ao conjunto de bens identificados pelos sujeitos, em suas inter-relações e relações com o ambiente e as respectivas interpretações que faz sobre essas ações.

à exposição a essência - singular - em se acessar o conhecimento gerado em museus e em comunicar-se com o seu público. Essas ações (comunicação/exposição) se subordinam às avaliações, implícitas ou explícitas, e sobrevivem às pesquisas relacionadas ao acervo - “ao qual o museu tem obrigação ética de investigar” (*Ibidem*, p. 78).

A autora ratifica, assim, a premissa sobre a intrínseca conexão entre pesquisa, preservação, salvaguarda e comunicação - indicadas por Bruno (1996) - e evidencia essa interface com argumentos relativos à especificidade da pesquisa realizada em museus para o acesso ao conhecimento cognitivo e epistemológico,

Impossível [seria] imaginar que o museu sobreviva sem a pesquisa. A pesquisa constitui-se como uma das atividades basilares dos museus, acompanhando-os em sua trajetória histórica desde o *mouseion*, passando pelos Gabientes de Curiosidades, no século XVI, até aos museus científicos do século XIX (*Ibidem*, p. 27).

Passíveis, todavia, à realidade brasileira, - seus escassos recursos, materiais e humanos - as intersecções entre pesquisa e as demais ações museológicas - salvaguarda e comunicação - caracterizam sua relevância e vinculam o acervo museológico à constituição de um campo de investigação que agrega objetos - suscetíveis às análises, interpretações, significados - e representações erigidas ao seu interlocutor - o público do Museu. Edificação, história, diretrizes teóricas e ideológicas, público e identidade complementam esse campo (*Ibidem*).

As assertivas em Dominique Poulot (2013) corroboram as assertivas vistas em Possamai (2002), ao asseverar que os museus se definem “classicamente” pelo esclarecimento de suas funções e credita à pesquisa museológica a finalidade, inicial, em preservar os vestígios culturais. Cita Joseph Veach Noble que, em 1970, as descreveu em colecionar, conservar, estudar, interpretar e expor (*Ibidem*, p. 22). Conforme Noble (1970),

Todas elas formam uma entidade: são como os cinco dedos de uma mão, independente cada um, mas unidos por um propósito comum. Se um museu omite ou descuida alguma destas cinco responsabilidades, coloca-se em situação de imensa desvantagem (NOBLE *apud* Mensch, 1992).

Ciente que em alguns casos a pesquisa museológica esteja ausente ou relegada a um segundo ou a um terceiro plano, Mário Chagas (2005), assume determinada posição teórica ao “insistir” que “os museus são casas de pesquisa” que operam com, sequer, “três funções básicas”, preservação/salvaguarda, investigação e comunicação. Em seu entendimento, um museu somente se completa quando essas ações se desenvolvem. Outrossim, enfatiza,

[...] considero a pesquisa como uma das funções do museu. **Ela faz parte da identidade do museu. Então, um museu que não desenvolve pesquisa é um museu que está perdendo sua identidade. Ele poderá ser um mostruário, poderá ser uma coleção, poderá ser uma outra coisa qualquer, mas não será um museu.** Há uma diferença bastante grande entre uma coleção aberta ao público e um museu (*Ibidem*, p.61, grifo nosso).

O adjetivo museológico, segundo autor, legitimamente, se coaduna ao termo ou a ação pesquisa em museus. Delimita o campo de estudos e se refere à produção de conhecimento com base em procedimentos metodológicos, critérios científicos e certa originalidade para o campo ao qual está sendo inserido: os museus e a Museologia. A essa originalidade distingue, como prerrogativa, o conhecimento para o coletivo, que constitui o campo de saber teórico e prático que se refaz permanentemente.

Ao problematizar as relações entre identidades, museus, sociedades e seus adjetivos, visibiliza ao seu leitor o processo de adjetivação/qualificação - invisível aos sujeitos - que transforma os objetos. Essas ações produzem significados para que os artefatos venham a ser introduzidos aos espaços museológicos. Sua teoria visa a interpretar essas ações para entender a instituição e sua atuação,

Há quem diga que os adjetivos são arrogantes. Nessa perspectiva, se poderia dizer que os museus também são, de algum modo arrogantes. Arrogâncias à parte, importa perceber que se as coisas não forem adjetivadas elas não entram no museu. É preciso que um adjetivo qualquer de qualidade seja anexado. É preciso que sobre as coisas alguma coisa a mais seja dita (*Ibidem*, p. 57).

Consideraríamos, portanto, ao interpretarmos essa premissa, que o Museu Julio de Castilhos haveria anexado qualidade à Espada Africana e aos significados que o adjetivo africano viria a suscitar às relações diaspóricas e atlânticas estabelecidas entre África e Brasil (GILROY, 2001), à sociedade porto-alegrense e aos sujeitos negros frente à preservação de suas evidências culturais? A imaginação museal estaria sendo celebrada em terras sulinas?³ Nossa identificação com o adjetivo **africano** (a) estaria passível a revisões?

Esses questionamentos acionaram a investigação que inicia com a análise ao processo para a aquisição da Espada Africana e às outras funções museológicas. Os estudos avançam ao continente africano e regressam ao Rio Grande do Sul, em associações entre a Espada Africana, as sociedades africanas e a identidade negra sul-rio-grandense.

³ A imaginação museal, para Chagas (2005), compreende a capacidade humana em transformar a linguagem dos objetos, imagens e formas, em dispositivos mediadores entre o tempo, sujeitos e ambiente, em discursos sobre as memórias, esquecimentos e poderes, fundamento para que os museus sejam produzidos, reconhecidos e valorizados.

2 A MÃO QUE GUIA OS MUSEUS

Os processos museais como campo para a pesquisa

“Por vezes eu me pego pensando: é próprio do ser humano complexificar as coisas simples. Por outras vezes eu me pego pensando: a excessiva simplificação é o reconhecimento da incapacidade de compreensão das coisas complexas. Por outras tantas vezes eu me pego pensando: não existem coisas, nem coisas complexas, existem coisas sem adjetivos.”

Mário Chagas (2005) ⁴

O Comitê Internacional de Museus (ICOM) ⁵ propôs, em 1974, uma definição para os museus com base em atividades processadas por essas instituições. Esse ato estabeleceu as diretrizes para o seu desenvolvimento, ainda que essas funções fossem admitidas em diferentes escalas de conformidade (POULOT, 2013).

A pesquisa museológica para o Comitê anteciparia as outras ações, sendo essas consequências de sua produção,

[Museu] Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas relacionadas com os testemunhos materiais do ser humano e de seu ambiente, tendo em vista a aquisição, conservação, transmissão e, principalmente, exposição desse acervo com a finalidade de estudo, educação e deleite (*Ibidem*, p.18).

Os estudos atualizados e articulados com as diretrizes teóricas e com os projetos político-pedagógicos, para Possamai (2002), estabelecem o vínculo entre pesquisa museológica e aquisição. Essas ações são subsídio às políticas para o recolhimento de acervos específicos, - seja por compra, coleta, transferência, permuta - às campanhas públicas para a aquisição e às reformulações institucionais.

José Bittencourt (2005; 2008) evidenciou, igualmente, em seus estudos, a interdependência entre as ações, que têm a pesquisa como fundamento. Destaca o

⁴ CHAGAS, 2005, p. 63.

⁵ O Comitê Internacional de Museus (ICOM) foi instituído em novembro de 1946, em Paris. No ano seguinte, seus grupos de trabalho constituídos forneceram um panorama sobre o domínio museal da época. Durante as décadas de 1960 e 1970, o ICOM protagonizou as exigências de utilidade social dos museus e do patrimônio. A mesa-redonda da UNESCO de 1972, em Santiago do Chile, enfatizou, especialmente, o sentido social atribuído aos museus, o que suscita uma perspectiva de compromisso por parte da profissão (POULOT, 2013).

recolhimento/aquisição de bens culturais como característica essencial às instituições museais. O termo aquisição, segundo o autor, diz respeito à formação de acervos como parte da política institucional de um museu, baseada em atividades consistentes de pesquisa e incorporada às outras atividades.

Identificação, contato, registro e tratamento de acervos compõem a aquisição, pois, sistematicamente, formam um museu, sua identidade e suas coleções. Esse estudo preliminar, conseqüentemente, será a base para a (re) produção de registros correlatos (documentação e exposições museológicas) e para a sua associação aos sistemas documentais. Em oposição, a ausência de critérios teórico-metodológicos para a inserção de informações aos sistemas seria responsável por controvérsias aos registros (POSSAMAI, 2002, BITTENCOURT, 2005; 2008).

Bittencourt (2005) afirma, entretanto, que os museus brasileiros sejam incapazes de fomentar ações de pesquisa e conceituação no campo da aquisição, cujas atividades tornaram-se esporádicas ou eventuais resultados de interesses por pesquisadores e conservadores. A atuação tornou-se, efetivamente, comprometida diante da insuficiência de políticas institucionais eficazes ou de políticas de formação de acervos inconsistentes.

A conduta tornou-se latente em museus de história brasileiros, a partir dos anos 1950, e caracterizaria a ausência de atividades constantes de recolhimento para que se mantivessem dinâmicas as coleções. Essas ações tornaram-se, portanto, subsídio às discussões de suspensão de recolhimento de objetos, pois as instituições seriam inábeis ao seu armazenamento, tratamento e exposição, ou seja, à sua preservação⁶ (BITTENCOURT, 2005).

Cessar as aquisições, para Bittencourt (2005), vilipendiaria a atuação de um museu em sua característica fundamental, bem como a invisibilidade de seus métodos para a eleição do patrimônio, o que constituiria a sua ineficácia à representação de determinados segmentos sociais e identitários. Logo, para interpretar as tradicionais ações de musealização/aquisição realizadas em museus brasileiros, estabelece parâmetros que distinguem esses processos entre recolhimento ativo e passivo, com base em Burcaw e Stránsky (1987) em sua teoria acerca do tema.

⁶ Bittencourt (2005) retifica suas considerações ao apresentar a atuação do Museu Paraense Emílio Goeldi, que, com características de museu de história natural, amplia suas coleções sistematicamente. O autor justifica esse fato pela integração do Museu ao Instituto de Pesquisas da Amazônia e à Universidade Federal do Pará, o que representou a manutenção do desdobramento dos acervos, à medida que são resultados diretos das atividades de pesquisa. Em contraponto, em museus de história, aos quais o pesquisador desenvolve seus estudos, as atividades de desdobramento de coleções foram interrompidas há, aproximadamente, trinta ou quarenta anos.

O primeiro processo (ativo) realizar-se-ia, necessariamente, mediado por atividades prévias de pesquisa para a aquisição de acervos específicos. O segundo (passivo), diametralmente, isentar-se-ia dessas atribuições - os museus aceitariam os objetos, livre de críticas; os registrariam; disponibilizariam o mínimo tratamento de informação - quando se tornasse possível devido às condições de sua aquisição - e os armazenariam (*Ibidem*).

Ao relacionar essas ações/funções com o cenário brasileiro - em sua incipiente e hegemônica sociedade republicana (1889) - a institucionalização de seus museus públicos e a (implícita) política de aquisição de objetos e coleções, Bittencourt (2005) relativiza a passividade atribuída por Burcaw e Stránsky (1987). Para ele era evidente aos museus e aos seus “conservadores” - termo esse alusivo à adjetivação, o conservador, em contraste ao substantivo associado à função - o que se deveria receber e o que recusar de seus doadores e assim relata,

Nunca encontrei um documento, tanto no Museu Histórico Nacional quanto em qualquer outro lugar, que falasse de aquisição de objetos para museus de história, o que o museu deveria adquirir e porquê. Eu diria, com muita segurança, que todos sabiam claramente o que era necessário recolher, o que o museu precisava buscar, onde deveria buscar, como deveria ser o contato com o doador e como esse objeto deveria ser tratado (BITTENCOURT, 2005, p.46).

Essa “teórica problemática” ética demonstraria a “metáfora” entre sociedades, identidades, museus, conservadores, representações e a conseqüente preservação do patrimônio cultural, em que objetos seriam interpretados como estratificadores sociais. Identificar os objetos e as suas informações - seja com nomes (im) próprios, adjetivos ou substantivos - significaria consolidar a sua identidade e, analogamente, a identidade do museu e de campos privados para a sua atuação/representação (POSSAMAI, 2002, CHAGAS, 2005; BITTENCOURT, 2005 e 2008).

Ou seja, determinaria as funções preservacionistas dos museus - documentação museológica e seus sistemas adjacentes, conservação, exposição/comunicação com o público, ações educativo-culturais - a partir da seleção/aquisição de acervos específicos relacionados aos sujeitos, eventos pretéritos ou coetâneos e às histórias e/ou memórias identificáveis com as invisíveis e tradicionais políticas de aquisição (POSSAMAI, 2002, BITTENCOURT, 2005 e 2008).

Em sua proposição final, incita as investigações ao seu questionamento: estaríamos fazendo deslizar o significado dos museus em direção a uma nova conceituação, com a “cristalização” de processos sistemáticos? As demandas sociais estabelecidas aos museus são

demandas por afirmação e identidade, mesmo que essas sejam fluidas e mutantes (BITTENCOURT, 2005).

Esse processo museológico foi analisado por Bittencourt (2008) em “As várias faces de um equívoco”. O autor apresenta os museus como instituições de regulação e monitoramento social com duas faces - uma técnica e outra pedagógica - que teriam implícitas em suas funções, supostamente científicas, diversas ambiguidades para “ilustrar” o conhecimento ao povo. A utilização de artefatos naturais e culturais criariam, segundo o autor, as coleções e os sistemas parciais (ou tendenciosos) que indicariam os discursos a serem preservados para a elite brasileira⁷.

Segmenta, assim, os seus estudos aos acervos museológicos e às tradicionais representações comunicadas em museus públicos de história brasileiros sobre a escravidão - com objetos para o suplício, alvitramento e contenção - e a (in) visível identidade negra. Realça com seus argumentos a relativa ausência de objetos e coleções específicas identificadas/sistematizadas às representações de uma identidade negra afirmativa.

Observa, ainda, a cautela pelos “conservadores” ao eximirem-se em tecer “juízos de valor”, “acusações” ou “preconceitos”, seja em relação aos objetos ou aos sujeitos negros. Posição, igualmente, renunciada pela instituição museológica ao priorizar os discursos sobre a história política dos grandes heróis, as gloriosas batalhas nacionais e a alteridade de uma “alta cultura” em detrimento ao povo brasileiro.

Para o autor, inegável seria dizer que o “elemento negro” - o sujeito escravizado - encontra-se omissos aos discursos construídos por essas instituições, entretanto, “[...] os negros [e seus respectivos vestígios materiais produzidos em sociedades africanas ou (re) elaborados

⁷ Regina Abreu (1996), em “A fabricação do imortal: Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil”, evidenciou por suas pesquisas o período em que as coleções do Museu Histórico Nacional - sob a direção de Gustavo Barroso - cumpriam interesses para a produção simbólica dos “ditos grandes homens” em instituições nacionais. A pesquisa acerca do ingresso da Coleção Miguel Calmon tece definições a respeito de como as elites contribuíram para construção da consagração de uma imaginada identidade nacional, a glorificação de políticos e representantes de elites abastadas.

Nila Barbosa (2010), em “O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas” analisou as coleções do Museu Histórico Abílio Barreto e as interpretou ao retratar a intelectualidade e a construção oficial da cultura brasileira. A pesquisadora afirma ter existido um processo de desafricanização, intensificada, a partir de 1930, com a construção científica da nacionalidade fundada em uma concepção ideológica, idílica e política de mestiçagem: “[...] uma população sem identidades, definida como incapaz de se tornar sujeito, em contraponto a outra raça de homens que permanece pura (a branca), que possui poder político, ascende ao governo, e nele permanece” (*Ibidem*, p. 279). Segundo a autora, acreditou-se que com a abolição dos escravos seria possível extinguir as marcas da presença dos africanos e negros no país. E os museus passaram a ser entendidos como instituições capazes de persuadir a população da validade deste discurso emanado do Estado, fazendo-o em suas narrativas expositivas.

em território nacional], de fato, nunca estiveram presentes nas galerias do grande museu de história brasileiro” (*Ibidem*, p. 199).

Myriam Sepúlveda dos Santos (2004) em “Entre troncos e atabaques: a representação do negro nos Museus Brasileiros”, analisou, igualmente, a relação entre a identidade de um museu, o seu respectivo acervo e, por consequência, o conteúdo comunicado em suas exposições⁸. Para a pesquisadora, enquanto os museus tradicionais retratam os estigmas da escravização, os museus afro-brasileiros as contrapõem e em recorrentes propostas representam a identidade negra, com a ênfase aos artistas e sujeitos negros e aos objetos de origem africana (SANTOS, 2004).

Por conseguinte, Bittencourt (2008) resume o “processo de revitalização” do Museu Histórico Nacional pós-centenário da Abolição, em 1988, em sua exposição de longa duração e a ampla revisão dos sistemas de informações para sincronizar-se com a militância negra e as reivindicações identitárias que fomentaram a institucionalização, em âmbito nacional, de museus específicos para a auto-identificação negra.

E, ao final de seus escritos, incita outro questionamento associado aos processos sociais e museológicos - identidade, afirmação, preservação - passíveis à investigação: se os acervos existentes foram insuficientemente estudados e interpretados por que criar novos museus, ao invés de se visibilizarem os agentes e os sujeitos negros em tradicionais museus de história?

Logo, para se delinearem provisórias interpretações aos questionamentos e aos desafios suscitados por Possamai (2002), Chagas (2005) e Bittencourt (2005; 2008) - sobre conhecimento, cultura material, sociedades e seus processos de seleção, museus, representação e identidade negra - erigiu-se esse estudo, fundamentalmente, à Espada Africana, patrimônio público preservado pelo tradicional espaço de memória (NORA *apud* FÉLIX, 1998) sul-riograndense, Museu Julio de Castilhos (MJC).

⁸ O mito da democracia racial, segundo Nilma Nilo Gomes, pode ser entendido “como uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos, índios e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existem entre estes grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidades e de tratamento. Esse mito pretende, de um lado, negar a discriminação racial contra os negros no Brasil, e, de outro lado perpetuar estereótipos preconceitos e discriminações construídos” (GOMES, 2003, p.57).

2.1 A MÃO QUE NEGOCIA

*“Negros
Na África negros livres, inocentes
para o trabalho braços resistentes
outrora nos quilombos insurgentes
caminham na República indigentes.
Negros
Só restaram bravos combatentes
Somos todos vítimas renitentes
Do capitalismo excludente
Há uma saída em nossas mentes.
Negros
Começaremos a ser conscientes
Construindo revoluções permanentes
Sonhos futuros vivos no presente.”*

Luiz Carlos Amaro (2005) ⁹

Os registros referentes à nominada Espada Africana encontram-se vinculados à “Armária (Am)”, coleção composta, entre armas brancas e armas de fogo, por 200 objetos. O objeto-documento (MENESES, 1992b), em análise, constitui-se por dois artefatos interdependentes - espada e bainha - catalogados pelo mesmo número de classificação e identificação - 1112/33-Am/ AI-01.

O sistema numérico tripartido, adotado pelo Museu Julio de Castilhos refere-se, respectivamente, ao seu acervo integral com 11.382 objetos tombados; às suas coleções e à estrutura, morfologia ou classe atribuída aos objetos. O número 33 representa o trigésimo terceiro objeto associado a essa coleção; sequencialmente, “AI-01” identifica a sua classe e a quantidade de objetos com características semelhantes, ou seja, o primeiro Alfange¹⁰ tombado pela instituição (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2012), conforme os registros elencados abaixo,

- (a) Donato 3.0¹¹;
- (b) Fichas Catalográficas;
- (c) Livros-tombo;

⁹ AMARO, 2005, p. 43.

¹⁰ Conforme a gramática coetânea, o substantivo alfanje tem sua grafia com a letra “j”. Entretanto, preservaremos a grafia empregada à época pelo Museu Julio de Castilhos e Gustavo Barroso (1947), alfange.

¹¹ Sistema de catalogação informatizado desenvolvido pelo Museu de Belas Artes para a gestão preeminente de coleções museológicas e informações, cedido, atualmente, a setenta e duas instituições museais (MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, 2014).

(d) Arquivos;

(e) Documentos Administrativos.

Essas estruturas informacionais permitem, em geral, o acesso às informações relativas ao processo de musealização do acervo (COSTA, 2006) e constituem a documentação museológica institucional, que associada à convenção alfanumérica, específica ao acervo, sistematiza as coleções e os seus registros (*Ibidem*).

Entretanto, as informações obtidas pelo sistema automatizado (a) Donato 3.0 - primeiro acesso às coleções do Museu Julio de Castilhos pelos pesquisadores - impossibilitariam compreender o processo de aquisição da Espada Africana. Como se poderá observar, os campos que vinculariam o objeto ao seu processo de seleção encontravam-se em branco,

Tombo: 1112; Assinada: Não; Nº de inventário: 33; Controle: Am [armaria]; Coleção/Classe: Armaria; Objeto: Alfanje; Título/Título da série: Espada Africana; Temas/subtemas: [em branco]; **Data aquisição: [em branco]; Forma de aquisição: Outros [?]; Doador/Vendedor: [em branco]; Valor de compra: [em branco]; Ex-proprietários: [em branco]** (ESPADA AFRICANA. DONATO. Versão 3.0. [MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS]. Acesso em 18 nov. 2012, grifo nosso).

Igualmente, a sua (b) Ficha Catalográfica apresentava essas ausências. Em tese, conforme apresenta Costa (2006), esse documento inicialmente teria como finalidade relatar extensivas informações sobre cada objeto. Logo, consultaram-se os (c) Livros-tombo, que, por sua vez, serviriam para registrar todos os objetos que integram o acervo (*Ibidem*). Eles se dividem em Fichas Descritivas e Catálogos - esses sem quaisquer informações complementares a esse estudo - Registros de Entrada e Tombo.

Os Registros de Entrada - sistematizados em livros A.P. 9001¹² (1903-1941), A.P. 9002 (1927-1942), A.P. 9003 (1942-1950), A.P. 9004 (1961-1972) - apresentavam, em geral, informações abrangentes em relação aos objetos, o que impossibilitaria a sua relação com a Espada Africana. Seu número de registro (1112) - se repetira em dois Livros. Em 23 de setembro de 1933, associado ao *Boletim del Instituto de Investigaciones Históricas* (A.P. 9001, p. 57) e, em 03 de dezembro de 1952, à Revista do Instituto do Ceará (A.P. 9004, p. 86).

Os critérios para a documentação dos objetos ainda são incompreensíveis para essa análise, pois sua catalogação e numeração - identificação ordenada, sequencial e permanente, atribuída a cada objeto pelo museu (LADKIN, 2004) - teriam como função primordial o acesso eficaz às informações para os usuários. Conforme Ferrez (1994) e Costa (2006), sua duplicação,

¹²O termo A. P. refere-se a Arquivo Permanente.

torna o sistema inoperante, se esses registros encontram-se dissociados de seus respectivos objetos.

Essas dissociações talvez possam ser justificadas pelo desmembramento das coleções do Museu Julio de Castilhos, que, por Decreto nº 2.345 de 29 de janeiro de 1954, começaram, gradativamente, a ser transferidas para o Museu de História Natural (atual Museu da Fundação Zoobotânica), para o Museu de Arte do Rio Grande do Sul e para o Arquivo Histórico regional (NEDEL, 2005; 2006).

À época, segundo Silveira (2011), o Museu esteve desprovido de documentos para o registro de suas coleções, inclusive o seu principal recurso, o Livro Tombo. Pouco havia o que se questionar sobre os objetos frente à ausência de suas informações. O acervo que se manteve à instituição foi simbolicamente valorado em discursos similares ao imaginário corrente, “[...] sequencial, sem disputas e problematizações eminentes da historicidade” (SILVEIRA, 2011, p. 70).

A partir de 1960, a instituição segmentaria, efetivamente, as suas práticas à tipologia de um museu de história. Suas coleções, em constante exposição, (em virtude da inexistência de reservas técnicas para a salvaguarda do patrimônio) estabeleceriam a hierarquização e a afirmação da figura do gaúcho, principalmente, pela visibilidade dedicada à Sala Farroupilha, que, com caráter didático, evidenciaria, as suas origens europeias (*Ibidem*).

Outrossim, mesmo perante a essas ilegibilidades, o registro do Livro A.P. 9005 (1961-1972) suscitou, por suas informações intrínsecas - deduzíveis através das características físicas dos objetos (FERREZ, 1994) - a primeira hipótese sobre a doação da Espada Africana, conforme a transcrição dos apontamentos do dia 18 de abril de 1968,

Número de Ordem: 20; **Espada com bainha de couro copo de bronze dourado e lâmina ligeiramente curva.** Comprimento total 75 cm. Pertenceu ao avô da doadora, que serviu na Guerra do Paraguai. Doador: Sra. Rosalina Xavier de Souza, nascida em 16/11/1900, NC (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS. Registros de Entrada, A.P. 9.005, p. 178).

Analisados os 200 registros referentes à coleção Armaria, verificou-se que o nome Rosalina Xavier de Souza inexistiu aos outros sistemas de catalogação. Tampouco, esteja associado a qualquer tombamento realizado pelo Museu Julio de Castilhos ou a outros objetos com essa descrição intrínseca. As diferentes dimensões entre as espadas poderiam também refutar a hipótese, pois a Espada Africana possui comprimento total de 85 centímetros, enquanto a espada descrita acima, 75 centímetros.

