

A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO AFRICANA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA DA UNIVERSIDADE DA PENSILVÂNIA, FINAL DO SÉCULO XIX*

Vanicléia Silva-Santos  

Universidade da Pensilvânia

O objetivo desse artigo é tratar do período inicial da formação da coleção africana do Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania (Museu Livre de Ciência e Arte da Universidade da Pensilvânia) e sua relação com o colonialismo europeu na África.¹ Interessa discutir as aquisições realizadas na primeira fase do museu, que compreende desde sua abertura, em 1887, até 1901.² A partir de

* Uma versão deste artigo foi apresentada na conferência de abertura da Semana de História da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), na Bahia, em 10 de agosto de 2021. Este texto circulou em três grupos de pesquisa – um coordenado por Nicolau Parés (Universidade Federal da Bahia), outro por Carole B. Davies (Cornell University) e o último por mim (Universidade Federal de Minas Gerais) – onde recebi comentários e sugestões perspicazes. Agradeço ainda a Ivangilda Bispo, Raissa Brescia, Taciana Garrido, Tukufu Zuberi e aos pareceristas anônimos da *Afro-Ásia* pelos valiosos comentários que melhoraram a qualidade do artigo. Por fim, estou agradecida a Alex Pezzati, diretor do Penn Museum Archives pelo apoio para esta pesquisa.

- 1 Para evitar anacronismo, usarei neste artigo o nome Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania (doravante Free Museum), aplicado para o período que este texto aborda (1897-1900), pois o museu foi renomeado algumas vezes. Em 1900 era The University Museum of Archaeology and Anthropology. Em 1913, tornou-se The University Museum. Finalmente, nos anos 2000, tomou seu título atual, Penn Museum. Cf. Dilys P. Winegrad, *Through Time, Across Continents. A Hundred Years of Archaeology and Anthropology at the University Museum*, Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1993, p. 4.
- 2 Percy C. Madeira, Jr., *Men in Search of Man. The First Seventy-Five Years of the University Museum of the University of Pennsylvania*, Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1964, pp. 15-16. Durante os anos de 1901 a 1914, o Free Museum incorporou ao acervo quatrocentas peças regateadas nos anos 1880 por Arthur Donaldson Smith, quando este realizou expedições no nordeste do Estado Livre do Congo (atual República Democrática do Congo) e na Abissínia (atual Etiópia). Não analisei este lote porque o museu o incorporou ao acervo em etapas.

1901, outra administração inaugurou uma nova fase na história do museu, o qual, ao atrair especialistas, fortaleceu-se como uma instituição científica de interesse de elite, que patrocinava grandes expedições arqueológicas. Assim, o Free Museum se consolidou, ainda no final do século XIX, como um museu direcionado para uma visão global da Antropologia, com foco nas antiguidades clássicas e nos povos não europeus.

Com base na documentação sobre a formação do acervo do Penn Museum, localizada no Penn Museum Archives, foquei sobre um lote de objetos que o museu recebeu em 1898. Os britânicos saquearam tais artefatos na cidade do Benin, em 1897, no contexto de expansão do colonialismo europeu na África.³ A análise desse período fundacional do Free Museum pretende avaliar criticamente os arquivos e a organização da narrativa com a finalidade de desnaturalizar categorias coloniais de saberes produzidas no passado e que permanecem como escolhas do presente. O argumento central é o de que os critérios imperiais envolvidos no colecionamento da cultura material africana e os juízos “etnográficos” utilizados para julgar seu mérito consolidaram uma narrativa distorcida sobre os objetos e pouco informaram sobre as sociedades de onde esses objetos foram retirados.