Os Livros Tombo A.P. 7.003 (sem data) e Tombo (1983), por sua vez, trouxeram outras possibilidades à pesquisa. Seus tombamentos referem-se, respectivamente, aos números 8303 e 8217. Por, aparentemente, serem esses os registros mais recentes sobre as coleções, suas informações, potencialmente, elucidariam uma data à sua aquisição e às origens para a sua titulação, Espada Africana. Ou seja, para que atribuíssem uma identidade ao objeto (POSSAMAI, 2002, CHAGAS, 2005, BITTENCOURT, 2005; 2008). Os Livros A.P. 7.001; A.P. 7.002, entretanto, desproviavam-se de registros específicos que pudessem se associar à Espada Africana.

Pela primeira vez localizados os dados sobre a Espada em um livro institucional - Tombo (1983, p. 52) - se desenvolveu, a partir da compilação das informações referentes à coleção Armaria, um estudo com vistas à compreensão dos critérios para o registro dos objetos, em especial, às suas datas, sinteticamente transcritas, conforme os campos do Livro em estudo, observáveis pela tabela.

TABELA 1 - Coleção Armaria. Documentação museológica Museu Julio de Castilhos.

Título	Tombo	Catálogo	Classe	Data
Lança	04	34 Am	L3	20/12/1925
Pistola	71	146 Am		05/09/1945
Sabre	86	147 Am		14/02/1936
Espadim	390	01 Am	E1	24/12/1931
Espada	961	05 Am	E5	23/04/1962
Espada Africana	1112	33 Am	Al 1	Sem data
Revólver	1491	28 Am	PCR1	30/06/1965

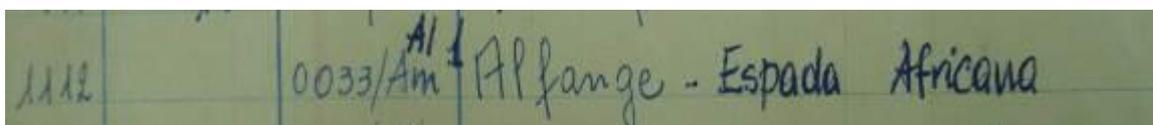
Fonte: Compilação dos registros relativos à coleção Armaria. Donato 3.0. MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2013.

Sem uma análise detalhada ao Livro Tombo, poder-se-ia concluir que a aquisição da Espada Africana estivesse entre 23 de abril de 1962 e 30 de junho de 1965, datas, respectivamente, alusivas às armas Espada (961/05 Am /E5) e Revólver (1491/28 Am/PCR1), grifadas em azul. Contudo, se comparados aos registros que antecederem esses números - em destaque cinza - 4, 71, 86 e 390, notar-se-ia que seus critérios estão, novamente, inacessíveis aos pesquisadores, pois inexistente uma ordem cronológica.

A pistola de número 71/146 Am vincula-se à data 05 de setembro de 1945. Entretanto, seu sucessor, o sabre 86/147 Am refere-se à 14 de fevereiro de 1936. Semelhantemente, o seu sucessor, o Espadim 390/01 Am, retorna mais ao tempo, 24 de dezembro de 1931. Ou seja, ora esses números são crescentes, ora decrescentes.

A análise ao Tombo A.P. 7.003, por sua, verificou que o substantivo Alfange anteciparia, com distintas caligrafias, o título Espada Africana, além de haver uma sobreposição dos termos **AI-1** ao documento, conforme demonstrará a imagem. Outros campos para a identificação do objeto se encontravam em branco - data de entrada, pertenceu, modo de aquisição, procedência, doador, endereço e observações (*Ibidem*).

Imagem 1 - Livro Tombo



Fonte: MUSEU JULIO DE CASTILHOS. Livro Tombo, A.P. 7.003, p. 50.

Essa constatação fez interpretarmos as ações realizadas em relação ao patrimônio, que transformam a sua morfologia, conveniência e traduzem os significados socioculturais, identitários e simbólicos (HALL, 2004) - mediadas por razões, usualmente, implícitas ao amplo conhecimento da sociedade (BRUNO, 1996; MENESES, 2002; POSSAMAI, 2002; BITTENCOURT, 2005, 2008).

O processo mudou a sua forma e os seus significados, a qualificou e, como consequência, as possíveis interpretações, relações e identificações com os sujeitos (negros). Contudo, sem quaisquer esclarecimentos. Logo, para se verificarem os motivos para a ação, inicialmente, sem informação, consultaram-se os (d) Arquivos institucionais que se dividem em Doações ao Museu, Levantamento de acervo, Empréstimos feitos a outras instituições, Exposições institucionais e Dossiês sobre os objetos, esses últimos, sem informações complementares para a investigação.

O arquivo remanescente ao Levantamento de Acervo (1978) corroboraria a hipótese de que o substantivo havia sido mudado de Alfange para Espada e o adjetivo africano (a) acrescentado ao objeto. O arrolamento das coleções, realizado em junho de 1978, assinado pela unidade técnica do Museu, descreveria, sem qualquer alusão ao nome Espada Africana, a existência de um objeto nominado Alfange, identificado pelo número 1112/33/AI-1, único pertencente à coleção Armaria (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1978, p.1). A análise

representou, igualmente, o primeiro e único indício verificável até o momento, referente à data de incorporação da Espada Africana, igual ou anterior a 1978.

A expressiva doação realizada, em 19 de outubro de 1956, por Mario Martins Monteiro Martinez, composta por 622 armas, suscitou outra possibilidade à investigação. Entre o aparato bélico, 24 espadas foram descritas como estrangeiras. O indício originou o que se admitiu como hipótese a ser investigada, pois a Espada Africana, mesmo sem qualquer referência à sua titulação, poderia estar vinculada a esta aquisição. O contrato de doação, igualmente, suprimiria quaisquer informações intrínsecas sobre o acervo e apresentaria exigências para a sua preservação (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, Cartas de Doação, pasta 28, 1968).

Anterior à sua doação ao Museu Julio de Castilhos, a coleção foi tombada, em 15 de junho de 1942, pela Superintendência do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (SENA, 2011)¹³. Localizado o documento salvaguardado pelo Arquivo Central do IPHAN (Seção Rio de Janeiro), constatamos que, novamente, quaisquer informações intrínsecas em relação ao acervo foram registradas (IPHAN, Processo 240-T-41).

Igualmente, as coleções do Museu Julio de Castilhos tombadas, em 1937, por essa Superintendência, que poderiam descrever informações relacionadas à Espada Africana, foram suprimidas. Silveira (2010), em análise ao processo, informa a ilegibilidade às ações realizadas: “[...] procedimento feito às pressas sem inventário ou caracterização individual e adequada dos objetos. Não foi encontrado documento designando os critérios do tombamento” (*Ibidem*, p. 21).

A coleção doada por Mário Martinez, ou como se denominou Museu de Armas General Osório, foi transferida ao Parque Histórico Marechal Manuel Luiz Osório¹⁴, em 03 de abril de 1973, por determinação expedida ao Museu Julio de Castilhos pelo Gabinete do Secretário de Educação e Cultura do Estado. À época, a instituição esteve, interinamente, representada por Moacyr Domingues (SILVEIRA, 2011).

Conforme Silveira (2011), o quadro social e político brasileiro - Legalidade em (1961), Golpe Militar (1964) e o Ato Institucional (1965) - abalaram o Museu Julio de Castilhos em suas atividades pela redução de recursos para obras de manutenção e modernização. Esse fato repercutiu com as más condições da edificação, o prejuízo ao acervo por sua deterioração, e,

¹³ Tatiana da Costa Sena (2011) - em “Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979)” - desenvolve a sua análise sobre o tombamento de coleções abrangendo as duas primeiras gestões do órgão do patrimônio nacional, SPHAN. sua narrativa retrata o processo de tombamento da coleção de armas de general osório e referencia o processo 240-t-41. “Museu: de Armas General Osório - na residência do colecionador” (*Ibidem*, p.58).

¹⁴ O Parque está localizado em Tramandaí, cidade litorânea do Rio Grande do Sul.

em especial, as 622 armas que compunham a Coleção General Osório, “alijadas” do Museu (*Ibidem*). Esse fato causa dúvidas quanto à possibilidade de a Espada Africana compor a Coleção transferida ou, ainda, em tempos coetâneos, integrar as coleções Museu Julio de Castilhos.

Silveira (2011) indica, em seus estudos, que para essa transferência, ocorrida em 1973, 421 armas foram classificadas e outras 103, sem catalogação. Entretanto, conforme o seu contrato, o acervo, originalmente, possuía 622 objetos, o que deixa margem a uma diferença de 98 objetos que poderiam ter ficado no Museu Julio de Castilhos¹⁵. Outra hipótese a ser interpretada concerne às características físicas do objeto (ou seja, suas informações intrínsecas) que poderiam contrastar com a identidade militar e, conseqüentemente, com a identidade da instituição para a qual foi transferida.

Imagem 2 - Espada Africana.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

¹⁵ Conversamos com a neta de Mário Martins Monteiro Martinez, Márcia Martinez de Azevedo Bastian, que, gentilmente, informou-nos sobre as viagens realizadas por seu avô e sobre as aquisições de suas armas e suas coleções. Contudo, carecem registros que o relacionassem à Espada Africana. Pesquisamos, também, histórias referentes à sua genealogia e possíveis relações com a identidade negra em documentos localizados no Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana, com a gentil colaboração de Vanessa Gomes de Campos, e no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul, ambos em Porto Alegre.

Sem resposta aos questionamentos, continuamos a investigação com a verificação das doações realizadas ao Museu Julio de Castilhos, localizadas em seus (e) Documentos Administrativos. Integram essa documentação Livros de Correspondências Expedidas e Recebidas e Relatórios da Secretaria dos Negócios das Obras Públicas do Estado do Rio Grande do Sul (1901-1927). Esses registros significariam duas novas hipóteses para a aquisição da Espada Africana, seja por venda ou doação à instituição.

Em correspondência expedida ao Museu Julio de Castilhos, aos 20 dias de fevereiro de 1904, o engenheiro Eugenio Dahme, antecipando-se à sua viagem para a Europa, informaria a Francisco Rodolpho Simch (diretor do Museu à época), que, por Ofício nº 173, o Governo do Estado havia aceitado a sua proposta e efetivado a compra de suas coleções (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, CORRESPONDÊNCIAS EXPEDIDAS - 1903-1910 - A. P. 2001, p. 43).

Sua carta apresentaria, em um brevíssimo resumo, informações sobre os objetos para cada uma de suas coleções, que se dividiam em Numismática; Objectos históricos e curiosidades; Ethnográfica; Paleontológica; Mineralógica e Sithológica; Objectos de laboratório e Biblioteca (*Ibidem*).

Antes da dissolução das coleções do Museu Julio de Castilhos, em 1954, retratadas anteriormente, o acervo institucional compunha-se por quatro abrangentes coleções, Zoologia e Botânica; Mineralogia, Geologia e Paleontologia; Antropologia e Etnologia; Ciências, Artes e Documentos históricos (RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1901, p. 27). Em consonância, portanto, com a aquisição de coleções feita pelo Estado.

Entre esses objetos, associado à coleção Etnográfica, localizou-se a informação, escrita por Eugenio Dahme, que poderia se relacionar com a Espada Africana - “Dos negros da Costa da África Espadas, Arco, Bolsas e Ornamentos” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, CORRESPONDÊNCIAS EXPEDIDAS - 1903-1910 - A. P. 2001, p. 44).

Analisados os atuais registros constantes ao sistema Donato 3.0, para essa coleção (Etnográfica) e para a Armaria, pouco se concluiu, pois quaisquer registros semelhantes às informações extrínsecas, relacionadas às Espadas caracterizadas por Dahme, foram localizadas. Informações extrínsecas correspondem, segundo Mensch (1987 *apud* FERREZ, 1994), às interpretações e à história relativa ao objeto.

A pesquisa ao Relatório dos Negócios das Obras Públicas designaria, em 31 de julho de 1901, por sua vez, a doação realizada por Josina Peixoto, viúva do Marechal Floriano Peixoto, ao “embryonário” Museu do Estado, que iniciava a formação de suas coleções com sua

provisória instalação em uma sala na Assembleia dos Representantes¹⁶. À lista constavam um par de dragonas, três medalhas e um alfange (RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1901, p. 20).

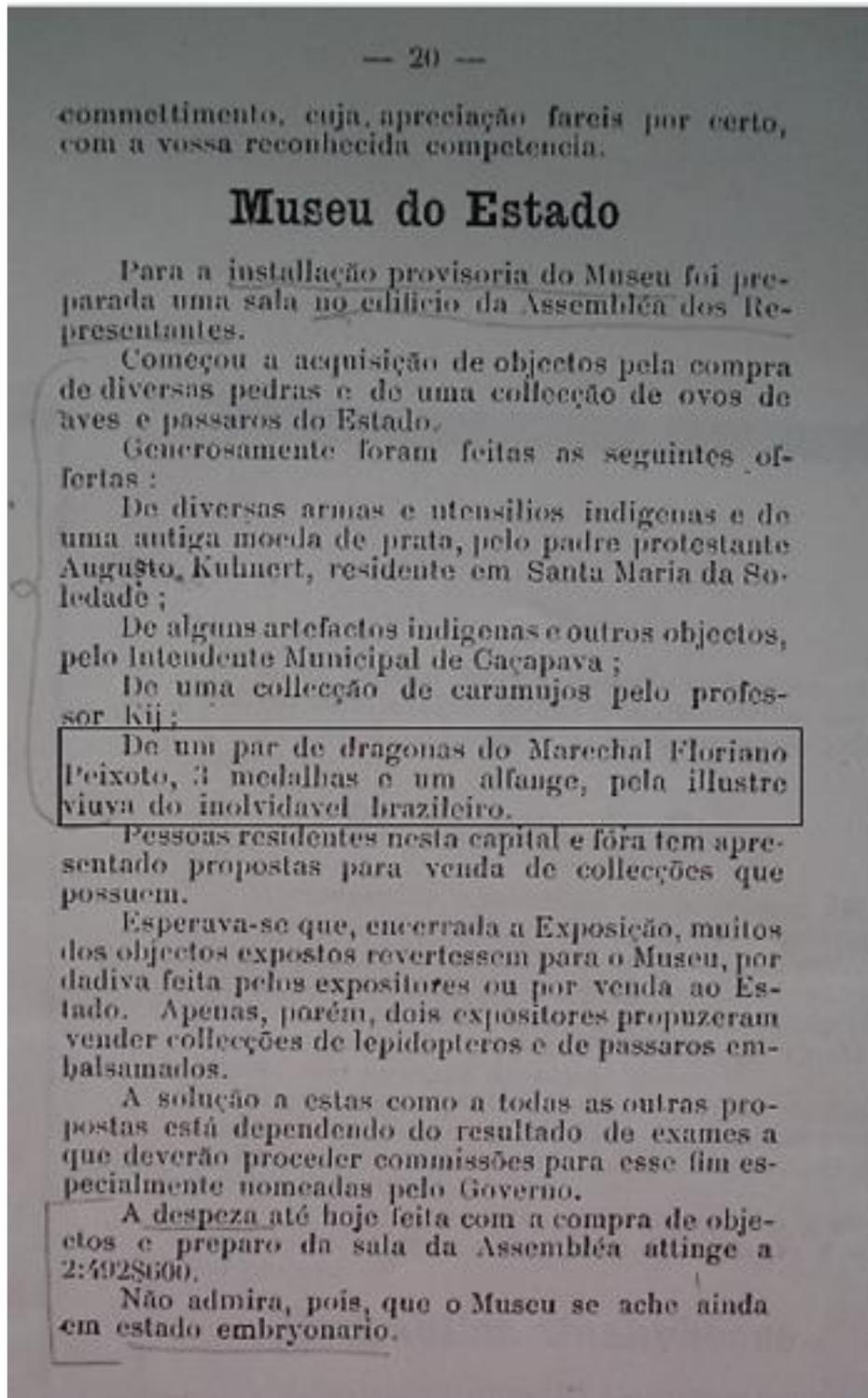
O Museu do Estado foi oficialmente instituído por Decreto nº 589, em 30 de janeiro de 1903, pelo Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, à época, Borges de Medeiros. Desde 1901, o político fomentara ações para a coleta de objetos que, posteriormente, vieram a constituir esse acervo (RAMOS, 2005).

Em 19 de julho de 1907, por Decreto nº 1140, a instituição comuta o seu nome para Museu Julio de Castilhos, em homenagem póstuma a Julio Prates de Castilhos que, conforme Ramos (2005, p. 267), seria “[...] o grande nome da (recente) história republicana do Rio Grande do Sul”.

Em relação à Espada, para o momento, torna-se importante ressaltar que, conforme o arrolamento realizado pela unidade técnica do Museu Julio de Castilhos às suas coleções - em documento, anteriormente analisado, Levantamento de Acervo (1978) - registou-se um único alfange tombado. Em virtude de sua identificação numérica, 1112/33, interpretamos que o objeto possivelmente refira-se à Espada Africana. Eis os documentos que fundamentaram a análise.

¹⁶ Dois pavilhões construídos em Porto Alegre para a primeira Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, realizada em 1900, situados aos Campos da Redenção - espaço atualmente denominado Parque Farroupilha - foram sede para o museu do Estado, em 1903 (LUZ, 1999).

Imagem 3 - Relatório dos Negócios das Obras Públicas



Fonte: Memorial da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1901, p. 20.

Imagem 4 - Levantamento de Acervo 1978


 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
 DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS CULTURAIS
 MUSEU JULIO DE CASTILHOS
 UNIDADE TÉCNICA

Levantamento de ACERVIA (04) Junho 1978

A O A : A E (4)

Nº de Ordem	Nº de Catálogo	
1324.....	10 An/ A-1	
1555.....	18 An/ A-2	
1549.....	01 An/ A-3	
Total de adições três (3)		
<u>ALFANGA E</u>		
1112.....	35 An/ Al-1	
Total de alfangas em (1)		
<u>ALFANGAS</u>		
396.....	7 An/ 3-1	
513.....	25 An/ 3-2	
Total de alfangas duas (2)		
<u>ESPADAS E ESPADINS</u>		
391.....	1 An/ E-1	
1782.....	2 An/ E-2	
985.....	3 An/ E-3	
517.....	4 An/ E-4	
561.....	5 An/ E-5	
1056.....	6 An/ E-6	
554.....	8 An/ E-7	
712.....	9 An/ E-8	
233.....	12 An/ E-9	
907.....	14 An/ E-10	
905.....	15 An/ E-11	
007.....	16 An/ E-12	

Fonte: Museu Julio de Castilhos. Levantamento de Acervo (1978), pasta 19, p.1.

A doação realizada foi, igualmente, informada pelo jornal A Federação, em 20 de fevereiro de 1901, e registrada por Josina Peixoto em missiva a Alfredo Varela. Esse periódico, segundo Rossini (2005), fundado em 1884, foi idealizado para comunicar as ideias republicanas e a legitimação de um poder político no Rio Grande do Sul, por sua intrínseca articulação com o Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Julio Prates de Castilhos, presidente do Estado, foi o seu mantenedor e atuou como redator-chefe por sete anos (*Ibidem*).

Com a manchete “Presente inestimável”, o jornal comunicou,

Tivemos hoje ocasião de ver um par de dragonas que pertenceram e foram usadas pelo inolvidável marechal Floriano Peixoto. Esse objecto, que constitue para nós uma preciosa relíquia, foi doado ao Rio Grande pela exma. Sra. D. Josina Peixoto, a digna viuva do consolidador da Republica. A respeitável senhora, assim procedendo, correspondeu ao pedido feito pelo nosso ilustre amigo e talentoso deputado dr. Alfredo Varela (A FEDERAÇÃO, 1901, p. 2).

E, a missiva enviada por Josina Peixoto,

Ilmo. D. Alfredo Varela
Saptisfazendo o pedido que o Senhor me fez por intermédio do meo irmão Artturo remeto-lhe pelo mesmo as dragonas sempre usadas pelo meo saudoso e chorado marido Floriano, para o museo do heroico estado do Rio Grande do Sul.
Josina Peixoto
Rio 09 de Novembro de 1900 (CARTAS DE DOAÇÃO, MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1900).

Mas, e o Alfange descrito pelo Relatório dos Negócios das Obras Públicas, em 31 de julho de 1901? Localizamos, contudo, ainda preservadas pelo Museu Julio de Castilhos, as dragonas pertencentes ao marechal (referidas pelos três documentos) e outra inconsistência em relação a sua musealização. Se o objeto foi doado em 1900, como poderia ter o número de identificação 5735/6 Id (Indumentária)? Novamente, essas indagações ficarão para a análise em estudos futuros.

Cessadas, momentaneamente, as buscas aos doares da Espada Africana, o que se interpretaria sobre as ações/funções do Museu Julio para a preservação do patrimônio histórico-cultural negro africano poderia estar, analogamente, relacionado aos questionamentos e às análises empreendidas por Bittencourt (2005; 2008).

A passividade em relação à aquisição do objeto, à sua identificação ou aos seus consequentes registros e identificações por substantivos e adjetivos - Alfange ou Espada Africana - poderiam ser relativizados se em consideração estiverem as suas coleções e a (invisível) política para a aquisição de acervos que balizaria as funções do Museu Julio de

Castilhos. Essas ações poderiam vir a se corroborar com a assertiva proposta por Silveira (2010),

Sem política de aquisição definida, as escolhas, por temáticas ou por colecionismo, foram feitas por fatores incertos, por vontades políticas, por tentativa de estabelecer um pensamento monumentalista, ou por muitas outras ou todas essas razões. Mas fazem perceber, indiscutivelmente que o museu não esteve neutro (*Ibidem*, p. 6-7).

A análise sistemática ao registro de cada uma de suas vinte e nove coleções, realizada por Gomes e Gomes (2013), demonstrou que em um universo de 11.382 objetos musealizados pela instituição, apenas cerca de 0,2% do acervo poderia visivelmente representar o negro sul-rio-grandense. Esses números são, inegavelmente, simbólicos para as ponderações frente à (in) visibilidade e à presença sócio-histórica desses sujeitos ao Museu do Estado do Rio Grande do Sul, em suas respectivas ideologias (*Ibidem*).

Conforme elucidou Tomislav Sola (1990), se “a identidade pode ser facilmente um nome verdadeiro para o objeto museológico” (*apud* Bittencourt, 2005, p. 43), interpretamos então que talvez esse seja o fator para a identificação e a aquisição - “livre de críticas” - do objeto, apenas baseado em suas informações extrínsecas e que se isentavam de quaisquer vinculações étnicas. Como se observou, a Espada Africana, provavelmente, tenha sido recebida pelo Museu com o nome Alfange.

Associadas a essas questões, ainda se pode discernir os seus potenciais doadores. Mário Martins Monteiro Martinez, Eugênio Dahme e Josina Peixoto, viúva do Marechal Floriano Peixoto, todos com características que os relacionam à elite que contribuiu para o conhecimento do povo. E o que se destacar sobre a doação realizada por Rosalina Xavier: a Guerra do Paraguai, pois o nome de seu avô, o proprietário da espada, sequer foi mencionado.

A quem esse objeto representaria, os sujeitos negros ou a elite sul-rio-grandense que institucionalizou o Museu Julio de Castilhos, ao lume de influências ideológicas castilhistas-positivistas¹⁷ para a consagração e a preservação da memória de seu patrono, Julio Prates de Castilhos, conforme evidenciou Silva (2011)?

¹⁷ O positivismo castilhista foi caracterizado por ideologias positivistas postuladas por Auguste Comte. Esse posicionamento, em grande parte, era adotado pela doutrina da Igreja Positivista, defendia a liberdade humana, condenando sistematicamente a posse de escravos. Embora o PRR tivesse seus ideais embasados na ideologia positivista, a qual era a favor da abolição da escravidão, algumas incoerências pautavam o discurso de suas lideranças - conforme identificado por carta enviada por Julio de Castilhos ao seu irmão, Chiquinho, na qual ele relata a negociação de compra e venda de um escravo de sua propriedade (BAKOS, 2005; 2013).

A resposta às questões poderia, também, vincular-se ao modo com que os seus agentes concebiam a instituição e os propósitos a que a reservavam. Segundo Ramos (2005, p. 267), o Museu Julio de Castilhos surge como uma ação oficial para a criação de um órgão governamental com o fim primeiro em “[...] expor as riquezas, o progresso material e a história do Rio Grande do Sul”. Ou, ainda, como afirmou Rodolpho Simch (1910), diretor da instituição por 22 anos (1903-1925) (NUNES, 2005), sobre a função de um museu,

Os museus têm dois fins principais: ou preocupam-se com o desenvolvimento da civilização e com as chamadas ciências históricas ou visam os estudos das ciências naturais. A manutenção do primeiro grupo é muitíssimo dispendiosa e de utilidade quase exclusivamente limitada às classes que se ocupam sobre a civilização [...]. O outro grupo, o que se refere a ciências naturais, tem diferente escopo: as ciências naturais deixaram de ser privilégio de meia dúzia de escolhidos para serem acessíveis a todos [...]. Assim terá importância conhecerem os usos e costumes de um povo em certa época e lugares (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1910, *apud* NUNES, 2005, p. 277).

A partir dessas considerações, para se buscar interpretar a questão, retoma-se aos processos de adjetivação e musealização erigidos aos objetos, elucidados por Chagas (2005) e Bittencourt (2005), e à função social (essencial) aos museus: comunicar o conhecimento ao povo, conforme salientou Bittencourt (2008).

O que significaria “riqueza” para a época de fundação do Museu Julio de Castilhos? Quais costumes contribuiriam para a civilização e seriam objetos para comunicar ao povo e educá-los com os seus discursos? O termo africano, em tempos pretéritos, seria considerado um adjetivo para a sociedade sul-rio-grandense? A cultura negra africana e/ou afro-brasileira seria relevante para ser ensinada?

Marcelo Cunha (2008) demonstrou em seus estudos que para que se avaliem as formas de apropriação e representação das culturas negra africanas e afro-brasileiras, há que se analisar o imaginário europeu e o discurso colonizador, fundamentados em preconceitos e discriminação entre as raças. Ideias, também, presentes à pretensa construção de uma identidade nacional, em uma incipiente República Brasileira, que vem a considerar negros e índios - os negros da terra - em posição inferior aos brancos. As teorias, segundo o autor, fundamentaram a perspectiva qualitativa entre os povos, implicando superioridade e hierarquia às relações humanas e suas respectivas evidências materiais. Ainda, conforme Cunha (2008),

Essa perspectiva ecoou e adaptou-se em todos os segmentos da sociedade brasileira, predominando em seus instrumentos de opinião e transmissão de conhecimentos. Práticas institucionais brasileiras revelam o esforço permanente em negar traços étnico-culturais que ponham em risco o desejo de modernidade, progresso e desenvolvimento nacional, baseado em referências culturais ditas ilustradas. Logo, os museus sempre estiveram a serviço desse

projeto, exibindo objetos testemunhos das culturas ditas superiores, como modelos para a formação de um caráter e uma personalidade que comportem modos e maneiras elegantes e civilizadas (*Ibidem*, p. 163).

Essa relativa prática passiva em relação à musealização e adjetivação dos vestígios culturais negro-africanos e/ou afro-brasileiro realizadas pelo Museu Julio de Castilhos, ainda tem consequências em tempos coetâneos, verificáveis pelo ínfimo número de vestígios específicos identificados à identidade negra, assim como se retratou, e/ou por tradicionais representações sobre a escravidão - com objetos para o suplício, alvitramento e contenção.

Ou, ainda, se analisadas a classificação/denominação para as coleções que originam essas exposições, quão demasiada sejam, ainda convém demonstrar por seus sentidos: Armaria, Arquitetura, Arreamento, Arte Náutica, Bandeiras, Bibliografia, Condecorações, Documentos, **Escravatura**, Etnologia¹⁸, Filatelia, Heráldica, Iconografia, Indumentária, Instrumentos de Trabalho, Instrumentos Musicais, Máquinas, Medalhas, Missões, Mobiliário, Numismática, Objetos Decorativos, Objetos de Uso Pessoal, Regionalismo, Sigilografia, Utensílios Domésticos, Tesserologia, Vários, e Viaturas (Donato 3.0, MUSEU JULIO DE CASTILHOS, grifo nosso).

Entre essas, a coleção denominada Escravatura, composta por 37 objetos (entre gargalheiras, vira-mundo, bolas de ferro), foi subsídio em 2003, cento e quinze anos após a Abolição, para a exposição que se manteve efetiva por 11 anos, com o título Período Escravista (MUSEU JULIO DE CASTILHOS).

Em crítica a essa exposição, Machado e Zubaran (2013) afirmam que essa ação (que exime qualquer referência a seus idealizadores) privilegiou os estereótipos racializados em relação à representação do negro, em uma visão dicotômica que ensina/comunica um comportamento apenas relacionado à acomodação ou à resistência e que vem a negligenciar as suas negociações sociais, os seus saberes, a sua história e as suas práticas culturais.

Igualmente para Bittencourt (2013), em análise à mesma exposição, os métodos de representação do negro invisibilizaram as perspectivas teórico-metodológicas que contemplassem a diáspora africana (GILROY, 2001), a contribuição e a resistência política e cultural por esses sujeitos. As interpretações ideologizadas em tempo pretérito, restritas ao período escravocrata e abolicionista, suprimiram o seu protagonismo e fomentaram as reações em museus sul-rio-grandenses: “[...] a militância, os intelectuais e usuários negros recusam a

¹⁸ Compõem a coleção nominada Etnologia 2202 objetos - 2201 artefatos indígenas e 01 escudo africano (Donato 3.0, MJC, 2013). Sua classificação e segmentação, segundo o nosso entendimento, requerem, igualmente, estudos sobre a sua composição.

visão estereotipada e deformada de suas realidades históricas e imagens socioculturais”, (*Ibidem*, p. 15).

Se a história oficial relegou os sujeitos negros à invisibilidade, discriminação e racismo institucionalizado em espaços públicos, em contrapartida, as oralidades, memórias, escritos, subjetividades e os vestígios materiais negros africanos suscitam aspectos de pertencimento à identidade negra. (Re) elaborados continuamente em relação às suas representações e em resistências cotidianas para a preservação de seus valores civilizatórios, permite aos negros reconhecerem-se como sujeitos históricos e sociais (PEREIRA, 2007; GOMES, 2008; BITTENCOURT, 2010).¹⁹

Assim, as reivindicações identitárias originadas por sujeitos negros, organizações e militância negra (Frente Negra Brasileira, Teatro Experimental do Negro, Movimento Negro Unificado), em benefício à sua ascensão social e cidadania plena, consolidaram em tempos contemporâneos, a institucionalização de Políticas Públicas, relacionadas aos objetivos de democratização de acesso e controle social de bens materiais e simbólicos, a universalização do espaço público e a visibilidade sociocultural (ARAÚJO, 2004; PEREIRA, 2007; GOMES, 2008).

O Estado Nacional Brasileiro conferiu, igualmente, em 1988, em Constituição Federal, Artigo nº 68, o direito à reparação dos estigmas provenientes de uma cultura escravista com o reconhecimento às Terras Quilombolas. Legítima aos sujeitos a resistência à preservação de sua cultura, o reconhecimento histórico e coletivo de uma identidade negra positiva e os processos e reivindicações identitárias que originaram Políticas de Ações Afirmativas, Secretarias²⁰, Leis 10.639/03 e 11.645/08²¹, Resoluções, Estatuto e editais destinados ao fomento à igualdade racial (*Ibidem*).

Essas ações políticas convergem para as reivindicações às representações positivas sobre o negro em museus de história brasileiros, seja em tradicionais discursos presentes em suas exposições ou em novos projetos, e para a constituição dos acervos museológicos

¹⁹ Insurreições, quilombos, imprensa negra (O Exemplo, O Tição, A Voz do Escravo, A Alvorada), organizações, clubes, congressos, religiosidades, irmandades e associações (Sociedade Floresta Aurora, Irmandade do Rosário, Satélite Prontidão) originaram estudos acadêmicos, publicações, monumentos, roteiros e o Museu do Percurso do Negro, que têm os sujeitos negros, a identidade e a territorialidade negra como tema central para as suas ações (GOMES, 2010).

²⁰ Em âmbito federal, estadual e municipal, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), Secretaria da Justiça e do Desenvolvimento Social, Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, Gabinete de Políticas para o Povo Negro, em Porto Alegre.

²¹ Lei 10.639, de 09 de janeiro de 2003; Lei 11.645, 10 de março de 2008, Resolução 297 de 07 de janeiro de 2009. Decretos que tratam do ensino de história e das culturas negras e indígenas nos currículos escolares brasileiros.

vinculados à representação afirmativa/protagonista do negro (LODY, 2005; BITTENCOURT, 2008; CUNHA, 2008).

O patrimônio material negro africano e/ou afro-brasileiro, segundo o museólogo Raul Lody (2005), fundamenta as profundas relações entre a África e o Brasil, e “[...] as comunidades afrodescendentes querem retomar testemunhos materiais de suas histórias, sociedades, para retornar assim os objetos as suas funções, desempenhando seus papéis, assumindo os verdadeiros significados” (*Ibidem*, p. 17). Esses vestígios, para esse pesquisador, são objetos para definir territórios e ideologias, apreciar, estudar, estabelecer relações, identificar grupos e se auto-identificar.

Esse cenário sócio-histórico e político promoveu reações e negociações em benefício à efetiva representação do negro no Museu Julio de Castilhos, em ações promovidas pela gestão 2011-2014, com o diagnóstico realizado às coleções e com as “Reuniões Abertas - Museus e Africanidades”. Esse processo visara à interlocução com o público para que se avaliassem formas a se concretizar o projeto (MATTOS, 2012).

Organizadas por Joel Santana da Gama e Jane Rocha de Mattos²², as reuniões ocorreram ao segundo semestre de 2011, em três encontros - julho, outubro e novembro - e receberam representantes de movimentos sociais organizados, acadêmicos, pesquisadores, comunidade negra, antropólogos, arquitetos, historiadores e museólogos. Esses agentes suscitaram questionamentos sobre os embates em torno da hierarquização de memórias em espaços públicos (*Ibidem*).

O efetivo resultado às ações iniciou com a pesquisa aos sistemas informacionais do Museu Julio de Castilhos, quando foram visibilizados os acervos que personificavam os negros Aurélio Viríssimo de Bittencourt²³, sua esposa Isaura Bittencourt, e Paulino Azureña²⁴ (*Ibidem*). Ambos os sujeitos atuaram para o fortalecimento de uma memória coletiva. Aurélio

²² Joel Santana da Gama, Mestre em História, foi diretor do Museu Julio de Castilhos entre os anos 2011 e 2012. Jane Rocha de Mattos, também Mestre em História, coordena, atualmente, as pesquisas museológicas institucionais.

²³ Dentro da burocracia imperial, Aurélio percorreu uma trajetória de promoções que culminaram na sua carreira de funcionário público, com a chefia de Gabinete dos Presidentes do Estado do Rio Grande do Sul, Julio de Castilhos e Borges de Medeiros. Segundo Moreira, “a complexidade de sua excepcionalidade reside justamente nas luzes que projeta sobre a vida de outros de seus pares - incluindo os negros e os funcionários públicos de mediana relevância” (MOREIRA; VALANDRO; VARGAS; SANTOS, 2009).

²⁴ O jornalista José Paulino Azureña (1861-1909) - ou Léo Pardo - figurou entre os principais redatores vinculados ao Correio do Povo. Fundou essa instituição junto a Caldas Júnior em 1º de outubro de 1895 (LAZZARI, 1998).

Bittencourt foi o personagem principal da exposição temporária, realizada em 2013, por essa instituição²⁵.

Vislumbradas as novas possibilidades à representação do negro para a sociedade sul-rio-grandense, foi, entretanto, o reconhecimento e a identificação à força de um adjetivo - africano - que remete à “Expressão de Africanidade” (WALDMAN, 1998), à resistência de um grupo (FORD, 1999) e à memória ancestral impressa em seus vestígios materiais (FIGUEIREDO e RODRIGUES, 1989; LODY, 2001; 2005), que se fundamentou a investigação à Espada Africana.

Permaneceria, contudo, a dúvida - em que circunstâncias o adjetivo africano foi identificado/relacionado ao objeto?

Para se tentar localizar possíveis itinerâncias da Espada Africana para outros museus, verificamos os arquivos que se referem aos empréstimos feitos a outras instituições. O arquivo “Empréstimos MJC para outros” se compunha por documentos, com alguns interstícios temporais, cronologicamente sistematizados - (1964-1985), (1986-1990), (1995-1997), (2003 - aos dias atuais).

A carta com a solicitação de empréstimo enviada pelo Museu Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1988, para Vanessa Barcellos, então diretora do Museu Julio de Castilhos, apresentou o registro que vem a ser o indício para a hipótese que se admite como verdadeira. O documento arrolava os objetos solicitados para comporem a exposição a ser realizada pelo Museu Universitário, como se demonstrará com a sua transcrição,

Porto Alegre, 07 de novembro de 1988.

Conforme entendimentos verbais entre Vossa Senhoria e a Professora Sandra Pesavento, Coordenadora da exposição “De Escravo a Liberto; um difícil caminho”, a ser realizada a partir do dia 17 do corrente no Museu Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ficou acertado o empréstimo, por parte do Museu Julio de Castilhos, de objetos e documentos para o referido evento.

Tendo conhecimento do acervo do Museu [grifo nosso], sugerimos (*sic*) que o material a ser cedido seja o seguinte:

1 alfange [grifo nosso]

1 machado

1 pente de fiar

1 cadeirinha de arruar

6 troncos

²⁵ A exposição Aurélio Veríssimo de Bittencourt - A trajetória de um afro-gaúcho (1849 -1819) trouxe elementos que subsidiam a aplicabilidade das Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, evidenciando o protagonismo e as ações em prol da educação dos seus pares, sob a curadoria de Jane Rocha de Mattos e Roberta Fraga Machado Gomes.

5 gargalheiras

1 corrente

1 grilhão

3 algemas

1 palmatória

DOCUMENTOS: ½ siza; doação de uma escrava; partilha de um escravo.

Sendo o que se apresenta na oportunidade, subscrevo-me.

DIRETORA DO MUSEU UNIVERSITÁRIO [sem assinatura] [...] (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, EMPRÉSTIMOS MJC P/ OUTROS, 1986-1990, pasta 22, s.p.).

Conforme o mesmo documento, a concessão de empréstimo para a exposição foi assinada por Vanessa Barcellos, que manualmente escrevera - “autorizado com o compromisso de participação do Museu; [assinatura] Barcellos 10.11.88” (*Ibidem*).

A exposição - “De escravo a liberto, um difícil caminho” - alusiva à efeméride dos cem anos da Abolição da escravatura no Brasil, segundo Sandro Pesavento (1988), ainda, denunciaria, após um século, a discriminação racial e o preconceito. Para a historiadora, em trecho escrito para apresentação do catálogo da exposição, a transição ocorrida com o sistema capitalista condicionou o negro liberto - agora sem os grilhões das correntes - a novas formas de dominação, identificáveis por sua subjugação e aos seus vestígios materiais e pelo advento de um racismo cientificamente fundamentado que inculcou os estereótipos e os estigmas presentes à sociedade brasileira e sul-rio-grandense.

Os atuais estudos desenvolvidos por essa monografia sobre as alternativas à efetiva visibilidade dos sujeitos negros em discursos comunicados por tradicionais espaços de memória - em especial às representações realizadas pelo Museu Julio de Castilhos e o testemunho material negro, Espada Africana - vem a ser balizados pela militância negra sul-rio-grandense e pelo projeto coordenado por Pesavento (1988) sobre o tema, em exposição aberta em 17 de novembro de 1988 e efetiva até 18 de dezembro de 1988.

A data 20 de novembro, morte de Zumbi de Palmares, representa oficialmente o Dia Nacional da Consciência Negra e se configura como alternativa às comemorações do dia 13 de maio por proposição do Grupo Palmares. Esse grupo se originou em Porto Alegre nos anos 1970 e foi responsável por reafirmar a memória social em benefício aos sujeitos e a identidade negra e dedicou-se a significar as Africanidades. Palmares também foi um dos precursores do chamado movimento negro moderno, que se caracterizou pela construção de uma nova identidade negra nacional, referenciada em aspectos locais e globais (CAMPOS, 2006).²⁶

²⁶O Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, celebrado em 20 de novembro, foi instituído oficialmente pela lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011. Disponível em:

Frente ao conhecimento sobre o acervo institucional como retrata a solicitação de empréstimo realizada pelo Museu Universitário (*Ibidem*), o pedido restringiu-se (ou foi condicionado) quase que integralmente aos objetos pertencentes à coleção “Escravatura”. Entretanto, entre esses se encontraria um Alfange - o único tombado pelo Museu Julio de Castilhos - e que, posteriormente, se denominou Espada Africana.

Pairava ainda a dúvida, em quais circunstâncias o objeto (alfange) foi identificado como africano (Espada Africana)?

Sem se localizarem informações complementares sobre o empréstimo realizado pelo Museu Julio de Castilhos em sua documentação museológica, foram consultados os registros referentes à exposição no Museu Universitário²⁷. Em seus documentos com data de 17 de novembro de 1988 (07 dias após a concessão de empréstimo, portanto), que agora arrolavam os objetos e o seu respectivo número de identificação, constatou-se que o termo Espada Africana havia sido inserido, entre parênteses, e associado à classificação “1112/33 Am - Al 1”, conforme a comparação entre os documentos preservados pelas instituições.

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12519.htm>. Acesso em 15 nov 2014.

²⁷ A atual direção do Museu da UFRGS, representada por Cláudia Porcellis Aristimunha e Lígia Ketzer Fagundes, gentilmente, disponibilizou os documentos associados ao evento.

Imagem 5 - Solicitação para o empréstimo ao Museu Julio de Castilhos.

Porto Alegre, 7 de novembro de 1988.

Prezada Senhora:

Conforme entendimentos verbais entre Vossa Senhora e a Professora Sandra Passavento, Coordenadora da exposição "De Escravo a Liberto; um difícil caminho", a ser realizada a partir do dia 17 do corrente no Museu Universitário da UFRGS, ficou acertado o empréstimo, por parte do Museu Júlio de Castilhos, de objetos e documentos para o referido evento.

Tendo conhecimento do acervo do Museu, sugerimos que o material a ser cedido seja o seguinte:

- 1 alfanje
- 7 machados
- 1 parte de fiar
- 1 cadarinha de cruzar
- 6 troncos
- 5 cargalbeiras
- 1 corrente
- 1 grillão
- 3 algemas
- 1 palmatória

DOCUMENTOS: 1/2 size; doação de uma escrava; partilha de um escravo.

Senão que se apresenta na oportunidade, subscrevemo-nos,

atenciosamente,

*AutORIZADO
com o compromisso
de parte do Museu
Barcellos
10-11-88*

DIRETORA DO MUSEU UNIVERSITÁRIO

Ilma. Sra.
Prof. Vanessa Barcellos,
M. D. Diretora do Museu Júlio de Castilhos,
Porto Alegre - RS.

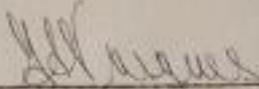
Fonte: Museu Julio de Castilhos. Empréstimos MJC p/outros, 1986-1990, pasta 22, s.p.

Imagem 6 – Relação de peças do acervo emprestadas ao Museu Universitário.

Relação de peças do acervo do Museu Júlio
de Castilhos emprestadas por instrumento particular ao
Museu Universitário da Universidade Federal de RS, com
forme segue:

- 1) 1272/33 Ec - Meia siza nº 60.1861
- 2) 1112/33 Am - A1 -1 - Alfange (Espada Africana)
- 3) 15/1- Ec - Gargalheira
- 4) 2101/15 - Tronco
- 5) 42/2 Ec
2-Ec - Gargalheira
- 6) 212 13 Ec - Tronco
- 7) 120/21 Ec - Machado
- 8) 1269/20 Ec - Machado
- 9) 1267/13 Ec - Machado
- 10) 1268/19 Ec - Machado
- 11) 1266/17 Ec - Machado
- 12) 1265/16 Ec - Machado
- 13) 2705/ 31 Ec - Cunha
- 14) 1747/ 230 Ic - Escravos das Docas das Frutas - (retrato)
- 15) 3704/569 Ic - Figura de Debret - Pl 87
- 16) 3688/ 553 Ic - Figura de Debret - Pl 71
- 17) 5841/74 Vr - Palmatória

Porto Alegre, 17 de novembro de 1988



ASSINATURA DE QUEM RECEBE

Nome legível de quem recebe

Fonte: Museu da UFGRS. Exposições. De escravo a liberto um difícil caminho, 1988, nº5.

Frente ao indício, contatamos Vanessa Barcellos, diretora do Museu Julio de Castilhos à época, e Lígia Ketzer Fagundes, atual vice-diretora do Museu da UFRGS, integrante da comissão organizadora da exposição “De escavo a Liberto”, em 1988. Ambas relataram que a comissão identificou, em pesquisa realizada a campo, ou seja, às coleções do Museu Julio de Castilhos, os objetos que compuseram a exposição.

Interpretamos, portanto, que essas ações pautadas pela pesquisa museológica, provavelmente, tenham sido responsáveis pela identificação do Alfange como um objeto étnico. Em tese, esse ato culminou com a intervenção realizada ao seu nome - à sua identidade (SOLA, 1990) - com a inserção do adjetivo africano.

Sem registros que corroborem ou refutem a hipótese, creditasse a esse processo a titulação do objeto, que em tempos coetâneos mobiliza essa monografia. Entretanto, se deve ainda, analisar as hipóteses para interpretar as possíveis relações entre a Espada, os sujeitos africanos, a Diáspora (GILROY, 2001) e a identidade negra sul-rio-grandense.

Para que se completassem as ações/funções essenciais aos museus - apresentados por ICOM (1974), Bruno (1996), Possamai (2002), Chagas (2005) e Bittencourt (2005; 2008) - a seguinte seção apresentará o diagnóstico realizado à Espada Africana em relação ao seu atual estado de conservação e a análise às atividades empreendidas pelo Museu Julio de Castilhos para esse fim.

2.2 A MÃO QUE CURA

“Alimentar a memória dos homens requer tanto gosto, tanto estilo, tanta paixão, como rigor e método.”

Jacques Le Goff (s/d)²⁸

Instituído para impedir as dispersões e assegurar a conservação patrimonial pública, em certas circunstâncias, o vínculo entre museu e conservação determinou a sua emergência e o seu desenvolvimento. Desde a segunda metade do século XX, entretanto, a posse de objetos e coleções integra debates sobre a legitimidade em adquiri-los e apresentá-los ao público. Em esferas locais e globais, as reivindicações éticas questionam os direitos relacionados à identidade cultural (POULOT, 2013).

²⁸ *Apud* JULIÃO, 2006, p. 17.

Face ao patrimônio, Sérgio Silva (2005) analisou que, em tempos contemporâneos, as ações para a sua preservação envolvem ética, atuação política, conhecimento científico e intervenção técnica. Ao referir-se, essencialmente, à preservação da informação, realizada por instituições congêneres aos museus, evidencia a história, memória e cultura, materialmente registradas em um documento/suporte, sua respectiva conservação e função social²⁹.

À relação - preservação, sociedade e conservação de seus vestígios materiais - sugere os questionamentos: o que, por que e como preservar; causas e consequências de um dano. Segundo o pesquisador,

Se se aceita a impossibilidade de preservação da totalidade dos registros da experiência humana (no dizer de Ulpiano Bezerra de Menezes), isto implica em escolher. E se a escolha de um determinado acervo para a preservação implica na “escolha” de um outro para a deterioração [...], então a preservação está longe do alcance dos técnicos. Ela pertence aos que tomam as decisões. Ela pertence aos que escolhem. [...] Cabe aos profissionais da informação oferecer as orientações e as diretrizes técnicas e científicas capazes de embasarem as posteriores escolhas e decisões políticas (SILVA, p. 5).

Preservar, para o autor, compreende ações como o restauro (recuperar) e a conservação (salvaguardar). O que colige a função a um triedro - financiamento, decisões administrativas e antecipação aos riscos. Consequentemente, a preservação da informação, registrada em objetos, basear-se-ia em uma estratégia preventiva que somente seria viabilizada quando se tornasse pública, ou seja, quando planejada e comunicada à sociedade (*Ibidem*).

Para a eficácia à conservação de acervos, resume as atividades em antever a perda, conhecer e planejar, o que impescinde a atuação política. Logo, frente às considerações do autor, interpretamos as intersecções entre conservação, pesquisa e acervos museológicos, analisadas por Possamai (2002).

As ações preservar e salvaguardar interligadas, especialmente em referência a acervos museológicos, adquiririam segundo os autores Bachettini (2010), Granato (2007), Souza (2008) e Osório (2000) o mesmo significado e, por conseguinte, estariam diretamente voltados à conservação³⁰, ação que visa garantir a integridade e a longevidade dos objetos.

²⁹ Silva (2005) refere-se em seu artigo “A preservação da informação”, essencialmente, a bibliotecários e arquivistas. Analogamente, inserem museólogos a essa perspectiva por seu vínculo com as Ciências da Informação.

³⁰ À Revolução Industrial, Inglaterra, e às guerras napoleônicas, França, surgiram os primeiros teóricos em conservação, John Ruskin (1819-1900) e Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), seguidos por Camilo Boito (1836-1914). Suas antagônicas concepções sobre a ação estiveram associadas a essas conjunturas. Para Ruskin a dimensão histórica do patrimônio era considerada a mais importante e talvez o único propósito para a sua preservação, enquanto para Viollet-le-Duc, o estado perfeito de conservação era o estado original, o uso e o desgaste o deformavam (*apud* GRANATO, 2007).

Essa atividade tornar-se-ia, nomeadamente, responsabilidade dos museus e implicaria, portanto, em preservar a “[...] memória, representada por cada objeto que compõe o acervo” (OSÓRIO, 2010, p. 67). O que, igualmente, se corroboraria com a Lei nº 11.904, sancionada pela Presidência da República do Brasil, em 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto para os Museus. Consideram-se museus para os efeitos da Lei,

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Ibidem, grifo nosso).

A preservação do patrimônio, entretanto, para Granato (2007), somente estará realizada se, entre outras ações, os objetos forem disponibilizados à sociedade que o detém. Igualmente, face ao panorama brasileiro relacionado à conservação curativa dos acervos museológicos (atrelada a altos custos, exíguos recursos financeiros, profissionais capacitados), as atividades ligadas à conservação preventiva tornaram-se estratégia sustentável fundamental para a salvaguarda do patrimônio - quando “[...] a simples limpeza constitui um ato irreversível para a história de um objeto” (Ibidem, 2007, p. 7).