Tanto as vanguardas artísticas do início do século XX como aqueles que se dedicavam a estudar a cultura material africana buscaram dissociar a produção artística do indivíduo, e criaram a falsa ideia de que a arte africana era anônima, natural, instintiva, irracional, tradicional, primitiva. Todos esses termos são carregados de valores depreciativos que se contrapõem aos valores da arte europeia, vista não como espontânea, mas como resultado de algo intelectualmente pensado, racionalizado academicamente, moderno, civilizado. Tomando a perspectiva descolonial como bússola teórica, este texto segue os pressupostos conceituais e políticos da exposição da Galeria Africana do Penn Museum, intitulada *From Maker to Museum [Do artista para o museu]*. Esta exibição permanente, inaugurada

3 Usarei o termo Benin para diferenciar a antiga cidade do Benin (localizada no sudeste da Nigéria) da atual República do Benim.

no final de 2019, de cuja comissão curatorial participei, destaca o fator colonial na África. Por meio da abordagem sobre a forma como os objetos foram arrancados de seus lugares de origem, a exposição busca descolonizar os discursos sobre a história social dos objetos e reconectá-los às suas sociedades de origem.⁴

A partir de um estudo de caso, este artigo contextualiza as primeiras aquisições de artefatos africanos para o Free Museum e fornece uma perspectiva histórica sobre o imperialismo europeu na África e a formação de museus de etnologia, que buscavam criar uma narrativa sobre os não europeus. Este texto segue a cronologia dos eventos e os meus argumentos de que é preciso rever as narrativas sobre os objetos a partir da perspectiva da agência dos sujeitos e dos artefatos. De modo que primeiro apresento brevemente a sociedade do Benin e a importância da produção artística de insígnias de poder para a realeza, que comissionava as corporações de ofício. Em seguida, trato da criação da coleção africana do Free Museum of Science and Art da Universidade da Pensilvânia e da relação dos irmãos Norman Felix Roth (1857-1921) e Henry Ling Roth (1855-1925) com a Expedição Punitiva Britânica do Benin e com o museu. Por fim, apresento uma análise sobre a história social de um bracelete que teve sua narrativa distorcida pelos irmãos Roth.

A sociedade Bini, o palácio e a cultura material da nobreza

A cidade de Benin, também conhecida como Reino de Benin (no sul da atual Nigéria), é o lar do povo *edo*, também chamado de *bini*. A origem do nome Benin é *ibini* (“terra de vexação”). Este nome foi dado por Oraniã,

4 Jane Hickman e Alyssa Connell Haslam, “Making the Africa Galleries: a conversation with Tukulufu Zuberi”, *Expedition Magazine*, v. 61, n. 2 (2019), pp. 40-43, [📄](#); Tukulufu Zuberi, “Beyond Colonial Collecting” in Kate Quinn e Alejandra Pena Gutierrez, *What Is a Museum? Perspectives from National and International Museum Leaders* ([s.l.]: Rowman & Littlefield, 2022), pp. 67-75.

um príncipe guerreiro que veio da antiga capital iorubá Ifé e estabeleceu a segunda dinastia no século XIII. O obá é a figura central do Benin, onde é considerado um governante divino, descendente de Odudua, o criador do mundo. O obá é o elo entre o mundo terreno habitado por humanos e o mundo invisível habitado por espíritos, ou ancestrais. Portanto, ele tem controle sobre os poderes temporal e cosmológico. Com o estabelecimento do Benin, por volta do século XIII, a cidade também foi delimitada por *yia* ou muros externos, edificados por meio de terraplanagem. É atribuído ao obá Ewuare (1440-1473) a consolidação da capital real, por meio da mudança do local do palácio, e a construção dos muros internos da cidade, com nove portões de madeira, utilizados para controlar o acesso aos membros da corte.

A primeira representação da cidade do Benin e do palácio em fontes europeias é do final do século XVII. Em 1686, o holandês Olfert Dapper (1636-1689) publicou a primeira representação da cidade do Benin (Figura 1) na obra *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche*.⁵ No primeiro plano da Figura 1, ocorre uma procissão, na qual o obá do Benin estava montado em seu cavalo bem aparelhado e rodeado por nobres e anões. À frente do governante, liderando a procissão, estavam alguns músicos com instrumentos de percussão, guiando quatro leopardos. Atrás do obá, estavam outros músicos com trombetas de marfim e, finalmente, a cavalaria. Ao fundo, à esquerda, está o pátio real com vários palácios e sobre as torres dos palácios estava o pássaro da profecia. Por fim, vê-se a projeção do que seriam os muros externos e internos da cidade. Dapper era um médico e escritor holandês que nunca esteve na África; logo, seu relato e gravuras estavam baseados em relatos de viajantes. Consequentemente, as representações dos muros não correspondem ao que de fato