As ações diretas - ou curativas - reportam-se às atividades, comprovadamente adequadas, responsáveis por deter ou estabilizar o processo de degradação de um objeto, ou o seu restauro, que visa cooperar para a compreensão de seu significado histórico, sem interferir em sua estética. Esses métodos têm o diagnóstico - realizado por museólogos, conservadores e curadores - como etapa prévia para as intervenções (BACHETTINI, 2010; GRANATO, 2007; OSÓRIO, 2000; SILVA, 2005).

As ações indiretas - ou preventivas - envolvem, em suma, os métodos adequados para o manuseio de acervos, a higienização, o acondicionamento, a armazenagem, o transporte, o empréstimo e as medidas de conservação voltadas à limpeza, à segurança e às condições ambientais. Considera-se, também, a eficácia às edificações em salvaguardar o seu acervo (Ibidem).

Entre as causas para a degradação de um objeto encontram-se a ação humana e o ambiente em sua natureza física (luz, umidade e temperatura); química (oxigênio, nitrogênio e partículas - fuligem e poeira) e biológica (bactérias e fungos; insetos - xilófagos e fitófagos - e roedores). As edificações, igualmente, integram esse rol (Ibidem).

O percentual relativo à umidade do ar, recomendável para a conservação dos acervos inorgânicos (metal) e orgânicos (madeira e couro), pode oscilar, respectivamente, entre 0% -

45% e 50% - 65%. A umidade do ambiente, em excesso, modifica a estrutura do objeto pelo movimento de expansão e contração; enquanto sua escassez causa o ressecamento e a perda de flexibilidade de suas partículas. Valores superiores a 70% propiciam os insetos e micro-organismos (OSÓRIO, 2000; SOUZA, 2008; BACHETTINI, 2010).

Prescritas algumas ações/convenções para a conservação dos acervos museológicos e a preservação das informações relativas à sua materialidade - base para o estudo de sua respectiva história (PEARCE, 2005) - sequenciamos a narrativa com a descrição de um brevíssimo exame realizado à Espada Africana e, genericamente, às coleções do Museu Julio de Castilhos, por Andreia Silveira (2010). Igualmente, relatar-se-ão, as ações políticas favoráveis à salvaguarda e ao restauro desse bem cultural que vem sendo realizadas desde 2012.

O avançado processo de oxidação que deteriora o seu metal, os movimentos de contração em relação à sua bainha, em couro; à expansão de sua lâmina (cujo material ainda se desconhecia) e o ressecamento/perda de flexibilidade de suas partículas, representa um obstáculo para a visualização e a identificação do mineral que compõe a sua lâmina.

O diagnóstico prévio realizado ao macro, médio e ao microambiente³¹, ao qual a Espada Africana se encontra armazenada e acondicionada, representaria as diretrizes para o planejamento das ações curativas voltadas à estabilização de agentes de degradação do objeto e para se viabilizar o seu premente restauro.

Em 1906, época que em tese o Alfange, ou a Espada Africana, passaria a integrar as coleções do Museu - se doada por Josina Peixoto (1900) ou vendida por Eugênio Dahme (1904) - Rodolpho Simch evidenciaria os aspectos inábeis à edificação para se preservarem as coleções, conforme apresentou Silva (2011) em sua pesquisa e reproduzimos por alguns excertos,

O edifício em que está definitivamente o museu, conquanto excelente, tem todavia alguns defeitos, sem grande tardança, devem ser corrigidos. Apontarei entre eles os mais importantes: a estreiteza e pequenez de certas salas, a falta de luz em alguns cômodos e, sobretudo, a deficiência do espaço. As coleções têm crescido de modo extraordinário, fazendo-se já sentir bastante a falta de lugar para a distribuição; no entanto, com alguma paciência, consegui dar

³¹ O diagnóstico realizado às coleções subsidiaria as diretrizes museológicas ao direcionar os recursos ou priorizar os programas para a preservação e conservação em museus, segundo Souza, Rosado e Froner (2008). Seu método requer a divisão dos ambientes a serem analisados - macro, médio e micro ambientes. Macro ambiente corresponde ao local onde o museu está localizado, rua/avenida, e as suas características: fluxo de veículos, microclimas criados pela configuração do entorno, topografia, paisagem, instalações físicas, edificação reformulada ou construída para uso do museu; Médio ambiente, às salas onde se localiza o acervo, reservas técnicas, áreas de exposição e laboratórios; Micro ambiente, ao mobiliário em que se encontram armazenadas e acondicionados os objetos museológicos, sendo analisados os materiais empregados em sua conservação e as formas de acondicionamento específicas a cada objeto.

localidade aos objetos todos, embora ficassem menos bem expostos [...] (RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1906, *apud* SILVA, 2011) ³².

A casa de número 1205, edificada entre 1917-18, foi incorporada ao Museu em 1975 e atendeu a proposição do Governo Estadual para a ampliação da instituição. O projeto se consolidou em 1996 com a restauração e a inauguração de novos espaços. A sede principal, 1231, recebeu obras de adaptação e “reforma” em 1909, 1973 e 1997. Ambas as edificações foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico do Estado (IPHAE) (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2013).

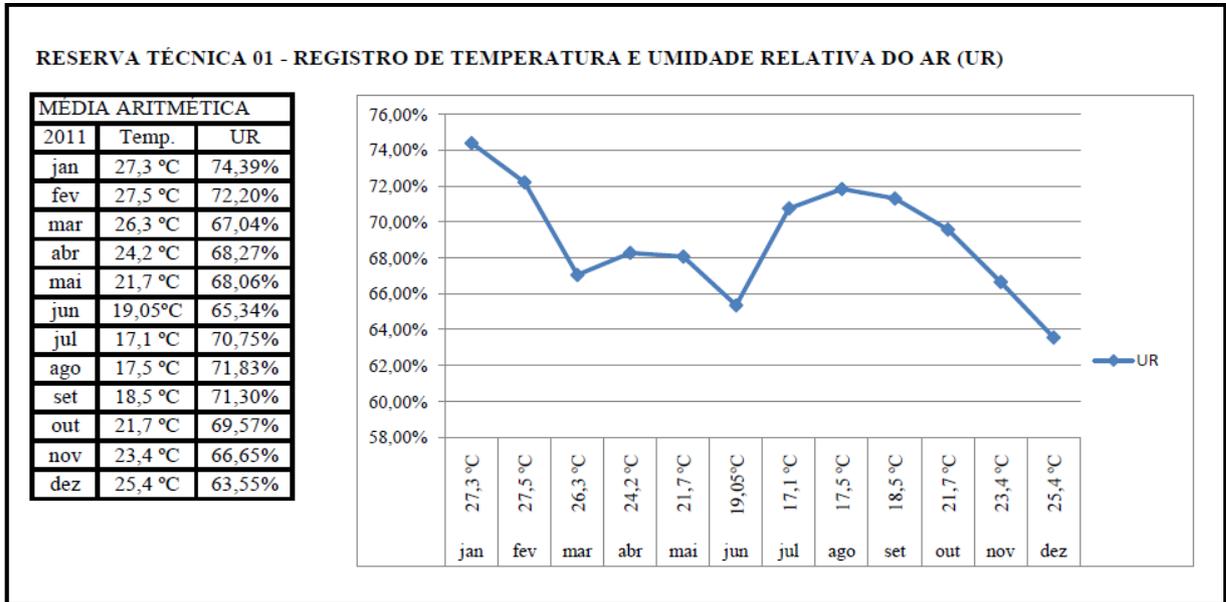
Os percentuais concernentes à umidade do ar, à temperatura e a variação entre esses índices - demonstrados a seguir por representação gráfica - associar-se-iam a eficácia em se conservar acervos (ao subsolo) de uma edificação projetada, inicialmente, como residência. Os elevados indicadores referem-se à edificação construída em 1887, cujo patrono, Julio Prates de Castilhos, residiu com sua família, antes de tornar-se sede do Museu em 1905, ano em que foi comprada pelo Governo do Estado (SILVA, 2011).

Em relação ao médio-ambiente foram registradas, em 2011, médias relativas à umidade do ar (UR) e à temperatura para a Reserva Técnica (RT) 01 e 02. Para a primeira, oscilaram entre 27, 5°C e 17,1°C. Sua média anual foi 22,4°C. Em relação à umidade, entre 63,55% e 74,39% e média anual 69,08%. O mesmo período, para a RT 02, indicou temperaturas entre 16,4°C e 29,3°C, média anual de 21,4°C e umidade relativa entre 51,87% e 65,87%, com média anual de 59,41% ³³.

³² O prédio principal do Museu Julio de Castilhos, original residência de Julio Prates de Castilhos, ficou fechada por 16 anos e foi reaberta em 03 de agosto de 2013. Essa ação, segundo sua equipe, ampliou em “quatro grandes salões, os espaços expositivos da instituição museológica mais antiga do Estado” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2013).

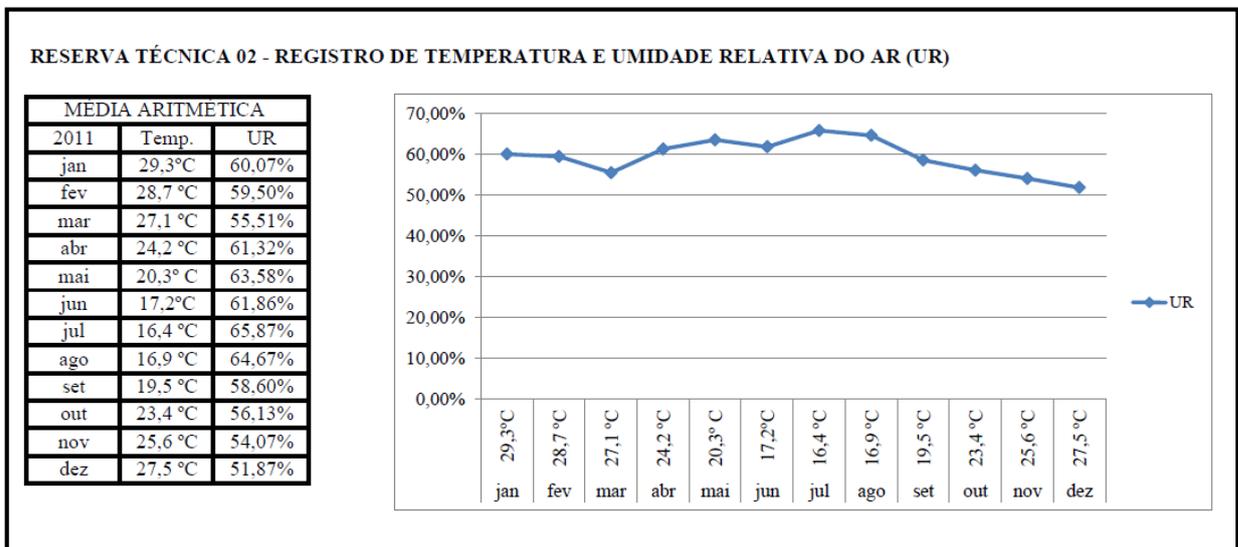
³³ Monitoramento realizado diariamente por servidores e estagiários do Museu Julio de Castilhos, a partir da leitura do aparelho denominado termo higrômetro. Representação gráfica desenvolvida por Roberta Machado.

Gráfico 01 – Reserva técnica 01: temperatura x umidade relativa do ar.
Médias anuais: temperatura 22,4°C; UR 69,08%.



Fonte: Museu Julio de Castilhos.

Gráfico 02 - Reserva técnica 02: temperatura x umidade relativa do ar.
Médias anuais: temperatura 23,0°C; UR 59,41%.



Fonte: Museu Julio de Castilhos.

Perante os índices demonstrados, interpretamos que a natureza física do ambiente, RT 01, implicara para o atual estado de conservação do objeto-documento e sugeriam que medidas fossem realizadas para se estabilizar os danos que a umidade havia coligido à Espada Africana, conforme os estudos vistos em Bachettini (2010), Granato (2007) e Osório (2000).

Mesmo frente à sucinta documentação e a impossibilidade de visualização de sua lâmina, julgamos que, em virtude de suas características de oxidação, o mineral que a compoñha seja o ferro. Pois, segundo Theile (2007), “[...] *el hiero es un metal muy sensible a la humedad relativa y el óxido que se produce por ella es de color rojizo, como polvo se desprende fácilmente pues contiene agua y es muy higroscópico*” (*Ibidem*, p. 77).

A ação direta - curativa - realizada à Espada Africana, embora paliativa, visou estabilizar o seu processo de deterioração, com alterações relativas ao médio e micro-ambiente. Ao se considerar que os elevados índices de umidade sejam os seus principais reagentes, a transferimos para a RT 02. E, para que estivesse menos exposta a outros fatores ambientais e à ação humana, a rearmazenamos em uma mapoteca que, em detrimento à estante, dispensa o constante manuseio para a sua visualização.

As atividades realizadas por estagiários (História e Museologia) e servidores técnico-científicos (Arquivologia, Filosofia e História), em benefício da conservação das coleções do Museu Julio de Castilhos, se destinam à prevenção de sua degradação. As ações concernem, basicamente, à sua higienização, realizada pela remoção de partículas de poeira, uma vez que, atualmente, inexistem conservadores-restauradores em seu quadro funcional.

O documento assinado pelo diretor Dante de Laytano, em 26 de junho de 1956, referente aos servidores lotados à instituição, demonstrou que durante dez anos Ascani Ilo Frediani ocupou, por Decreto nº 654, o cargo de conservador-restaurador interino. Frediani iniciou suas atividades em 25 de setembro de 1945 e foi posteriormente efetivado. Exonerou-se em 31 de dezembro de 1954³⁴ (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, A.I. 3001³⁵, s.p.).

Logo, segundo as evidências apresentadas, analisamos que raríssimas atividades à conservação desse objeto-documento foram realizadas, sejam preventivas ou curativas, o que vem a demandar, em tempos coetâneos, o seu restauro - atividade distante à realidade dos museus, como indicaram Bachettini (2010), Granato (2007), Souza (2008) e Osório (2000). O descritivo de suas condições, associado a suas imagens, assim, visa demonstrar os riscos à sua integridade.

³⁴ O conservador-restaurador, Ilo Ascânio Ferdiani realizou, em 1947, o restauro do bem patrimonial denominado “Quadro a óleo Jornalista Aurélio Viríssimo de Bittencourt” (MEDEIROS; WITT, 2013).

³⁵ A abreviatura A. I. refere-se à Arquivo Intermediário.

Imagem 07 - Espada Africana
Corrosão dos metais; ressecamento e ruptura de partículas em madeira e couro.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 08 - Espada Africana
Ataque biológico de xilófagos (madeira) e fitófagos (fibras vegetais) e ao couro.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 09 - Espada Africana
Perda substancial de seus fios em couro.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 10 - Espada Africana
Perda de sua franja direta, pirogravada e em couro.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 11 - Espada Africana - Abertura da extremidade inferior de sua bainha.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 12 - Espada Africana - Abertura da extremidade superior de sua bainha.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Destarte, mediante a descrição, alguns questionamentos foram suscitados. A Espada Africana teria sido retirada de sua bainha como método preventivo para a sua conservação, ou teria sido adquirida sem que se pudesse retirá-la de sua bainha? Sua franja - suporte para as suas informações referentes à cultura, história e memória da sociedade que a produziu - perdeu-se sob a responsabilidade do Museu, ou ele teria a adquirido sob essas circunstâncias?

A representação da Espada Africana, acervo preservado pelo Museu Julio Castilhos, ilustrado por Irene Miglietti em sua Ficha Catalográfica correlata, fundamentalmente, fez vislumbrarmos a integralidade do objeto e considerarmos algumas afirmações sobre a data de sua aquisição e seu título, mesmo sem que houvesse a inserção explícita de uma referência temporal.

Localizados os registros administrativos do Museu, soubemos que Irene Miglietti, graduada em Artes Plásticas, trabalhou na instituição entre os anos 1975 e 1982 (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, A.I 3004, s.p.). Esse fato viria a estabelecer a relação com a chegada da Espada Africana ao Museu, que uma vez desenhada pela artista, somente poderia ter data inferior a 1982. O que corroboraria o “Levantamento de acervo”, realizado em 1978, retratado anteriormente. Fica, entretanto, a ponderação - a ilustração da Espada Africana, realizada por Miglietti, seria fiel à condição do objeto ou a representação de uma forma ideal?

O breve relatório sobre o estado de conservação do objeto - mesmo documento em que se encontra a imagem - suscitou o questionamento, pois conforme o descritivo haveria somente uma das franjas da Espada, “[...] do outro lado da bainha, fazendo parte do mesmo conjunto pendem dois chumaços de finas tiras de couro, ladeados por duas lâminas de couro com desenhos (de lado, uma está rasgada, outra foi arrancada)” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, FICHA CATALOGRÁFICA ESPADA AFRICANA, s.d.).

Observamos que para a identificação da imagem, Miglietti usa o nome Alfange, sem qualquer alusão à Espada Africana.

Imagem 13 - Espada Africana.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Ficha catalográfica.
Ilustração: Irene Miglietti. Sem data

Imagem 14 - Espada Africana. 2012



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco.
2012.

O relatório sobre o estado de conservação dos objetos, segundo Ladkin (2010), compõe-se pela descrição visual e escrita do aspecto do objeto, estado de preservação e quaisquer defeitos anteriores ou originados, ou seja, suas informações intrínsecas. O documento, elaborado pelos museus e seus curadores deve manter-se sempre atualizado (*Ibidem*).

Perante as inconsistências entre a gravura feita por Miglietti e o relatório de conservação da Espada Africana, seguimos, portanto, com a dúvida: quais os fatores - endógenos ou exógenos - (MENSCH, 1987, *apud* FERREZ, 1994) - contribuíram para a sua deterioração?

Como primeiro recurso para as ações em benefício à intervenção, ou o restauro à Espada Africana, consultamos a Associação dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACOR-RS), cuja indicação direcionou o contato para a Professora Keli Cristina Scolari, conservadora e restauradora de bens culturais móveis, docente no curso de Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). A possibilidade de convênio entre as instituições - UFPel e Museu Julio de Castilhos - para o restauro da Espada encontra-se em tramitação desde setembro de 2012.

A emergência em se restaurar esse objeto-documento condiz com o seu atual processo de deterioração e a consequente perda substancial de suas informações intrínsecas, materialmente registradas em seu suporte - em tese, referentes às sociedades africanas - especialmente, as inscrições pirogravadas em sua franja, desintegrada por agentes degradantes. Essas constatações fundamentaram as ações políticas (SILVA, 2005) vinculadas à proposição de restauro da Espada Africana - primordiais à sua longevidade.

A premência justificou, todavia, a consulta ao Museu Histórico Nacional, cujo quadro técnico contabiliza vinte restauradores (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2013). Em interlocução, os diretores das instituições Museu Julio de Castilhos e Museu Histórico Nacional, respectivamente, Roberto Schmitt-Prym, e Vera Lúcia Bottrel Tostes, convencionaram o exequível convênio, passível à certificação de seu setor de restauro para a ação curativa. Aguardamos o retorno desde janeiro de 2013.

Assim, o atual estado de degradação da Espada Africana fez conjecturarmos sobre a postura do Museu Julio de Castilhos, em relação às suas coleções, ao serem analisadas as relações entre as ações museológicas ou funções essenciais realizadas por museus, empreendidas por essa instituição. Essas atividades sugeriram o provisório questionamento: qual o sentido em se preservar, sem que ações eficazes sejam despendidas à conservação do patrimônio?

Silveira (2010) sintetiza, em um brevíssimo panorama, a atuação do Museu Julio de Castilhos em relação às suas ações preservacionistas - salvaguarda, pesquisa e comunicação -

erigidas ao seu acervo. Esse estudo viria a desvelar algumas respostas aos questionamentos designados à centenária instituição pública, ao relacionar os processos museais à sua função social e à gerência do patrimônio.³⁶

Para a autora, o Museu Julio de Castilhos tem se apresentado em “desequilíbrio” em relação à história, ao seu público e à Museologia, resultado de sua temporalidade, de descontínuas e dissímeis diretrizes conceituais, pulsantes em serem revisadas. Em sua trajetória, as ações destinadas às suas funções basilares e às suas práticas sociais evidenciaram esse “anacronismo”. Conforme Silveira (2010),

O gerenciamento do acervo, os programas educativos e a pesquisa, por muito tempo deixou a desejar ou até foi negligenciada. Um exemplo disso é o número significativo de peças deterioradas, desaparecidas, furtadas, além de outros problemas de conservação que constam do sistema de dados (*Ibidem*, p. 20).

As considerações sobre a atuação do Museu Julio de Castilhos, em seus processos museais, cessam provisoriamente o percurso investigativo face às ações para a preservação do patrimônio, voltadas à Espada Africana. Frente à ausência de informações que legitimassem o seu passado, entendemos, portanto, que, para que houvesse a compreensão de seus significados, seria imprescindível reunir informações passíveis à sua interpretação. Essa ação/investigação se originou fundamentada por questionamentos.

A Espada Africana representaria um elo entre as sociedades africanas e afro-brasileiras, cuja cultura material e imaterial, esteve recorrentemente estigmatizada? Quais subsídios serão necessários para que o estudo possa demonstrar a hipótese de que a Espada seja a dimensão tangível de ancestralidade, resistência e Africanidade, capaz de suscitar identificações à identidade negra sul-rio-grandense? Quais os métodos serão eficazes para se visibilizar o seu passado?

³⁶ Andréia Reis da Silveira foi coordenadora técnica do Museu Julio de Castilhos, gestão 2007-2010. Colaborou, gentilmente, para essa pesquisa com considerações sobre as coleções do Museu e problematizações sobre os registros realizados por essa instituição.

3 A MÃO QUE TRANSFORMA

O objeto museológico como campo para a pesquisa e o saber ancestral

“A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente.”

Tierno Bokar (s/d)³⁷

Os museus, segundo Castro (2005), têm os objetos, suas informações e o conhecimento como argumento principal para a sua atuação.

Essas ações, entretanto, associam a instituição a um enigma que as autoriza a retirar os vestígios culturais de sua cotidianidade e introduzi-los a um espaço, que traduzirá - por razões políticas, ideológicas ou míticas - seus significados socioculturais e identitários. A efetiva comunicação entre o museu e o seu público, entretanto, somente, se efetivará por estudos atualizados às estruturas simbólicas e discursos presentes aos objetos (*Ibidem*).

Outrossim, para Possamai (2002), as coleções museológicas constituem um profícuo campo para as investigações em cultura material e para o conhecimento científico. Associados a problemáticas específicas à pesquisa e aos fenômenos sociais, os objetos integram peculiares evidências sobre os sujeitos e o ambiente.

Os objetos, em museus, segundo Meneses (1992b; 2010), são transformados em documentos. Sua função assume o caráter primordialmente informacional e constitui a marca característica para os museus - o conhecimento. Os critérios para a sua identificação, todavia, concentram sua história ou tema a um evento ou figura excepcional - heróis e vencedores. Classificações imprescindem às críticas para além de uma celebração estética, simbólica e/ou afetiva e, igualmente, às caracterizações lógicas, estanques e unívocas que fragmentam a informação (*Ibidem*).

Convém ao museu histórico interpretar os questionamentos históricos - imaginários, mitos, espaço doméstico, universo laboral³⁸ e relações entre gênero a artefato³⁹ - em detrimento aos objetos históricos, limitados às classes atribuídas. Celebrará o passado, mas enriquecerá a

³⁷ BOKAR (s/d), *apud* HAMPATÉ-BÂ, 2010, p. 167.

³⁸ Ver Sennett (2009).

³⁹ Ver Carvalho (2008).

percepção sobre a ação humana, que transforma o espaço e o tempo em que concretamente se forjam as relações sociais, ou seja, o seu cotidiano (MENESES, 1992a).

Ao analisar os acervos museológicos - espadas, sabres, fuzis, revólveres, pistolas - classificados, eminentemente, por sua categoria funcional e por suas qualidades materiais em “armas” - Carvalho (1992) também problematiza a ação. Considera que o conhecimento, exclusivamente, “fetichizado” aliena as interpretações e os sentidos atribuídos pelos sujeitos aos objetos.

As armas, segundo a autora, relacionam o corpo e a alma, quando compreendidas e inseridas a um microcosmo face aos sujeitos: os modos para a sua utilização e a força física como padrões corporais socialmente elaborados. Objetos, conseqüentemente, capazes em informar sobre o poder, seu exercício e as estruturas sociais. Indicadores, entretanto, brevemente estudados (*Ibidem*).

Em referência às espadas, enfatiza que as suas funções - defesa e ataque - convergem para as armas de fogo, a partir do século XIX, mas o objeto permanece com o seu valor ritualístico. Pelas espadas, os sujeitos reconstroem os sentidos de honra, coragem e poder forjados em práticas sociais pretéritas. Finaliza seus argumentos com a proposição às reflexões históricas sobre os objetos (*Ibidem*).

Fundamentalmente, para Pearce (2005), os objetos e as coleções caracterizam os museus e os orientam em suas atividades. Os objetos são objetivos em relação aos sujeitos, ainda que os seus registros e as suas interpretações venham a representar um “abismo” à sua realidade, os artefatos preservam singulares informações sobre o espaço natural, as sociedades e seus processos organizacionais (*Ibidem*).

Conforme a autora, se comparados a outras funções preservacionistas, os estudos sobre a cultura material, realizados por museus, ainda requerem embasamento teórico apropriado para as análises. Propõe, inicialmente, que os questionamentos como, o que, quando, onde, por quem e por que sejam feitos aos objetos e respostas correspondentes sejam possivelmente originadas⁴⁰.

Logo, apresenta o modelo para os estudos que tem como fundamento as pesquisas arqueológicas e os trabalhos pioneiros realizados por Montgomery e E. McClung Fleming

⁴⁰ Em Entendendo a Sociedade através dos Objetos, Heloysa Barbuy (1995) apresenta questionamentos essenciais para a compreensão de acervos museológicos: forma; ornamentos, símbolos marcas; quem fez e como fez; quem usou; como se usou. Esses quesitos, segundo a autora, poderiam inferir a intencionalidade - (in) visível à sociedade - para a produção de artefatos e sugerir a reflexão perante o seu significado. O método proposto por Erwin Panofsky (2004) apreende, analogamente, descrição, análise e interpretação. Contempla, majoritariamente, as obras pictóricas.

(1961). O método sugerido para a análise consiste, estruturalmente, em organizar as propriedades do objeto,

- (1) Material constituinte, medições, desenhos, fotografias e radiografias;
- (2) Os processos para a sua construção;
- (3) A história relacionada ao seu uso e a sua função;
- (4) Suas relações com o ambiente;
- (5) Seu significado para o seu tempo e o seu lugar, suas informações estéticas, simbólicas e sensoriais, coletivas ou individuais.

À fase final, as informações intrínsecas e extrínsecas coletadas sobre o objeto serão correlacionadas com vistas à sua interpretação. A abordagem contemplará a sua original sociedade e a crítica às significações para a cultura local (*Ibidem*, 2005).

Face ao método proposto por Pearce (2003) e as problematizações suscitadas por Carvalho (1992), Meneses (1992; 2010), Possamai (2002) e Castro (2005), que têm o objeto e as coleções museológicas como campo para a pesquisa, visamos reunir indícios passíveis à interpretação da história e dos significados relacionados à Espada Africana, objeto-documento preservado pelo Museu Julio de Castilhos.

O percurso investigativo iniciou com a verificação aos registros elaborados pelo Museu para as informações intrínsecas à Espada Africana, sua morfologia e o seu material constituinte. As sumárias informações para a sua aquisição demonstraram inúmeras inconsistências à relação entre sujeitos, objeto e sociedade. Esses registros viriam a representar um “abismo” entre objeto e objetividade,

Tombo: 1112; Assinada: Não; Nº de inventário: 33; Controle: Am; Coleção/Classe: Armaria; **Objeto: Alfange; Título/Título da série: Espada Africana;** Temas; Subtemas: [em branco]; **Descrição de conteúdo: Sabre: arma branca "graúda" qe (sic) se assemelha à espada. O sabre pode ser reto ou curvo e só tem um gume, enquanto a espada é reta e tem dois gumes.** A origem dos sabres é oriental. Há uma antinomia fundamental entre a espada que representa a cruz, e o sabre, que representa o Islã. Forma os cruzados que introduziram o sabre na Europa. **Alfange: tipo de sabre curvo, de guarda em "S", com a lâmina alongada na ponta;**

Conforme a descrição contida ao sistema informacional em análise, os substantivos **alfange, espada e sabre**, três termos nominalmente atribuídos à Espada Africana, encontram-se empregados como sinônimos - segundo a classificação proposta pelo Museu Julio de Castilhos com base em Gustavo Barroso (1947). (DONATO 3.0, MUSEU JULIO DE CASTILHOS).

Os interstícios entre a descrição feita pelo Museu Julio de Castilhos e as considerações propostas pelo autor, suscitaram a verificação de seus escritos. A conceituação verificada em Barroso (1947) - em “Introdução à técnica de museus” - e as problematizações referenciadas por Carvalho (1992), todavia, demonstrariam que espadas e sabres pertencem a restritas categorias. Segundo o autor,

O sabre é a arma branca graúda que se assemelha à espada e com a qual é, às vezes, confundido. A espada é sempre reta e tem dois gumes. O sabre pode ser reto ou curvo e só tem um gume. Os sabres retos são raros. Os curvos, comuns. De origem oriental. Há uma antinomia fundamental entre a espada que representa a cruz e o sabre que representa o crescente do Islão. Fôram os cruzados flamengos, que o trouxeram de torna-viagem, os primeiros a usá-lo na Europa, sob o nome de *badelaria*, que passou para a heráldica (*Ibidem*, p. 119).

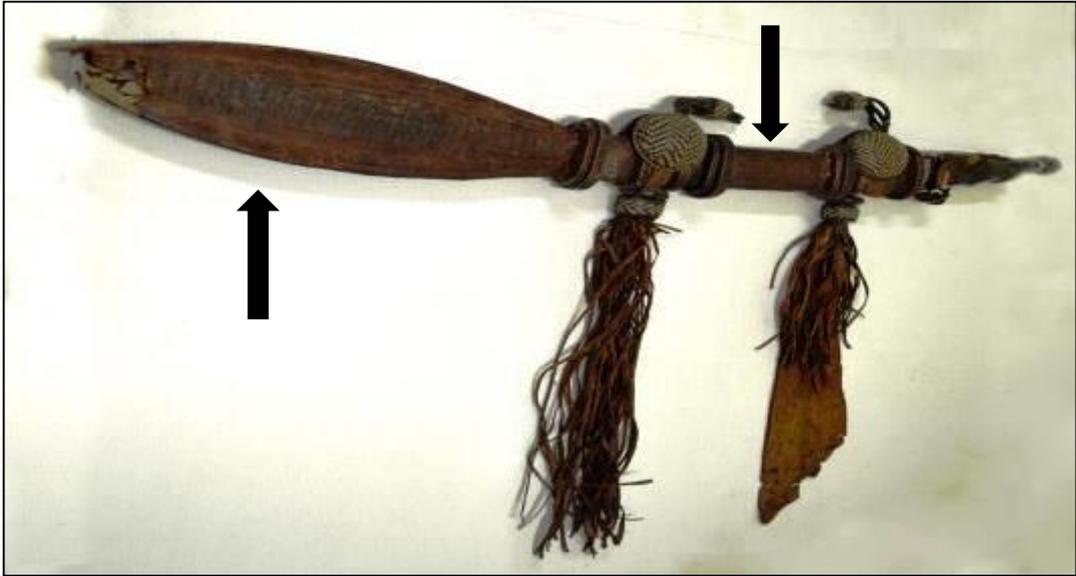
O pesquisador classifica, por conseguinte, os principais tipos de sabre - badelaria, cimitarra, kandjar, gama, kriss, yatagan, catana, sabre-mameluco, sabre-de-hussar, chilfarote, sabre-de-abrodagem e alfange - “[sabre] curvo de guarda em S, com a lâmina alargada na ponta” (*Ibidem*, p.119).

Como visto anteriormente, as consequências para a oxidação do metal (THEILE, 1997) e para o ressecamento do couro (OSÓRIO, 2010; SOUZA, 2008; BACHETTINI, 2010) comprometem, atualmente, a integridade física da Espada Africana. Esse fato inviabilizou a retirada do objeto de sua bainha para a visualização de sua lâmina. Face à morfologia - seja de sua lâmina ou de sua bainha -, improvável seria que essa fosse alargada ao seu final. Para que a Espada pudesse ser retirada de sua bainha, necessitaria uma fenda em seu couro. Os indícios para o raciocínio serão demonstrados, a seguir, com as imagens do objeto.

Conquanto obstante às classificações uníssonas relacionadas à sua categoria funcional, consideramos que eventuais suspeições em relação à sua morfologia e sua consequente classificação - espada, sabre ou alfange - adotadas pelo Museu Julio de Castilhos, fossem suprimidas. Logo, exames de raios X foram realizados à Espada, em parceria com o Instituto de Cardiologia⁴¹.

⁴¹ O exame foi, cordialmente, autorizado por Dr. Ivo Nesrala, diretor do Instituto de Cardiologia; Fundação Universitária e Cardiologia localizada em Porto Alegre - RS.

Imagem 15 – Espada Africana. Destaque para a sua extremidade e seu centro.



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 16 – Espada Africana. Radiografia.



Fonte: Instituto de Cardiologia. 2014.

Por ter comprovadamente a sua lâmina ligeiramente curva ao final, a Espada Africana caracterizaria um sabre (BARROSO, 1947) e as titulações propostas pelo Museu Julio de Castilhos - alfange, com lâmina alargada ao final - estariam passíveis às revisões. A radiografia fortifica a ação e aduz a hipótese sobre a sua visualização: a Espada Africana permaneceu por um longo período em sua bainha e raras ações preventivas para a sua conservação foram realizadas.

A análise às características materiais, segundo Pearce (2005) revelará, em hipótese, a história dos artefatos. Para organizar o estudo, a arqueóloga as dicotomiza em história subsequente, relacionada ao objeto e às coleções de um museu - verificáveis por publicações e exposições - e história inerente ao objeto, ou seja, anterior à sua musealização.

Para o vínculo entre sujeitos, ambiente, objetos e seu material constituinte, Pearce (2005) media o estudo, ao indicar a verificação sobre os detalhes para a sua manufatura e a sua utilização em seu tempo e espaço. A associação com outros objetos, sistemas produtivos e organizações sociais, compreende um profícuo subsídio à sua função e aos seus significados (*Ibidem*).

A análise às genéricas informações intrínsecas à Espada Africana, registradas pelo Museu Julio de Castilhos para a sua composição material e produção - “**Material/técnica:** metal, couro, madeira, fibra vegetal” (FICHA CATALOGRÁFICA, MJC, s/d) - obstam as associações entre o objeto, às sociedades africanas (se assim o for) e os seus significados, conforme perceberemos com a imagem vinculada à sua Ficha Catalográfica, em que também observaremos o título Espada Africana inserido, entre parênteses ao lado de Alfange (agora escrito com “J”), e suas respectivas ausências. Como dissemos anteriormente, o seu atual conservação impede o acesso às informações intrínsecas à sua lâmina.

sujeitos e sociedades (MENESES, 2005) e torna-se inconclusivo face às suas singularidades. Segundo Igor Moreira (1998) mais de três mil grupos étnicos compõem a África em tempos coetâneos.

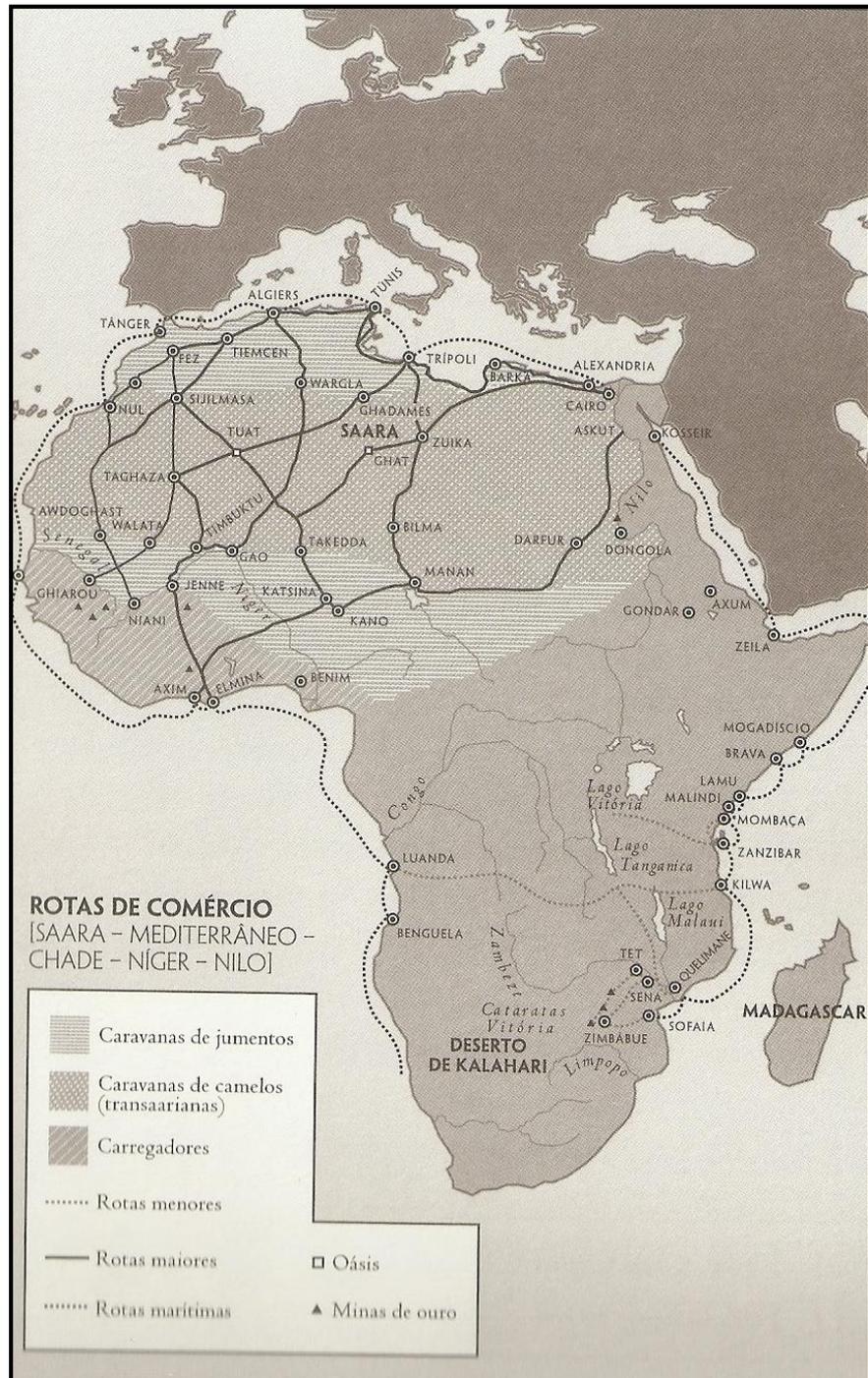
Ainda que relacionada à escravização negra para a exposição, a Espada Africana poderia, quiçá, ser procedente de territórios da região classificada como África Branca pela tradicional visão eurocêntrica, pois conforme Barroso (1947), os sabres viriam a representar o crescente do Islão⁴². Essas considerações mudariam, diametralmente, as identificações suscitadas pelo adjetivo africano, por uma eventual dissociação entre a Espada Africana e as culturas negras africanas.

Fatores étnicos, sociais e culturais, segundo Moreira (1998), regionalizam esse continente. À África Branca - setentrional ou África do Norte - predominam as populações caucasoides, basicamente árabes, e a religião muçulmana, cujos povos ingressaram ao norte do continente durante o processo de propagação do islamismo, século VII. Compõem essa região, atualmente, conforme o mapa político, Egito, Sudão, Líbia, Marrocos, Argélia, Tunísia, Mauritânia e Saara Ocidental.

A África Negra ou subsaariana compreende o território central e a região sul do continente africano ou “as franjas do Deserto do Saara ao extremo sul do continente africano” (WALDMAN, 1998, p. 223). Outra denominação proposta por Moreira (1998) se refere à África Ocidental, África Central, África Oriental e África Meridional. Quarenta e seis países, atualmente, integram a região. África do Sul, Angola, Nigéria, Uganda e Ruanda, por sua importância econômica e política influenciam o seu entorno.

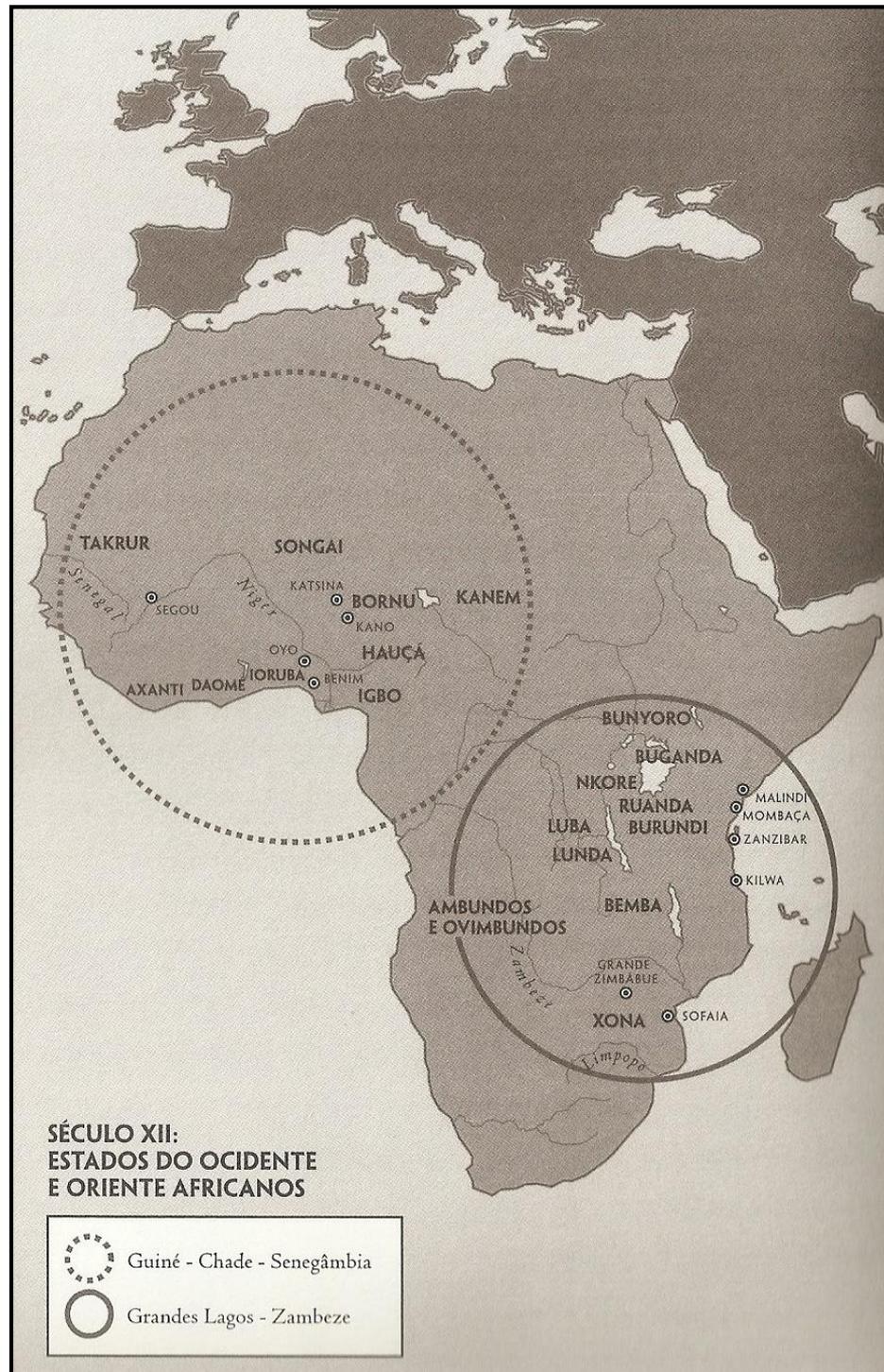
⁴² O crescente Islão foi o aumento à influência sobre a religião monoteísta, ao norte africano, a partir do século VII (M'BOKOLO, 2009).

Imagem 18 – Rotas de Comércio - Saara, Mediterrâneo. Século XII.



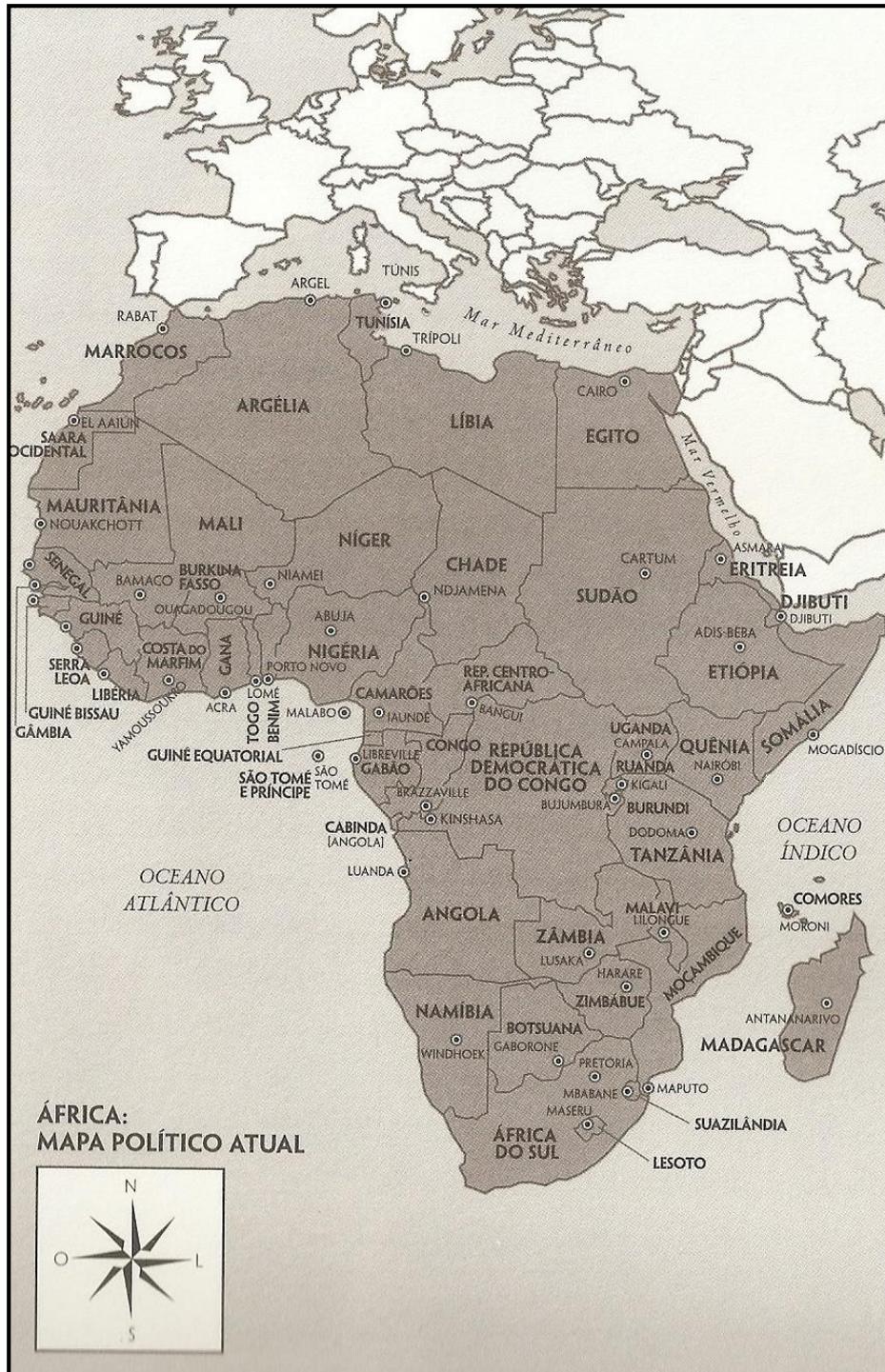
Fonte: LOPES, 2011, p.335.

Imagem 19 - Continente africano. Século XII.



Fonte: LOPES, 2011, p.336.

Imagem 20 - África. Mapa político contemporâneo.



Fonte: LOPES, 2011, p.337.

Rivair Macedo (2013) apresentou em seus estudos evidências sobre o olhar ao continente africano, historicamente inculcado à sociedade brasileira, apropriados à associação ora estabelecida - sem registros visíveis - entre os sujeitos negros, seus vestígios materiais e a sua cultura. A assertiva evidencia a proposição de que a Espada esteja vinculada à África Negra, contudo, a problemática sobre a sua cotidianidade ainda seria válida, como veremos subsequentemente. Antes, retomemos ao autor,

No Brasil, costuma-se falar da África como se se tratasse de um espaço homogêneo e compacto, mas isso é um grande engano. **A parte do continente em referência em geral é a ocidental, banhada pelo oceano Atlântico.** Mas ao Norte, seus territórios litorâneos banhados pelo mar Mediterrâneo oferecerem possibilidades de contato diferentes aos povos que habitaram o Magreb e o **Egito** (*Ibidem*, p. 23, grifo nosso).

Seguimos, assim, a investigação com o contato a instituições museológicas para uma possível visualidade/identificação para com a Espada Africana. Conforme Possamai (2002), ao averiguar informações extrínsecas ao objeto, o pesquisador, necessariamente, recorrerá a outras instituições, arquivos e bibliotecas. Essas ações, possivelmente, gerarão informações que constituir-se-ão em fontes para a consulta por outros pesquisadores, em sistemas informacionais utilizados pelos museus (*Ibidem*).

Inicialmente, por sua identificação com a cultura negra africana e afro-brasileira, informada em seu projeto político-pedagógico, contatamos o Museu Afro Brasil⁴³ - espaço de preservação e celebração da cultura, memória, história e a arte brasileira e afro-brasileira, comunicada “[...] a partir do olhar e da experiência do negro à formação da identidade brasileira” (MUSEU AFRO BRASIL, 2012; 2014).

Ao interpretarmos os conceitos que balizam as ações/visões e a nominada missão institucional proposta pelo Museu Afro Brasil, observamos que essas convergem aos questionamentos suscitados por Bruno (1996), Possamai (2002); Santos (2004) e Meneses (2002a; 2010) sobre a função social dos museus: celebrará a memória e a história e preservará, por suas ações museológicas, as informações inerentes e subsequentes aos objetos.

Consultamos Juliana Ribeiro, pesquisadora do Museu Afro Brasil e o seu retorno às indagações formuladas encaminharam os estudos ao primeiro indício para a associação entre a Espada Africana, uma cultura, ou grupo étnico, e seus significados - ou seja, suas informações extrínsecas. Segundo Ribeiro (2012),

⁴³ O Museu Afro-Brasil, Organização Social de Cultura vinculada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, foi instituído em 2004. Suas coleções provêm por seu idealizador e fundador, o artista plástico Emanuel Araújo (AFRO-BRASIL, 2014).

Espadas como esta podem ser encontradas entre os povos “**Malinque**”, também conhecidos como “**Mandinga**”, povos islâmicos difundidos em vasta região entre o **Mali** e a **Gâmbia (Costa Ocidental Africana)**. Este tipo de **espada continua a ser uma das armas mais prestigiadas entre esses povos, sendo possuído por homens de status social elevado. Tem uma única lâmina, geralmente de fabricação francesa. O trabalho em couro finamente trabalhado é comum na savana ocidental, Mauritânia e Marrocos (SPRINGS, 1993)⁴⁴ (*Ibidem*, grifo nosso).**

As informações enviadas por essa pesquisadora foram consultadas através da página eletrônica do *The British Museum*. Essa instituição possuiu em suas coleções duas espadas denominadas *Manding Sword* (ou Espada Mandinga - em livre tradução) semelhantes à Espada Africana - pertencente às coleções do Museu Julio de Castilhos - sendo uma delas deveras análoga. A imagem vinculada às suas informações corroboraria o fato.

A ilustração das Espadas Mandingas demonstrará a integridade das informações intrínsecas ao artefato preservado pelo *The British Museum*. Fato que suscitou a inevitável comparação entre os recursos britânicos para a conservação do patrimônio tombado e os sul-rio-grandenses que vem a subsidiar as instituições museológicas do Estado, além de uma provável forma original para a Espada Africana.

⁴⁴ C.J. Spring, *African arms and armour*, Londres: *The British Museum Press*, 1993.

Imagem 21 - *Manding Sword*. Espada Mandinga (livre tradução).



Fonte: *The British Museum*.

Imagem 22 - Espada Africana



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Perante as informações intrínsecas e extrínsecas obtidas, relacionáveis com a Espada Africana, procedemos à investigação através da interlocução com o *The British Museum*. Fundamentados pelo método orientado por Pearce (2005), estabelecemos relações entre as Espadas, pois, segundo a arqueóloga, os artefatos estão localmente associados a outros artefatos, às estruturas sociais e esse estudo poderá ser relevante para a compreensão do significado do objeto (*Ibidem*).

A mensagem enviada à instituição, contendo a fotografia da Espada Africana, solicitava informações complementares às visualizáveis em seu sítio, no intuito de esclarecimentos às informações que se proviam na ocasião. O retorno positivo à solicitação encaminhou o endereço eletrônico, onde se puderam visualizar dados tocantes aos meios de aquisição e conservação das Espadas Mandingas.

O artefato preservado pelo *The British Museum* sofreu ações curativas em 16 de junho de 2000. O motivo para a sua intervenção foi justificado por sua exposição permanente. Pequenas áreas dos finos painéis, tecidos em couro, haviam levantado e as pequenas áreas de ligação na ponta da bainha foram soltos. O relatório de conservação demonstrou, inclusive, detalhes sobre o tratamento com a descrição de produtos utilizados para o fim - 10% de Klucel G (hidroxipropilcelulose), em álcool metilado industriais (metanol, etanol) (THE BRITISH MUSEUM, 2012, livre tradução).

Os comentários do curador, registrados em 1936, denotavam meios incertos para a aquisição do objeto, cuja hipótese centrar-se-ia em as Espadas serem integrantes do material coletado por Edward VIII, em 1936, quando príncipe de Gales. O campo aquisição interrogava, ainda, a procedência nominada ao britânico Rei George V (1865-1936), herdeiro de Edward VIII e a sua composição material, conforme as informações - “Materiais aço (?); couro; bronze” (*Ibidem*).

O acesso às coleções do *The British Museum* ao público integraria, segundo Santos e Chagas (2007) às grandes transformações socioeconômicas, como a Revolução Industrial, a urbanização e a expansão do sistema educacional. O espaço, instituído em 1753, foi o primeiro museu público, secular e nacional do mundo ocidental (*Ibidem*).

Outros questionamentos surgiram como crítica às informações intrínsecas e extrínsecas registradas pelo *The British Museum*: as Espadas Mandingas teriam sido incorporadas ao acervo britânico por sua vinculação à cultura africana ou à hegemonia do Rei George V? Qual conhecimento estaria sendo comunicado? O tradicional Museu Britânico teria déficits de registros em sua documentação museológica? Quais processos foram realizados para a aquisição do objeto?

Ambas as instituições, Museu Julio de Castilhos e *The British Museum* - em conformidade com suas funções museológicas (ICOM, 1974) e com sua atuação para impedir as dispersões e assegurar a conservação patrimonial pública (POULOT, 2013) - estariam associadas ao enigma que legitima a extração dos objetos de sua cotidianidade (CASTRO, 2005) ou a uma relativa passividade para a aquisição dos vestígios culturais da sociedade, visibilizadas ao nosso olhar por Bittencourt (2005)?

Mesmo que sumariamente, foram esclarecidos pelo *The British Museum* os processos para a fabricação das Espadas Mandingas - seja em referência à sua lâmina ou à sua bainha - ou ao seu significado, em tempos pretéritos ou coetâneos, para os sujeitos que a produziram, os Malinké ou Mandingas - povos islâmicos disseminados em regiões como o Mali e a Gâmbia, regiões pertencentes à costa ocidental africana (SPRINGS, 1993, *apud* RIBEIRO, 2012). Sua temporalidade, entretanto, ainda, demonstrava-se imprecisa, abrangendo desde a década de 1930 a tempos mais longínquos.

A celebrativa tese apresentada por Springs (1993), relevante, conquanto, pelo conjunto de informações extrínsecas esclarecidas, dispensou qualquer relação ao fenótipo dos sujeitos Mandinga. Invisibilizou as escolhas culturais desse povo - islâmico - ao sintetizá-las a sua religião, muçulmana. Destacou, ainda, o renome de quem possuiu as Espadas Mandingas, cuja lâmina, hipoteticamente, seja em aço e francesa e o doador Edward VIII ou Rei George V. Novamente, substantivos e adjetivos vêm corroborar a teoria de Mário Chagas (2005) sobre a atuação dos museus.

Logo, se analisadas as assertivas propostas por Cunha (2008), Macedo (2013) sobre a apropriação das culturas africanas por europeus e brasileiros e a regionalização do continente africano - África Branca e África Negra - vistas em Moreira (1998), estaríamos frente a um impasse. A localização geográfica do Mali e da Gâmbia corresponde, em tempos coevos, à África Negra, conforme a representação visual acima demonstrou.

Os fatores socioculturais e regionais - Mauritânia e Marrocos - entretanto, vinculariam as Espadas Mandingas às populações caucasoides, o que, por analogia, desassociaria a Espada Africana à uma ancestralidade negra e à “Expressão de Africanidade”. Traduziria os seus significados e a resistência dos sujeitos que, em Diáspora, reelaboraram a sua identidade em negra ao preservarem aspectos de sua cultura (GOMES, 2003).

Semelhante a outros processos identitários, a identidade negra, conforme Nilma Nilo Gomes (2003), transforma suas ações gradativamente, em movimentos que envolvem variáveis, causas e efeitos, inicialmente, originadas em seu grupo social. Os contatos pessoais, autorizados e afetivos, fundamentam os primeiros ensaios para as futuras interpretações sobre o real. Colige

um processo plural, social, histórico e cultural, por identificações, atuações individuais ou coletivas em relações estabelecidas entre os sujeitos e o ambiente (*Ibidem*).

Waldman (1998), em “Africanidade, espaço e tradição”, apresenta elementos pertinentes à visão sobre o espaço - concreto ou imaginário - a temporalidade e o seu impacto à consciência histórica e aos marcos identitários e civilizatórios em tradicionais sociedades negro-africanas. A interpretação do relato “Sundjata ou a Epopeia Mandinga” coletado através de um rigoroso trabalho de pesquisa da tradição oral africana pelo historiador senegalês Djibril Tamsir Niane (1982), constituiu-se como sua principal referência⁴⁵.

O relato sobre Sundjata Keita, soberano Mandinga e Malinké⁴⁶ - povo fundador do Império do Mali⁴⁷ - segundo o antropólogo, representa um precioso manancial de informações sobre a África Ocidental, sua vida social, política e religiosa, em um período, que, em tese, o território haveria se islamizado e suprimido as práticas religiosas tradicionais. Outrossim, sua análise visa elucidar, prioritariamente, em “nuances profundas”, a Epopeia do soberano - em um reinado de 1230 a 1255 d. e. c. (século XIII) - ao elencar diversas interpretações que caracterizam a Expressão de Africanidade - espaço, temporalidade, oralidade e força vital -, impregnada por valores e “força vital semântica”, eminentemente negra e indissociável ao conhecimento sagrado *griot*⁴⁸.

⁴⁵ A fim de enfatizar a existência de gêneros, essencialmente caracterizados por um valor histórico inerente, com suas respectivas limitações, preconceitos e pertinência para a percepção sobre o passado, Jan Vansina (1966) estabeleceu uma tipologia para as tradições orais. A proposição de seus critérios, isentos de absolutismos, justifica-se por sua aplicação às tradições, ao permitir se evidenciarem alguns fatores de relevância primordial para a análise de características e finalidades específicas às sociedades que as elaboram. O antropólogo Vansina (1966) categorizou as tradições orais em fórmulas, poesias, listas, comentários e relatos. Os relatos, segundo o autor, representam as únicas fontes para uma abundante descrição de acontecimentos e temporalidade. Representam os testemunhos expressos em forma livre, em prosa, e detêm em comum a sua estrutura interna, que implica certa ordenação ao tema e ao objetivo histórico - subordinado, principalmente, a erigir, discutir ou defender os direitos. Os relatos históricos universais, como interpretamos o relato “Sundjata ou a Epopeia Mandinga”, são utilizados, especialmente, para o conhecimento histórico militar, político, social. Produzidos por especialistas em ocasiões públicas, essas fontes são oficialmente comunicadas para determinadas sociedades determinadas, imbuídas por intenção histórica que confunde-se com a da casta dirigente. Sujeitam-se a inúmeras distorções para a preservação de interesses públicos, todavia esboçam as linhas de uma visão geral sobre o passado da população estudada. Em sua ausência, entretanto, obsta-se situar os relatos locais a um quadro histórico mais amplo.

⁴⁶ Os Mandingas são também denominados por mandingo, mandenka e manden. O povo Mandinga divide-se em três principais grupos, Soninke ou Sarakollé fundadores do Império do Ghana; Sosso ou Sosoe localizados aos pés dos Montes de Kulikoro; Maninka ou Malinké, fundadores do Império Mali (WALDMAN, 1998).

⁴⁷ Ver “Uma Viagem ao Império do Mali no Século XIV: O Testemunho da Rihla de IBN Battuta (1352-1353)” (MACEDO, 2013).

⁴⁸ A oralidade prefigura para o continente negro-africano um conhecimento total, vinculado a uma perspectiva cosmológica peculiar à sua consciência social. Fatores religiosos, mágicos ou sociais, convergem para preservar a fidelidade em sua transmissão. Ao recordar o passado imemorial, em

Para Waldman (1998), frente às assertivas, seria uma imprudência relacionar o Mali ao “Mundo Muçulmano”, sem análises. A origem desse Império enraíza-se em um ambiente histórico e tradicional negro africano, marcos para o seu estudo e compreensão. Ao apresentar os arabismos como uma das principais estratégias para uma persistente manipulação simbólica, problematiza o relato por suas visões simplistas e recorrentes.

A alienação creditada a esse relato oporia Sumaoro Kantê, um tradicional rei africano, a um rei muçulmano, Sundjata Keita, consagrado como criador e honorabilizado pelos propagadores da tradição negra africana, os *gritos*. Sumaoro Kantê, hostilizado pela crônica como o outro, o “rei saqueador”, postou-se frontalmente contra o Islã ao tentar suprimir o tráfico escravista (*Ibidem*).

A disputa entre Sundjata e Sumaoro Kantê, o Rei do Sosso, tem o seu fundamento em um “choque”, entre uma fração associada ao Islã e outra relacionada ao tradicionalismo africano. As invisíveis ações relacionadas a Sumaoro o identificam, entretanto, como um “Rei Feiticeiro” e “Ferreiro” que historicamente governou os Sosso, povo Mandinga especializado em metalurgia do ferro e cujo clã manifestou, desde meados do século XII, firme vontade em repelir o Islã e impor-se ao Espaço Soninke (*Ibidem*).

Destarte, Waldman (1998) interpreta,

O fato do Relato nominar Sumaoro simultaneamente como Feiticeiro e como Ferreiro está muito longe de ser fortuita. A identificação de Sumaoro com o ferro possui um duplo - e importante - significado simbólico. Primeiramente, trata-se de um metal com distintas finalidades bélicas. Um Rei Ferreiro é por definição um soberano com pleno domínio da arte da guerra. Em segundo lugar, e isto confirmaria ainda mais a associação do Rei Sosso com o tradicionalismo, o ferreiro era um profissional respeitado na sociedade africana. Ao dar forma aos metais, o ferreiro é visto como um mago, um homem com uma relação de intimidade com o *Maa Ngala*, o supremo criador (*Ibidem*, p. 245).

Kantê descendia de uma linhagem de ferreiros. Esse soberano, para Waldman (1998), simultaneamente, representa a forja e a guarda a uma unidade coesa, constantemente ameaçada à degradação por forças centrípetas. Os sustentáculos para o Estado Africano político tradicional repousam em um poder matriz segmentário, passível à frequente fragmentação.

sucessivas gerações, os *grits* revestem a sua atuação em uma “especial importância para a “memória profunda”, responsável pelo entendimento sensível do Tempo Histórico em seu entrelaçamento inelutável com o Espaço”. Interlocutores de uma cosmovisão negra africana, notáveis expoentes como veículo de transmissão de conhecimentos e de “uma comunicação social total”. Homens que, incansavelmente, percorreram a Savana em um solene ofício que visara transmitir, educar e disseminar um conhecimento sagrado e que, entre outros atores sociais, representa aquele conjunto de valores civilizatórios inerentes à “Africanidade”, à “África eterna e Imorredoura” (WALDMAN, 1998).

Razão para a realeza centralizar o poder, baseado em um prestígio gradualmente conquistado. Em seu palácio em câmeras secretas, estavam suspensas à parede armas cujas formas, segundo a oralidade, eram “estranhíssimas” - sabres recurvados e facas de três lâminas (NIANE, 1982).

Antes de seguirmos com as considerações sobre a tradicional sociedade negra Africana, Mandinga, visibilizadas por Waldman (1998) em sua análise, convém recordarmos que, segundo Pearce (2005), o estudo às características materiais - informações intrínsecas aos objetos - em hipótese, representariam visualidade para a história extrínseca ou antecedente aos artefatos musealizados.

O antropólogo em sua visão sobre a África Negra, o Mali e seus fundadores - o grupo Mandinga, Malinké - oferece subsídios para interpretarmos os padrões comportamentais relacionados ao ambiente e aos sujeitos em transformação, defesa, ataque, rituais e celebrações, associados ao sabre, ao ferro, e à preservação de sua sociedade. O ferro, hipoteticamente, constitua, por características que oxidam esse mineral (THEILE, 2007), a lâmina da Espada Africana, conservada pelo Museu Julio de Castilhos. Ainda que essa instituição o classifique, genericamente, como metal e/ou o *The British Museum* por “aço (?)”.

Vinculamos as ações retratadas pelo autor às problematizações em relação aos objetos, às armas e à percepção sobre a ação humana, vistas em Carvalho (1992), Meneses (1992b; 2010) e Possamai (2002). Analogamente, seus questionamentos históricos suscitam identificações entre a tradição oral negra africana e o objeto histórico Espada Africana, pois ambos, em tese, representam os valores civilizatórios negro africanos e os informam, preservam o saber Mandinga, traduzido por culturas hegemônicas e comunicados ao povo em escritos e museus.

Certos paradigmas singulares à cosmovisão, ou à visualidade negro-africana “aprimoram” Sundjata, o Rei Muçulmano - assim como, o Rei do Sosso, Sumaoro Kantê - em “armadilhas”, ao reportá-lo a um plano espaço-tempo circular. Seus movimentos regem a sua progressão existencial e a sua relação com o mundo natural, desde o seu nascimento à sua investidura como Rei Mandinga. A narrativa associa a sua origem e infância a esse universo, fase em que, para as culturas africanas, o indivíduo esteja mais próximo da natureza (WALDMAN, 1998).

O ato realizado pelo Rei Mandinga/Muçulmano representaria, segundo o relato de Dijbril Niane (1982), o “Despertar do Leão”. Aos sete anos, Sundjata, paralisado de suas pernas, ergueria uma imensa barra de ferro com as suas mãos e desenraizaria o Baobá de Niani - árvore emblemática, símbolo apotéutico para a tradicional sociedade africana, com longevidade entre séculos e milênios e “magnífico porte” de 30 metros de altura e 7 metros de circunferência;

concentra 120.000 litros de água e suas folhas podem ser consumidas como tempero, cozidas ou em saladas (WALDMAN, 2011). Djata, de acordo com Waldman (1998), significa leão em *mandenka*. Olhemos o relato,

- Toma - disse a malvada Sassuma - tenho a cabeça cheia; serve-te, pobre mulher. Meu filho, com sete anos, já andava e era ele quem ia colher para mim as folhas de baobá. Podes levar, pobre mãe, já que teu filho não vale quanto o meu.

Sogolon Kedju sentiu-se aniquilada. Nunca poderia imaginar que o ódio pudesse ser tão forte em um ser humano. Engolindo em seco, deixou a casa de Sassuma. De volta à casa, encontrou Mari-Djata [Sundjata Keita], sentado sobre suas pernas impotentes, comendo tranquilamente numa cabaça. Sem poder conter-se mais, Sogolon prorropeu em prantos, apanhou um pedaço de pau e bateu em seu filho.

- Ó filho da desgraça, tu não andarás nunca?! Por tua culpa acabo de sofrer a maior afronta de minha vida! Que fiz eu, meu Deus, para ser punida deste modo? [Disse a mãe de Sundjata, Sogolon Kedju].

- Consola-te, mãe, consola-te!

- Não, já é tarde demais, não posso mais.

- Pois bem, vou andar hoje - disse Mari-Djata [Sundjata Keita]

- Diz aos ferreiros de meu pai que me façam a vara de ferro mais pesada que puderem. Mãe, queres somente que eu te traga as folhas de baobá, ou preferes que eu te traga o baobá inteiro?

- Ah, meu filho! Para lavar a minha afronta quero o baobá e suas raízes, a meus pés, diante de minha casa.

Balla Fassekê, que estava presente, correu ao mestre das forjas, Farakuru, e encomendou-lhe uma vara de ferro. [...].

As forjas reais encontravam-se fora dos muros da aldeia. Lá trabalhavam mais de uma centena de ferreiros. Era de lá que saíam os arcos, as flechas e os escudos dos guerreiros de Niani. Quando Balla Fassekê veio encomendar uma vara de ferro, Farakuru lhe disse:

- Com que então, chegou o grande dia?

- Sim, hoje é um dia parecido com os outros, mas o dia de hoje verá o que nenhum outro jamais viu.

O mestre das forjas, Farakuru, era filho do velho Nunfairi; era adivinho como o pai. Havia, numa de suas oficinas, uma enorme barra de ferro, fabricada por seu pai. Farakuru chamou seis de seus aprendizes e mandou-os levar a barra à casa de Sogolon. [...].

Então Balla Fassekê [...] falou:

- Eis o grande dia, Djata. [...] Ergue-te jovem leão, ruge, para que a selva saiba que tem doravante um dono.

Engatinhando [Djata] aproximou-se da barra de ferro. Apoiando-se sobre os joelhos e sobre uma de suas mãos, com a outra ele levantou sem esforço a barra de ferro e a colocou verticalmente. Agora, ele se apoiava somente nos joelhos e segurava a barra com as mãos. Mari-Djata fechou os olhos, agarrou-se firmemente à barra de ferro; os músculos do braço se retesaram e com um movimento seco e brusco, ele se apoiou e fez com que os joelhos se separassem do solo. Djata transpirava e o suor corria de sua testa. Num esforço supremo, ele se esticou e, com um movimento, ficou de pé; mas a barra de ferro havia ficado curva, com a forma de um arco. [...].

[...] Depois de recuperar a respiração normal, o filho de Sogolon deixou cair a vara e a multidão abriu espaço. Seus primeiros passos foram passadas de gigante[...].

Atrás da aldeia de Niani, havia um jovem baobá; era lá que as crianças da localidade vinham colher as folhas para as suas mães. Abraçando-a, o filho de Sogolon arrancou a árvore, colocou-a sobre os ombros e veio trazê-la para sua mãe. Diante da casa, ele lançou a árvore no chão e disse:

- Mãe, aqui estão as folhas de baobá que pediste. De agora em diante, será diante da tua casa que as mulheres de Niani virão abastecer-se [...] (NIANE, 1982, p. 37-40).

Conquanto copioso, julgamos apropriado transcrever excertos sobre “Sundjata ou a Epopeia Mandinga” para visibilizarmos os ensaios sobre as identificações, o cotidiano e as estruturas sociais processadas sobre o real, o imaginário, o trabalho, as relações entre família, o gênero, os artefatos e o ambiente (MENESES, 1992a; GOMES, 2003). E, igualmente, a memória negra africana invisível à sociedade brasileira, em percepções que envolvem a utilização de um objeto em ferro; seus artífices ferreiros; Sundjata, Sogolon e Sassuma; o povo Mandinga, os aspectos naturais e culturais à região, amalgamados pelo baobá e pelo mineral.

A cotidianidade transcrita por Niane (1982) vincula a materialidade dos artefatos às suas subjetividades ou às interpretações sobre essa materialidade em atuações/representações individuais ou coletivas, associadas ao mundo visível e invisível. Para Possamai (2002), os objetos comunicam, igualmente, ao nosso olhar observador, a sua função, as suas informações e os significados subjacentes à sociedade, seja por seus mitos, histórias ou crenças⁴⁹.

Frente às informações sobre as identificações entre os Mandinga, o ferro, o baobá e às técnicas arqueológicas e biológicas para configurar os artefatos à sua geologia natural - original

⁴⁹ A introdução a metalurgia do ferro em sociedades centro-africanas, conforme Juliana Ribeiro (2006; 2008), ocasionou transformações sociais e econômicas à região, propiciadas pelo privilegiado aos artífices ferreiros. A arte, exclusivamente masculina, e seus “segredos inacessíveis à memória”, os relacionam à realeza, ao poder e ao mundo invisível. Sua cosmovisão, relacionada ao equilíbrio entre o homem e a natureza, exigia desse especialista a compreensão do meio-ambiente que o cercava e das forças espirituais que o regiam. O artífice ferreiro detinha a virtude de acessar o mundo invisível aos sujeitos. Os ofícios vinculados à transformação da natureza cumpriam regras e rituais associados às esferas divinas que representariam o êxito em se fundir o ferro. Para alguns povos africanos, a fundição desse metal corresponderia à procriação, representada em seus fornos, ginecomorfos, elaborados sob as peculiaridades femininas. Por estarem associados aos espíritos da terra, os ferreiros eram considerados reguladores da fertilidade. A intermediação entre o mundo visível e invisível estaria sob os auspícios de um soberano - seja o chefe ou o ferreiro - responsável por preservar o equilíbrio e o bem-estar à sociedade que regiam, ao garantir a colheita, a chuva e a reprodução das mulheres. Em virtude de o Estado definir-se em relação aos sujeitos em detrimento ao território, a capacidade reprodutiva da população significaria prestígio para a África tradicional. O artífice ferreiro contribuía para essas dinâmicas sociais ao prover ferramentas para a agricultura, armas para a guerra, insígnias de poder e objetos às relações políticas e econômicas. Assim, Ribeiro (2008) interpreta - perante as pesquisas que originaram a sua dissertação de mestrado, *Homens de Ferro: os ferreiros na África Central no século XIX* - que ao sintetizar os processos vividos na África do século XIX, a compreensão da figura do artífice ferreiro se torne fundamental tanto para se entender o ofício, “considerado de extrema importância para os próprios africanos”, quanto para o entendimento da História da África, seja em seus aspectos sociais, políticos, culturais e econômicos.

- seja por testes ao metal ou às fibras vegetais e animais (PEARCE, 2005), propusemos realizar essas análises à Espada Africana. Pois conforme os seus sintéticos registros, suas informações intrínsecas abarcam “**Material/técnica:** metal, couro, madeira, fibra vegetal” (DONATO 3.0, MJC, 2013), como retratamos anteriormente.

A investigação teve sequência com o contato à coordenação do Instituto de Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, representado por Naira Balzarette, para a possível realização de testes químicos que pudessem relacionar a Espada ao seu espaço original: à África, em tese. Realizados os devidos processos para o seu manuseio, acondicionamento e transporte, aos onze dias do mês de setembro de 2012, a Espada Africana foi conduzida⁵⁰ ao Instituto de Física - Campus do Vale -, para que a partir de suas características materiais - o metal em específico - se realizasse a análise que responderia os questionamentos que fundamentam os estudos. A ação foi descrita por Balzarette (2014),

A consulta apresentada em 2012 referia-se à viabilidade de identificação da origem geográfica da Espada através da análise de sua constituição química. A análise da constituição química pode ser feita por diferentes técnicas, porém exigiria a remoção de uma pequena parte da lâmina metálica da Espada Africana, danificando o objeto. Além disso, o estado de preservação do objeto impedia a remoção da capa de couro que cobre a lâmina, inviabilizando técnicas analíticas que exigem contato com a superfície. A identificação da origem geográfica da Espada poderia ser feita mediante análise de eventuais elementos traço (em quantidades muito pequenas) que poderiam correlacionar a uma determinada origem do mineral (África, por exemplo), uma vez conhecidas amostras de referência.

Ou seja, sim, seria possível realizar análise de composição química por técnicas como fluorescência de raios X, por exemplo, se:

1. Fosse possível retirar uma amostra da lâmina da espada;
2. Existisse algum material de referência para comparação de elementos traços que permitissem identificar a origem geográfica do mineral.

Optou-se, à época, por não realizar esta caracterização pelo desconhecimento deste material referência (BALZARETTI via *e-mail*, em 09 de maio de 2014).

Além de permanecerem as dúvidas relacionadas ao ambiente natural da Espada Africana, perante a impossibilidade de realização do teste, o que podemos inferir sobre a análise de Balzarette (2014), se vincula aos nossos apontamentos sobre a sua conservação e as considerações sobre a preservação do patrimônio vistas em Granato (2007), as quais reproduziremos, oportunamente: “[...] a simples limpeza constituiu um ato irreversível para a história de um objeto” (GRANATO, 2007, p. 7).

⁵⁰ O transporte realizado por Jane da Rocha Mattos, em gentil atuação, e Roberta Fraga Machado - estagiária da instituição, à época - foi autorizado por Roberto Schmitt-Prym, diretor do Museu Julio de Castilhos. O Instituto de Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul está situado a Avenida Bento Gonçalves, 9.500, Porto Alegre - RS.

Igualmente, nossas ações seguiram para a realização de testes ao couro, à madeira e ao tecido que recobre a Espada. Em contato com o Programa de Pós-Graduação em Genética e Biologia Molecular da UFRGS (PPGBM) e com a Faculdade de Biociências da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Laboratório de Biotecnologia Vegetal, recebemos as seguintes respostas,

Prezada Roberta,
Encaminhei a tua solicitação aos docentes do PPG em Genética e Biologia Molecular (PPGBM). Assim que eu tiver respostas às questões levantadas, entrarei em contato.
Elmo J. A. Cardoso,
PPGBM/UFRGS (CARDOSO via *e-mail*, em 10 de setembro de 2014).

Passados seis dias, obtivemos o outro retorno,

Prezada Roberta,
Desculpe a demora da resposta, depois do teu contato. Falei com vários professores aqui do Biociências, todos envolvidos na Biologia forense. Infelizmente as áreas de atuação são muito diversas daquela em nos pediste ajuda. Buscamos também em outras universidades onde tínhamos contato, mas ninguém consegue fazer a análise que precisas.
Sinto em não poder ajudar. Talvez uma próxima vez.
Atenciosamente
Profa. Eliane Romanato Santarém
Coordenadora Acadêmica
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS
Faculdade de Biociências
Laboratório de Biotecnologia Vegetal (SANTARÉM via *e-mail*, em 16 de setembro de 2014).

As resoluções às análises, como demonstramos, permanecem, respectivamente, inconclusivas ou obstantes. Anteriormente, havíamos estabelecido contato com o *Musée National du Mali*, em Bamako - capital do país (Mali) - o *Musée de Bamako* e a *Université Bamako*. Sem qualquer interação profícua, em virtude do idioma vernáculo, francês, e seu dialeto⁵¹, contatamos a Embaixada do Mali, com sede em Brasília, Brasil.

⁵¹ Sem retorno às mensagens eletrônicas enviadas, foram, gentilmente, realizados contatos telefônicos por Jane Rocha de Mattos e Regina Amrani, entretanto, sem sucesso. O continente africano possui mais de duas mil línguas e três idiomas predominantes - o árabe, ao norte; o inglês ao sul, ao leste e Nigéria; e o francês, ao oeste, centro e Madagascar (Atlas Melhoramentos, 1999). Às instituições sediadas no Brasil, recorreu-se à Casa das Áfricas, instituto cultural, de formação e de estudos sobre sociedades africanas, por telefone e e-mail. As mensagens enviadas em julho de 2013, jamais obtiveram retorno. Foram também consultados os pesquisadores relacionados ao tema Prof. Dr. Arilson dos Santos Gomes, Prof. Dr. Francisco Marshall, Prof. Dr. José Rivair Macedo, Prof. Dr. Iosvaldyr Bittencourt Jr., Prof.^a Me. Jane Rocha de Mattos, Prof.^a Dra. Margareth Marchiori Bakos, Prof.^a Dra. Maria Angélica Zubaran e Prof. Dr. Paulo Roberto Staudt Moreira, todos com gentis e relevantes contribuições para o estudo, seja por referências bibliográficas ou fontes imagéticas.

Essa Embaixada, em primeira instância, identificou a Espada Africana com o grupo étnico Tuareg - povo nômade que comercializa sua produção em rotas transaarianas⁵² (RIBEIRO e LEAL, 2008). O contato, porém, com um historiador local, em Bamako, poderia corroborar a afirmativa, ainda empírica, baseada em um olhar. Eis o retorno ao questionamento,

Prezada Sra. Roberta,

Bom dia!!

Ainda não temos uma resposta do historiador uma vez que ele se encontrar um pouco longe do capital e estamos tendo um pouco de dificuldade em entrar em contato com ele. Assim que tivermos uma resposta a Embaixada entrará em contato contigo. Mesmo assim, fique a vontade de ligar par Embaixada para sabe se temos alguma novidade.

Atenciosamente,

Eddah Otieno

EMBAIXADA DA REPÚBLICA DO MALI (OTIENO, via e-mail, em 07 de março de 2013)⁵³.

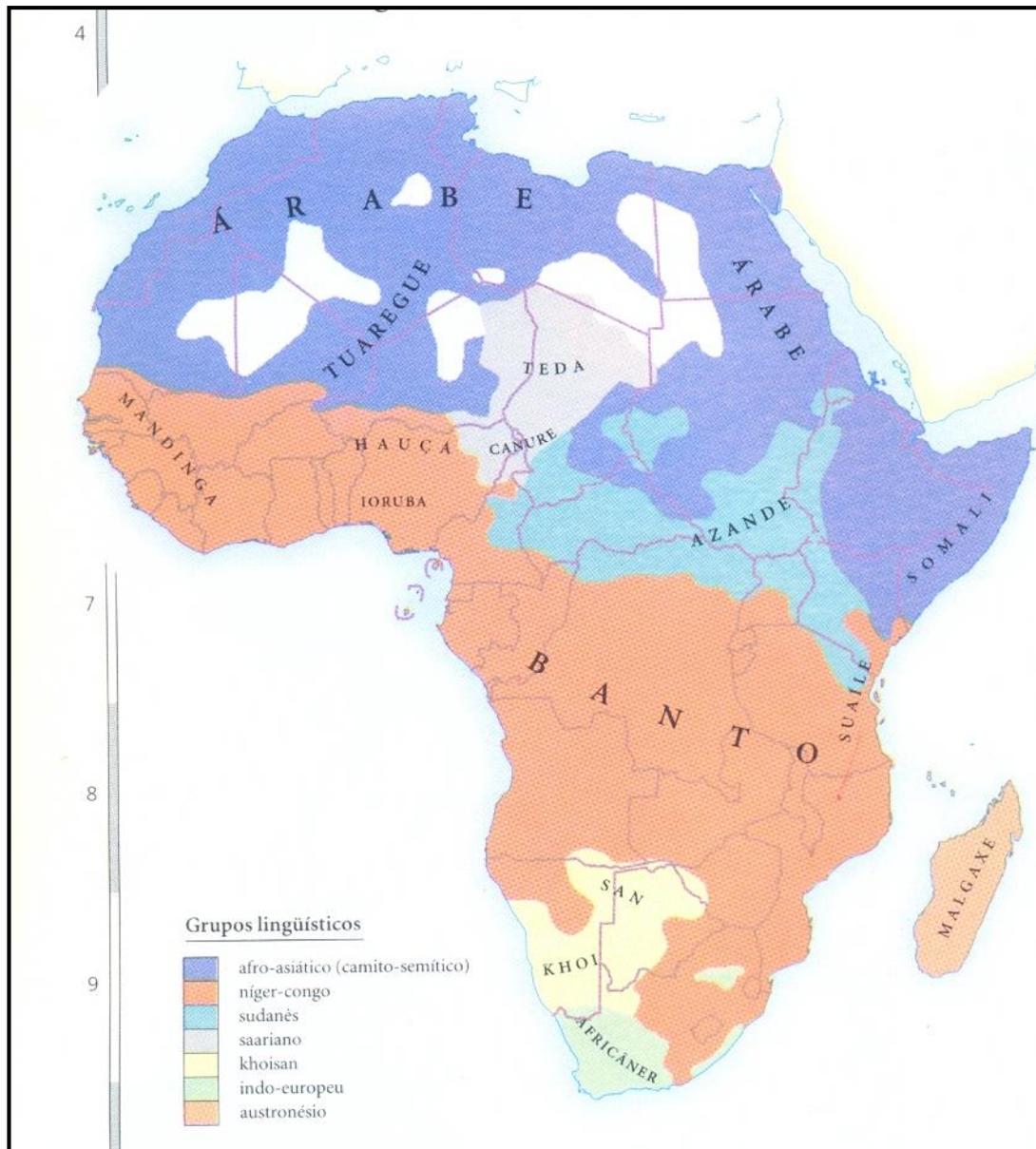
Os conflitos políticos e sociais ocorridos no Mali, em 2013, distanciaram a comunicação prevista⁵⁴. Aguardamos o retorno assertivo da instituição que suscitou uma hipótese desconhecida para o enigma em estudo. Seria a Espada Africana Tuareg? Essas informações extrínsecas ao objeto trariam outras identificações à Espada Africana e à sua cotidianidade? Vejamos, segundo o mapa, os Mandinga, os Tuareg e os grupos linguísticos predominantes ao continente africano - em África Branca e África Negra.

⁵² As rotas transaarianas africanas foram caracterizadas pelas fortes influências culturais entre os grupos que por transitavam pelo Saara (MACEDO, 2013).

⁵³ Para a transcrição da mensagem, preservamos a sua escrita original.

⁵⁴ Esses conflitos iniciaram com o sequestro ocorrido em uma refinaria de gás na Argélia. Seu resultado foi de mais de vinte mortes, entre os reféns. O responsável pelo sequestro, o militante islâmico Mokhtar Belmokhtar, afirmou que o objetivo era exigir o fim da intervenção francesa no Mali, iniciada em 2013 (BBC BRASIL, 2013).

Imagem 23 - África política. Grupos linguísticos.



Fonte: Atlas Melhoramentos, 1999, p. 114.

Sem teses cientificamente verificáveis sobre a história antecedente à aquisição da Espada Africana, continuamos a investigação com consultas à *internet*. Quando esse sistema informacional localizou pela expressão inserida - “cultura material negra africana” - o artigo identificado por “O negro nos Museus da Amazônia (1989)”, escrito por Napoleão Figueiredo, antropólogo, e Ivelise Rodrigues, museóloga. Ambos pesquisadores do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG).

O estudo se refere à “Coleção Etnográfica Africana” preservada por essa instituição - espaço de pesquisa mais longo da região amazônica, fundado em 1866 - (MPEG, 2014). Composta, inicialmente, por 490 artefatos - entre esculturas, máscaras, objetos cerimoniais, tecelagem, cestaria e armaria - interpretamos ao lume de Castro (2005) e Carvalho (1992) que sua aquisição esteja relacionada ao enigma que justifica a extração dos vestígios materiais das sociedades de sua cotidianidade, sua introdução em museus e a alienação às interpretações e sentidos atribuídos pelos sujeitos aos objetos, assim como enfatizam os seus autores⁵⁵.

À simples leitura do Livro Tombo é fácil constatar-se que essa coleta não foi feita por um profissional em Etnologia, pois, como em outras, recolhidas por amadores ou por leigos, objetos os mais variados constam desse acervo, tais como artefatos utilizados na caça e na pesca, armas de todos os tipos como espadas e pequenas facas, arcos, flechas e lanças [...] e outros objetos, selecionados provavelmente segundo um critério estético, exótico e não etnológico (FIGUEIREDO e RODRIGUES, 1989, p. 13-4).

A coleta desse acervo se deu entre os anos de 1887 e 1904, em regiões das atuais Repúblicas da Guiné Bissau, Democrática do Sudão, Zaire, Zimbábue, Gabonesa, Popular de Angola e Popular do Congo, conforme demonstraram as pesquisas realizadas em campo por Figueiredo (1989), sendo invisíveis, entretanto, o nome de seu coletor e os seus motivos, assim como para o Museu Julio de Castilhos e o *The British Museum*, em suas respectivas Espadas.

A coleção foi adquirida de um sujeito na Ilha da Madeira - território localizado a sudoeste da costa portuguesa - ao início do século XX, pelo Coronel José Julio de Andrade⁵⁶, e ofertada ao Interventor Federal do Estado do Pará, Major Joaquim de Magalhães Cardoso

⁵⁵ Figueiredo e Rodrigues (1989) informam que desde o tombamento da coleção, em 1933, desapareceram 98 objetos. Alguns por ocasião da exposição realizada em Belo Horizonte, outros diretamente da reserva técnica, em sucessivas mudanças que ocasionaram o seu extravio, ou a “precariedade” às instalações da reserva técnica que causaram a degradação desses objetos. Essas ações caracterizam a realidade dos museus retratadas por Bittencourt (2005) ao afirmar que essas instituições são inábeis à aquisição, ao armazenamento, tratamento e exposição de vestígios materiais, ou seja, à sua preservação (BITTENCOURT, 2005).

⁵⁶ O Coronel José Julio de Andrade foi um político paraense, deputado estadual nas legislaturas de 1904-1907 e 1908-1911 (*apud* FIGUEIREDO e RODRIGUES, 1989).

Barata. O Interventor Joaquim Barata, por sua vez, doou os objetos ao Museu Paraense em 1933 (*Ibidem*).

Observamos que o período para a coleta da expressiva coleção - início do século XX - coincide com a doação realizada ao Museu Julio de Castilhos, por Josina Peixoto (1901) - Alfange - e a venda, por Eugênio Dahme (1904) - “Espadas dos negros da Costa da África” como as intitulou. Notadamente, as características relacionadas ao comprador (Coronel) - que as adquiriu na Ilha da Madeira - e ao doador (Major) os vinculam às elites. Essa realidade poderia também corresponder à aquisição das Espadas Mandingas, pelo *The British Museum*, seja por seus doadores (retratados anteriormente) ou pelas datas em seus registros (1865-1936).

Segundo Cunha (2008), o período entre o século XIX e XX foi fundamental à definitiva introdução das culturas materiais africanas ao imaginário europeu, pela formação de coleções ou por representações baseadas em estéticas africanas para a produção em artes visuais e escritos. Os contatos realizados pela intensa utilização da mão-de-obra escrava trazida à América, a invasão ao continente africano por potências europeias, o seu conseqüente domínio e a partilha colonial, no princípio do século XIX, evidenciaram ao continente as culturas da África Negra.⁵⁷

Em um processo “naturalizado” sobre a abordagem das culturas africanas - fetichista, obscurantista, inferior, exótica e animalidade atávica - se afirmava o discurso colonizador sobre a hierarquia das raças. Em sintonia com as imagens construídas pela imprensa e outros meios para a comunicação se justificavam as ações em “benefício” às transformações de hábitos dos sujeitos africanos (CUNHA, 2008).

Principalmente frente à independência do Brasil, em 1822, e a ruptura do comércio transatlântico de escravizados, decretado por Sá de Bandeira em 1836, as possessões africanas passaram a constituir-se como valiosos recursos para a riqueza nacional portuguesa, em projetos executáveis com a delimitação do território africano, sua efetiva ocupação e a expansão de áreas costeiras, essenciais ao sistema comercial ultramarino que se estabelecia (RIBEIRO, 2008).

O objetivo de Portugal em preservar o seu domínio em território africano, para Ribeiro (2008), estaria atrelado ao cientificismo, à medida que a ciência das características geográficas

⁵⁷ Koutsoukos (2007) em “Typos de pretos no estúdio photographo’: Brasil, segunda metade do século XIX” desvela a exploração dos ‘typos de pretos’, em fotografias tomadas em estúdios na segunda metade do século XIX. A autora destaca as finalidades a que a produção obedecia: poderiam ser exploradas em vínculo ao exótico e vendidas como souvenirs, sobretudo à demanda do mercado europeu, aos colecionadores e/ou curiosos, utilizadas como “entretenimento” ou afirmativas de um sentimento íntimo de superioridade dos consumidores; atendiam também explicitamente ao método de coleta de dados para a sustentação de trabalhos “científicos” e teorias racistas em voga. Seu objetivo calcava-se em demonstrar a superioridade da raça branca sobre os demais.

do território, em todos os seus detalhes, determinaria a sua preponderância econômica, social e cultural. Representaria a sedimentação de preconceitos voltados ao continente africano, resultados do acúmulo de juízos de valores negativos, e o caráter civilizatório imposto pelos europeus, que condicionariam as relações entre africanos e portugueses e os projetos que originaram as principais coleções em museus antropológicos.

Em tempos relativamente contemporâneos, os estudos desenvolvidos por Figueiredo e Rodrigues (1989), outrora apresentados sob a forma de catálogo em “A Coleção Etnográfica Africana”, contemplariam o empenho às pesquisas em cultura material sobre as tradicionais sociedades africanas, percebidas sobre a história cultural da África pré-colonial e a contribuição para a reconstrução da memória negra africana depositada na Amazônia (FURTADO, 1989).⁵⁸

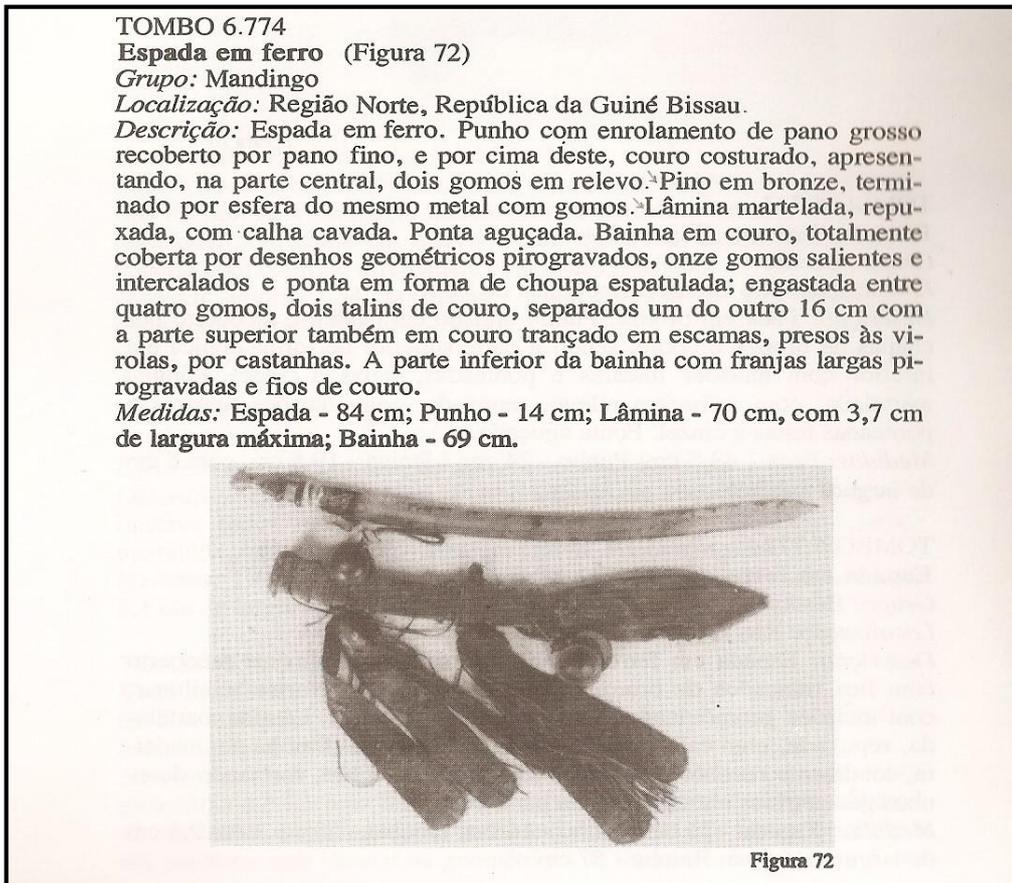
O estudo e sua consequente publicação, segundo Furtado (1989), reafirmam a compreensão de que as coleções científicas em museus, “[...] têm um significado que ultrapassa o mero acúmulo de artefatos de um povo” (*Ibidem*, p.7). Confere-as uma posição relevante no âmbito dos estudos antropológicos pelas possibilidades que representa à continuidade de abordagens e percursos metodológicos, assim como retratam os autores que fundamentam as nossas pesquisas à Espada Africana.

Entre os 490 objetos da “Coleção Etnográfica Africana”, visualizamos um exemplar semelhante à Espada Africana preservada pelo Museu Julio de Castilhos. Seria a reprodução em fotografia de um artefato denominado Espada em Ferro. Sua procedência foi identificada ao grupo Mandingo⁵⁹ em viagens realizadas à África, por Napoleão Figueiredo (1989). O descritivo do objeto traz informações extrínsecas que relacionam a história antecedente à sua aquisição com a Região Norte da República da Guiné Bissau e, informações intrínsecas que revelam a sua materialidade - espada em ferro, bainha em couro, pino em bronze e tecido que recobre o seu punho - conforme os seus registros (FIGUEIREDO e RODRIGUES, 1989), demonstrados abaixo.

⁵⁸ Lourdes Gonçalves Furtado chefiou o Departamento de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi/CNPq/SCT, à época da publicação do catálogo referido.

⁵⁹ Os Mandingas são também denominados como mandingo, mandenka e manden (WALDMAN, 1998), conforme citamos anteriormente .

Imagem 25 - Espada em Ferro. Tombo 6.774.



Fonte: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989, p. 116.

Imagem 26 - Espada Africana.



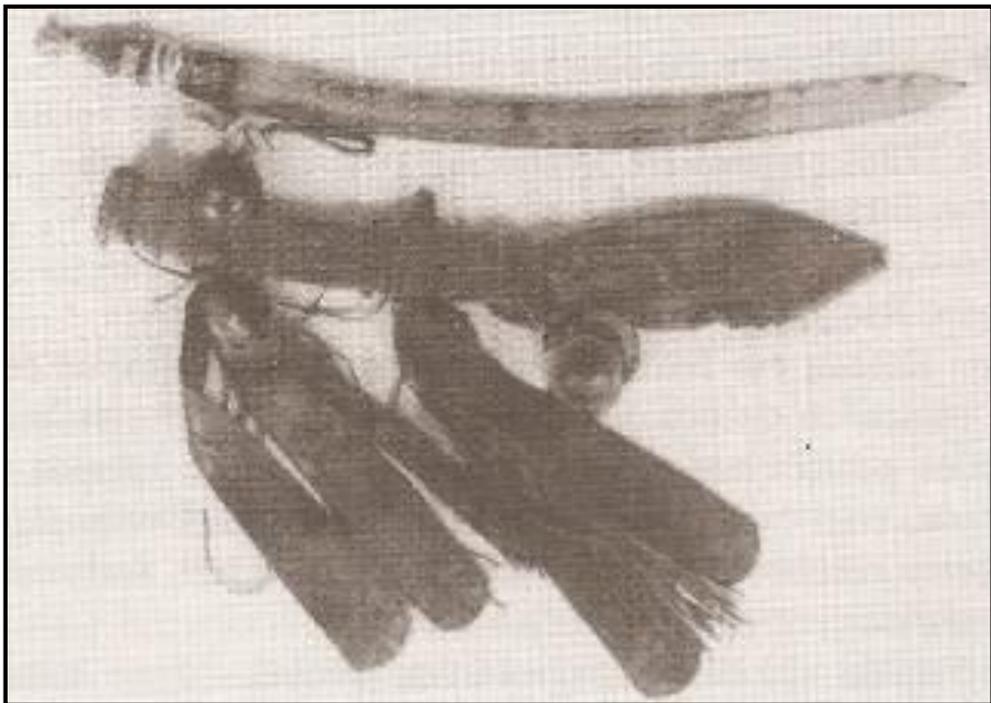
Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thaís Franco. 2012.

Imagem 27 - *Manding sword*.



Fonte: The British Museum. 2012.

Imagem 28 - Espada em ferro.



Fonte: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989.

A partir da análise às informações intrínsecas e extrínsecas às Espadas Mandingas (*The British Museum*), Espada em Ferro (Museu Emílio Goeldi) e Espada Africana (Museu Julio de Castilhos), torna-se pertinente retomarmos as considerações sobre o nome dos objetos, elucidadas por Sola (1990) - “a identidade pode ser facilmente um nome verdadeiro para o objeto museológico” (*apud* Bittencourt, 2005, p. 43) - e o método proposto por Pearce (2005)⁶⁰.

Interpretamos, portanto, fundamentados pelas pesquisas etnográficas, realizadas por Figueiredo (1989), que a cotidianidade da Espada Africana esteja associada à Expressão de Africanidade - reelaborada pelo povo Mandinga em suas ações - e o seu invisível mineral seja o ferro. Entretanto, sem acesso à lâmina da Espada permanecem os questionamentos que balizam essa investigação sobre o seu significado e suas representações.

Retornamos, assim, o contato com Naira Balzaretto, Coordenadora do Instituto de Física da UFRGS, para a viabilidade à realização de testes que demonstrassem o metal que constituiu esse objeto. Introduzimos novos aspectos ao caso em estudo, de que sua composição contivesse couro, fibras vegetais, madeira, possivelmente, ferro e se esse mineral poderia identificá-la a alguma sociedade específica. Eis o retorno de Balzaretto (2014),

A identificação da presença de ferro na espada, neste caso, é simples e pode ser feita de maneira não destrutiva: basta aproximar um ímã da espada e verificar se há interação. Não é necessária a remoção da capa de couro. Este teste, entretanto, apenas responderá se há ferro na espada. Nada dirá sobre a origem deste mineral (BALZARETTI via *e-mail*, em 09 de maio de 2014).

Aos vinte dias do mês de maio de 2014, fomos, novamente, dois anos após a primeira tentativa, ao Instituto de Física para a realização do teste de eletromagnetização, a ser conduzido pelo Professor Luís Gustavo Pereira. Antes de revelarmos os seus resultados, refletiremos sob o olhar de Figueiredo e Rodrigues (1989): ao mundo científico era inelegível o volume de objetos produzidos por tradicionais sociedades africanas e “depositado” em museus, instituições de pesquisa e coleções particulares no Brasil. As coleções etnográficas relegadas a uma condição inferior, em tempos pretéritos, “emergirão fatalmente” por estudos realizados e análises comparativas aos artefatos⁶¹.

⁶⁰ Conforme retratamos anteriormente, as análises às características materiais intrínsecas aos artefatos revelariam, segundo Pearce (2005), em hipótese, as suas histórias, seja a história subsequente ao objeto e às coleções museológicas - verificáveis em publicações e exposições - seja a história inerente ao objeto, anterior à sua musealização. Igualmente, a associação a outros objetos, sistemas produtivos e organizações sociais, compreenderiam um profícuo campo para interpretar sua função e seus significados.

⁶¹ O antropólogo e museólogo Raul Lody (2001; 2005) dedica-se há mais de 30 anos às pesquisas sobre os acervos negros em museus brasileiros e os visibiliza, constantemente, em suas publicações. Em 1989,

Retornamos, assim, ao conhecimento informado por Balzaretti (2014) sobre a Espada Africana,

Utilizando um ímã de Neodímio foi possível constatar que a composição da lâmina da espada contém material magnético (ferro, muito provavelmente) e a extensão da parte metálica da espada, incluindo a empunhadura. Além disso, foi possível constatar que a esfera superior é feita de material não magnético, provavelmente cobre (BALZARETTI via *e-mail*, em 05 de novembro de 2014).

E que rufem os tambores...

foi coordenador dos projetos afro-brasileiros (FUNARTE) e integrou o projeto de pesquisa à Coleção Etnográfica Africana Museu Paraense Emílio Goeldi, retratados em nosso estudo.

4 A MÃO QUE BATALHA, A MÃO QUE TOCA O TAMBOR

Espada Africana, significados, interpretações e o Orixá que guia

*“Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
livros
encontrei em malditos objetos
troncos e grilhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei em doces palavras
cantos
em furiosos tambores
ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei.”*

Oliveira Silveira⁶² (1981)

Identificações, problematizações e interpretações foram os fundamentos para as minhas específicas ações em benefício à Espada Africana e à identidade negra sul-rio-grandense. Essa atuação tem, majoritariamente, o seu propósito em, efetivamente, preservar as informações intrínsecas e extrínsecas à Espada, associadas às tradicionais culturas africanas, seja por seu restauro, comunicação com o público e/ou por interlocução com a sociedade. Essas atividades convergem para os argumentos históricos sobre os vestígios culturais, os processos sociais, os sujeitos, suas afirmações e implicações sobre as representações em espaços públicos.

Os estudos sobre as histórias vinculadas à Espada Africana contemplaram, portanto, por sua evidente intersecção com as ações realizadas pelo Museu Julio de Castilhos, a análise às informações sobre a sua aquisição - em seus imprecisos registros - as ativas políticas para a sua aquisição e para a interlocução com o público e a sua inábil conservação. Logo, consideramos

⁶² Oliveira Silveira (1941-2009) integrou o Grupo Palmares e produziu ao longo de quase cinquenta anos, uma criativa, envolvente e expressiva obra poética “àqueles tantos que não perceberam, ainda, a perversa invisibilidade do negro em meios de comunicação social” (ANGELOS, 2009).

essas atividades um campo para a interpretação sobre os significados atribuídos ao patrimônio negro-africano e/ou afro-brasileiro, seja em instituições museológicas locais ou globais.

A análise balizou as minhas interpretações sobre a instituição Museu Julio de Castilhos em suas funções, identificações e projetos político-pedagógicos. Os limites sobre as ações pretéritas em benefício ao seu acervo vêm a objetar o seu conceito e a sua eficácia em preservar o patrimônio público. Conquanto, os esforços para o compasso com as clássicas atividades associadas aos museus e, especialmente, os incentivos às pesquisas museológicas e a essa investigação embasam a sua atuação hodierna sobre o real.

Se invisíveis identificações a um substantivo ou a celebração aos sujeitos foram a razão para preservar o Alfange, minha reação visou, por meus singelos escritos, informar ao leitor a minha identificação com a Espada Africana, com o adjetivo **Africano (a)** e com os significados que ele representa à minha existência.

Seja por problematizações às suas histórias, ou por visíveis celebrações à cultura negra africana e/ou à identidade negra sul-rio-grandense, visei reivindicar a presença negra em representações comunicadas por museus e publicizar o conhecimento sobre o cotidiano negro africano Mandinga. Evidentemente, também, atuo para transcender a passividade humana em relação ao patrimônio, para o premente restauro a Espada e para a sua transformação em herança cultural.

Compreendo, portanto, como fundamental subsídio para a continuidade ao processo - inicialmente, acionado, por artífices ferreiros africanos, Museu Julio de Castilhos, Museu Universitário, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, “Reuniões Abertas - Museus e Africanidades”, sociedade e agentes negros - a articulação entre academia, museus, funções museológicas e, em especial, a pesquisa museológica.

Igualmente, a simbiose entre a natureza e as tradicionais sociedades africanas, suas evidências materiais - ferro, couro e madeira - seus imaginários, mitos imemoriais, Oxalá e Ogum - seus trânsitos culturais - a oralidade, a resistência, as relações familiares e os furiosos tambores representaram a orientação para a investigação - originada em 2012 - e para a visualidade às interpretações, passíveis às objeções, sobre o **Sabre Mandinga Africano**.⁶³

Esses vestígios - **intrínsecos** aos valores civilizatórios negro-africanos – resumem, frente a uma laboriosa, ação a sua associação com a identidade negra sul-rio-grandense.

⁶³ Sobre os valores civilizatórios negros africanos, as tradicionais sociedades negras africanas, os Mandingas, os trânsitos culturais e a identidade negra porto-alegrense em museus ver Calainho (2008), Dias (2001), Ford (1999), Hama e Ki-Zerbo (2010), M’Bokolo (2009), Paiva (2006), Waldman (2006), Vilasboas, Bittencourt e Souza (2010) e Vargas (2013).

Tambor, linguagem, saber, memória, batalha, corpo e alma preservam a identidade negra africana e emergem para a sociedade em representações e identificações, seja em seus percursos - Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre- seja em tradicionais instituições museológicas.

Imagem 29 - Sabre Mandinga Africano, 2014.



Projeto expográfico desenvolvido por Lucas Strey, a partir do seu olhar sobre os estudos realizados para essa monografia.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal**: Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco. 1996. 225 p.

AMARO, Luiz Carlos. **Poemas em preto e branco**. São Paulo: Scortecci, 2005. 83 p.

ANGELOS, Eloy Dias dos. Para combater a invisibilidade. *In* SILVEIRA, Oliveira Ferreira da. **Poemas**: antologia. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009. 132 p.

ARAÚJO, Ubiratan Castro de. **As políticas públicas em Porto Alegre**. *In* ROSA, Talis Fernando da; IVAN, Paulo; SILVEIRA, Luís Henrique. **Ações Afirmativas Para O Povo Negro**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2004. 30 p.

BACHETTINI, Andréa Lacerda. Preservação e salvaguarda dos acervos de museus históricos. *In* SILVEIRA, Andréa Reis da; CAPRA, Luiz Armando (Orgs.). **O papel dos Museus de História no mundo contemporâneo**. Porto Alegre: Museu Julio de Castilhos, IEL, CORAG, 2010. p. 81-88.

BAKOS, Margareth Marchiori. Julio de Castilhos e a campanha abolicionista. **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 217-228.

_____. O homem, o mito e a questão servil. *In* VELHO, Keter. **Teu amigo certo**: Julio de Castilhos, correspondência inédita. Porto Alegre: Edijuc, 2013. 232 p.

BALZARETTI, Naira Maria. Correspondência eletrônica. 09 de maio de 2014.

_____. Correspondência eletrônica. 05 de novembro de 2014.

BARBOSA, Nila Rodrigues. O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas. *In*: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs). **Futuro do Pretérito**: Escrita da História e História do Museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Expressão Gráfica Editora, 2010. 277-293.

BARROSO, Gustavo. **Introdução à técnica de Museus**. Vol. II. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947.

BBC BRASIL. Fonte: <<http://pucminasconjuntura.wordpress.com/2013/03/01/o-conflito-normal-origens-e-dimensao-internacional/>>. Acesso em 15 dez 2013.

BITTENCOURT Jr., Iosvaldyr Carvalho. Os percursos do negro em Porto Alegre: territorialidade negra urbana. *In* VILASBOAS, Ilma Silva; BITTENCOURT Jr., Iosvaldyr Carvalho; SOUZA, Vinícius Vieira. **Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Vinícius Vieira de Souza, 2010. p. 9-75.

BITTENCOURT Jr., Iosvaldyr Carvalho. As representações do negro nos museus do Rio Grande do Sul são marcadas pela invisibilidade simbólica: Do “resgate” afro-brasileiro às pesquisas histórico-antropológicas e às visibilidades negras na museologia. *In* MATTOS, Jane Rocha de (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. p. 13-54.

BITTENCOURT, José Neves. A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros. *In*: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p.11-21. [MAST Colloquia 7].

_____. As várias faces de um equívoco: observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. **Anais do Museu Histórico Nacional**. v. 40. Rio de Janeiro: MHN, 2008. p.189-219.

BRASIL. LEI 11.904/09. **Estatuto de Museus**. Presidência da República do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em 07 de abril de 2014.

_____. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Disponível em:< <http://www.museuhistoriconacional.com.br/>>. Acesso em: 25 jan 2013.

_____. MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes - SIMBA: Donato 3.0. Disponível em: <http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/simba/donato_0.htm>. Acesso em: 23 maio 2014.

BRUNO, Maria Cristina. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. *In*: **Cadernos de Sociomuseologia**, n.9. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. p. 1-37.

CALAINHO. Daniela Buono. **Metrópole das mandingas**: religiosidade negra e inquisição portuguesa no antigo regime. Rio de Janeiro: Garamond, 2008. 320 p.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar. **O Grupo Palmares (1971-1978)**: Um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico. Dissertação de Mestrado, 2006, PUCRS. 195 p.

CARVALHO, Vânia Carneiro. A história das armas ou a história nas armas? *In* MENESES, Ulpiano Bezerra de *et al.* **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992. p. 11-14.

_____. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008. 368 p.

CHAGAS, Mário. Pesquisa museológica. *In* GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p.11-21. [MAST Colloquia 7].

CHAGAS, Mário; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. A linguagem de poder dos museus. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2007. p. 12-19. [Coleção Museu, memória e cidadania].

C. J. SPRING. African arms and armour, Londres: **The British Museum Press**, 1993.

COSTA, Evanise Pascoa (org.). Documentação Museológica. *In Princípios Básicos da Museologia*. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado de Cultura, 2006. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf>. Acesso em: 20 jun 2013. p. 32-45.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatros de Memórias, Palcos de Esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições museológicas. *In Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.40, 2008. p. 149 - 171.

DIAS, Paulo Dias. A outra festa negra. *In JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Orgs.). Festa Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2001. P.859-888. v.2.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 179 p.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.104 p.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *In Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1994. s.p. [Caderno de Ensaios, 2].

FIGUEIREDO, Napoleão; RODRIGUES, Ivelise. **A Coleção Etnográfica Africana do Museu Paraense Emílio Goeldi**. 1989. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. 184p. [Coleção Eduardo Galvão].

_____. **O negro nos Museus da Amazônia**. Disponível em: <http://repositorio.museu-goeldi.br/jspui/bitstream/123456789/581/1/Ciencias%20em%20Museus%201%281%29%201989%20FIGUEIREDO.pdf>> Acesso em: 20 jul 2014.

FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano: mitos da África** [tradução: Carlos Mendes Rosa]. São Paulo: Summus, 1999. 308 p.

FURTADO, Lourdes Gonçalves. Prefácio. *In FIGUEIREDO, Napoleão; RODRIGUES, Ivelise. A Coleção Etnográfica Africana do Museu Paraense Emílio Goeldi*, 1989. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. 184p. [Coleção Eduardo Galvão].

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.427p.

GOMES, Arilson dos Santos. **A formação de oásis: dos movimentos fretenegrinos ao primeiro congresso nacional do negro em Porto Alegre – RS (1931-1958)**. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2008. 310 p.

_____. Prefácio. *In VILASBOAS, Ilma Silva; BITTENCOURT Jr., Iosvaldyr Carvalho; SOUZA, Vinícius Vieira. Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre*. Porto Alegre: Vinícius Vieira de Souza, 2010. p. 5-9.

GOMES, Arilson dos Santos; GOMES, Roberta Fraga Machado. Antigos carregadores de doca: reflexões acerca das representações negras no Museu Julio de Castilhos. *In* MATTOS, Jane Rocha de (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. p. 101-120.

GOMES, Nilma Nilo. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. **Educação Anti-racista Caminhos Abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília: Coleção Educação Para todos. SECAD/MEC, 2003. 39-63 p.

GRANATO, Marcus. Apresentação. *In*: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha; ROCHA, Cláudia Regina Alves (Orgs.). **Conservação de acervos**. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 5-13. [MAST Colloquia 9].

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. 102 p.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, Joseph. **Lugar da história na sociedade africana**. *In* História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

HAMPATÉ-BÂ. **A tradição viva**. *In* História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

JORNAL A FEDERAÇÃO, 1901, p.2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=388653>>. Acesso em: 29 jan 2014.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no Museu. *In* BRASIL. **Ministério da Cultura. IPHAN. Caderno de diretrizes museológicas**. Departamento de Museus e Centros Culturais: Belo Horizonte, 2006, 2 ed. p. 17-30.

KI-ZERBO, Joseph (editor). **Introdução geral**. *In* História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. ‘Typos de pretos no estúdio photographo’: Brasil, segunda metade do século XIX. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.39, 2007. p. 455-482.

LADKIN, Nicola. Gestão de acervo. *In* BOYLAN, Patrick J. (ed.). **Como gerir um museu: manual prático**. França: ICOM, 2004. p.17-32. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713>>. Acesso em: 20 jun 2013.

LAZZARI, Alexandre. **“Certas coisas não são para que o povo as faça”**: **Carnaval em Porto Alegre 1870 - 1915**. Dissertação de Mestrado. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1998. 231 p.

LODY, Raul. **Jóias de Axé**: fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 153 p.

_____. **O Negro no Museu Brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 336 p.

LONDRES. THE BRITISH MUSEUM. Disponível em: <http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aoa/s/swords_with_decorated_leather.aspx>. Acesso em: 27 mar 2012.

LONDRES. THE BRITISH MUSEUM. Disponível em: <http://www.britishmuseum.org/system_pages/beta_collection_introduction/beta_collection_object_details.aspx?objectId=623946&partId=1&searchText=Af1979%2c01.4677.a&page=1>. Acesso em: 13 out 2012.

LOPES, Nei. **Dicionário da antiguidade africana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. 322 p.

LUZ, Luís Fernando da. Parque Farroupilha: composição e caráter de um jardim público de Porto Alegre. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, 1999, UFRGS. 161 p.

M'BOKOLO, Elikia. **África Negra, história e civilizações**. Salvador: Ed. Casa das Áfricas, 2009, p.122-163.

MACEDO, José Rivair. **História da África**. São Paulo: Contexto, 2013. 190 p.

MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues Machado; ZUBARAN, Maria Angélica. Representações racializadas de negros em museus: o que se diz e o que se ensina. In MATTOS, Jane Rocha de (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. p. 137-156.

MATTOS, Jane Rocha de Mattos. **Da África ao Sul do Brasil Meridional**: o processo de construção de curadoria no Museu Julio de Castilhos/RS. Porto Alegre. Comunicação. I Salão Artístico-Cultural e Científico do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul e Santander Cultural. 2012.

MEDEIROS, Maria Ricken de; WITT, Nara Beatriz. Trilhando investigações sobre o quadro de Aurélio Viríssimo de Bittencourt. In MATTOS, Jane da Rocha de (Org.). **Museus e Africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. 184 p.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Museus históricos**: da celebração à consciência histórica. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992a. p. 7-10.

_____. **Para que serve um museu histórico?** São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992b.p 3-6.

_____. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José de Souza. ECKERT, Cornelia. NOVAES, Sylvia (Org.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p.33-56.

_____. O museu e a questão do conhecimento. In: CABRAL, Magaly (Org.) **Futuro do Pretérito**: escrita da história e história do museu. Anais do IV Seminário sobre museus-casa: pesquisa e documentação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa, 2010. p.13-33.

MENSCH, Peter van. Modelos conceituais de museus (e suas relações com o patrimônio natural e cultural). **Boletim do ICOFOM-LAM**. n. 4/5, Buenos Aires - Rio de Janeiro, Agosto de 1992. p. . [Tradução Tereza Scheiner].

MOREIRA, Igor. O espaço africano. *In* **África contemporânea: história, política e cultura**. Ciências e letras. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, n.21/22, Ciências e Letras. Porto Alegre: FAPA, nov. 1998. p.15-28.

MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. VALANDRO; VARGAS; SANTOS. Percursos biográficos de um burocrata devoto: Aurélio Viríssimo de Bittencourt (1849/1919). **Anais do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul - Política e poder nos primeiros anos da República**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009. v. 19.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO. Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br/?m=ver_conteuso&id=19&menu=16>. Acesso em 13 dez. 2013.

NEDEL, Letícia Borges. Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos. *In* **Revista Estudos Históricos**, Vol. 2, no 38, 2006. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2265>>. Acesso em: 15 fev 2014.

_____. **Breviário de um museu mutante**. *In* Horizontes Antropológicos. Vol.11 no. 23. Porto Alegre Jan./Jun, 2005. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100006&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 fev 2014.

NIANE, Djibril Tamsir. **Sundjata ou a Epopeia Mandinga**. São Paulo: Ática, 1982. 126 p. [Coleção Autores Africanos, 15].

NUNES, Nara Machado. O Museu Julio de Castilhos e a construção da memória. *In* AXT, Gunter (Org. *et al*). **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 275-279.

OSÓRIO, Elza Dias. Conservação em museus. *In* **Museologia social**. Secretaria Municipal da Cultura: Porto Alegre, 2000. 67-80 p.

OTIENO, Eddah. EMBAIXADA DA REPÚBLICA DO MALI, 2013. Correspondência eletrônica. 07 de março de 2013.

PAIVA, Eduardo França. De corpo fechado: gênero masculino, milícias e trânsitos de culturas entre a África dos Mandingas e as Minas Gerais da América, no início do século XVIII. *In* Libby, Douglas Cole; Furtado, Júnia Ferreira (Orgs.). **Trabalho Livre, Trabalho Escravo - Brasil e Europa, Séculos 18 e 19**. São Paulo: Annablume, 2006. p.113-129.

PARÁ. MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Disponível em:< <http://www.museu-goeldi.br/portal/historia>>. Acesso em: 15 de mar 2013.

PEARCE, Susan. Pensando sobre os objetos. *In* GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p.11-21. [MAST Colloquia 7].

PEREIRA, Lúcia Regina Brito. **Cultura e afrodescendência**: organizações negras e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1872-2002). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2007. 312 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **De escravo a liberto, um difícil caminho**. Porto Alegre: IEL, 1988.

POSSAMAI, Zita Rosane. A pesquisa no museu. *In* **Patrimônio e educação**. Ciências e letras. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, n.31, Ciências e Letras. Porto Alegre: FAPA, Jan/jun 2002. p.77-86.

POULOT, Dominique. **Museus e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 160 p.

RAMOS, Eloisa Helena Capovilla da Luz. Museu Julio de Castilhos: trajetória histórica e perfil (parcial) de um acervo. *In* AXT, Gunter (Org. et al). **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 265-274.

RIBEIRO, Luiz Dario; LEAL, Maria Eliane Caminha. Tuareg, os “homens azuis” do Sahara: história de um povo nômade. *In* **Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação**, n. 44, Ciências e Letras. Porto Alegre: FAPA, nov. 1998. p. 35-54, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras>>. Acesso em 15 abril 2014.

RIBEIRO, Juliana. **Homens de ferro. Os ferreiros na África central no século XIX**. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em História Social. Área de concentração: História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. 157 p.

RIBEIRO, Juliana. **Homens de ferro**: os ferreiros na África Central. Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História - O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2029/Juliana%20Ribeiro%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em 26 de maio de 2014.

RIO GRANDE DO SUL. MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS. Disponível em: <<http://museujuliodecastilhos.blogspot.com.br/search?q=reabertura>> Acesso em 23 out 2014.
RIO GRANDE DO SUL. RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1901, p. 27

ROSSINI, Miriam de Souza. O jornal a Federação e seu papel político. *In* AXT, Gunter (Org. et al). **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 229-240.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **Entre troncos e atabaques**: a representação do negro nos Museus Brasileiros. Colóquio Internacional Projeto UNESCO: 50 anos depois. Salvador, 2004. Disponível em: <<http://www.ceao.ufba.br/unesco/13paper-myrian.htm>>. Acesso em 13 dez. 2013.

SANTOS, Vanicléia Silva. **As bolsas de mandinga no espaço atlântico**: Século XVIII. Tese. Doutorado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História Social. Área de

concentração: História Social. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. 256 p.

SÃO PAULO. MUSEU AFRO-BRASIL. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/>>. Acesso em: 13 dez. 2013.

SENA, Tatiana da Costa. **Relíquias da nação**: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979). Dissertação de Mestrado em História, Política e Bens Culturais (2011). Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8982>>. Acesso em: 25 maio 2012.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. 364 p.

SILVA, Ana Celina Figueira da. **O museu e a consagração da Memória de Julio de Castilhos**. Monografia (Bacharelado em Museologia). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011. 58 p. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000827141&loc=2012&l=c5b3caef37af3db>>. Acesso em 05 mar. 2014

SILVA, Sérgio Conde de Albite Silva. A preservação da informação. *In Páginas a&b - arquivos & bibliotecas*. Lisboa: Gabinete de Estudos a&b, Colibri, 2005. p.1-9.

SILVEIRA, Andreia Reis da. Museu Julio de Castilhos: apontamentos museológicos. *In* SILVEIRA, Andréa Reis da; CAPRA, Luiz Armando (Orgs.). **O papel dos Museus de História no mundo contemporâneo**. Porto Alegre: Museu Julio de Castilhos, IEL, CORAG, 2010. p. 17-25.

_____. **Museu Julio de Castilhos no período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição**. Dissertação de mestrado (Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural). Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2011. 170 p. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4322>. Acesso em: 01 mar. 2014.

SILVEIRA, Oliveira Ferreira da. **Poemas**: antologia. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009. 132 p.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. Panorama brasileiro na relação entre ciência e conservação de acervos. *In Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*. Belo Horizonte, v.1, n.1, Maio/2008. p.37-46. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/6/5>>. Acesso em 09 de maio de 2014.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; ROSADO, Alessandra; FRONER, Yacy-Ara (Orgs.). **Roteiro de avaliação e diagnóstico de conservação preventiva**. Belo Horizonte: LACICOR / EBA / UFMG, 2008. 42 p. [Tópicos em conservação preventiva; 1].

THEILE, Johanna M. Conservação de objetos em metal. *In* GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha; ROCHA, Cláudia Regina Alves (Orgs.). **Conservação de acervos**. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 61-84. [MAST Colloquia 9].

THORNTON, John. **A África e os africanos na formação do Mundo Atlântico (1400-1800)**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. 436 p.

VANSINA, Jan. **La tradición oral**. Barcelona: Labor, 1966. 224 p.

VARGAS, Pedro Rubens. O Museu de Percurso do Negro na perspectiva de seus idealizadores: os militantes do Movimento Negro. *In* MATTOS, Jane Rocha de (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. p. 85-100.

VILASBOAS, Ilma Silva; BITTENCOURT Jr., Iosvaldyr Carvalho; SOUZA, Vinícius Vieira. **Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Vinícius Vieira de Souza, 2010. 172 p.

WALDMAN, Maurício. Africanidade, espaço e tradição: a topologia do imaginário espacial tradicional africano na fala “griot” sobre Sundjata Keita do Mali. *In* **África**. Revista do Centro de Estudos Africanos. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 20-21 vol. São Paulo: Humanitas, 1997/1998. 219-268 p.

_____. **Meio ambiente e antropologia**. São Paulo: SENAC, 2006. 232 p.

_____. **O baobá na paisagem africana**: singularidades de uma conjugação entre natural e artificial. Texto de apoio elaborado para o XIII curso de difusão cultural “Introdução aos estudos de África”, promovido pelo Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo (CEA/USP). São Paulo: CEA-USP. I semestre de 2011.