5 Olfert Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopiën, Abyssinie...* [Descrição Precisa das Regiões Africanas do Egito, Berberia, Líbia, Biledulgerida, Terras dos Negros, Guiné, Etiópia, Abissínia...], Amsterdã: Jacob van Meurs, 1668 ☒.

estes eram, senão à idealização sobre uma cidade africana fortificada aos moldes europeus.⁶

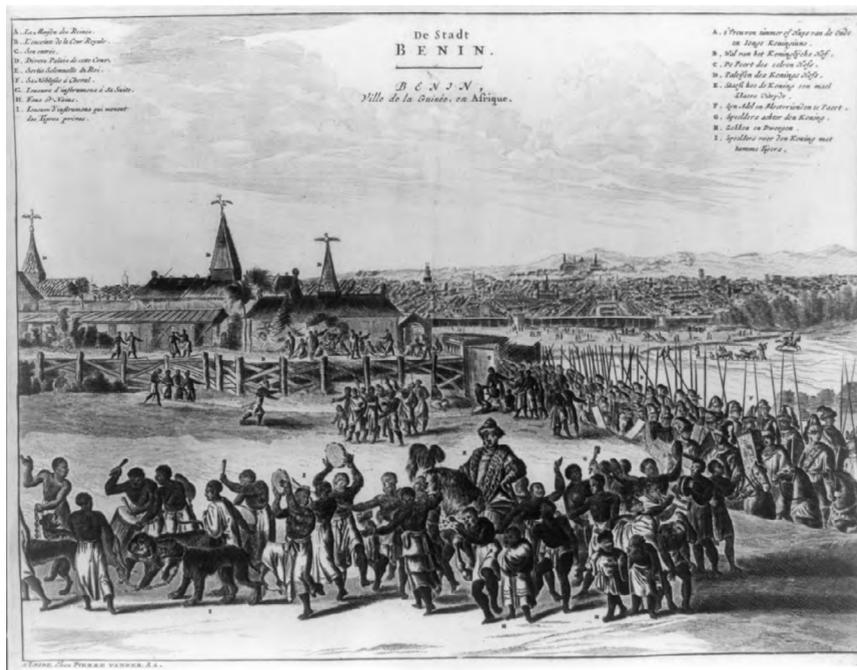
Na análise dos relatos de viagem, “representação” significa que o que foi descrito por um viajante não correspondia ao real, necessariamente, mas era o resultado dos filtros culturais de quem viu, ouviu e posteriormente escreveu. Artistas europeus que criavam obras baseadas em relatos de terceiros e escritores que compilavam dados de viajantes faziam-nas de acordo com o que ouviam e dos seus referenciais culturais. Além disso, as descrições que informantes europeus levavam para os editores não correspondiam exatamente ao que fora visto, pois o ato de decodificar a informação passava pelos filtros culturais e interesses de quem escrevia. Cientes de que não é possível captar a realidade tal qual esta era no passado, estudiosos devem comparar diferentes relatos e gravuras de viajantes sobre determinado assunto para se aproximarem, ao máximo, do que pode ter sido o “real”. Portanto, ao avaliar se um relato ou uma gravura correspondiam ao “real”, é essencial compreender as intensões do artista ou do escritor e comparar os diversos registros de uma região e período, além de utilizar outras fontes, como a cultura material presente. Seguir essa metodologia nos permite nos aproximar ao máximo do objeto do estudo.

Deve-se ao obá Ewuare a transformação da política do Benin e o investimento nos trabalhos manufaturados por artesãos e artistas especializados. Ewuare, que reinou de 1440 a 1473, criou vilas para os chefes que viviam na abrangência dos muros externos da cidade do Benin e elaborou novos rituais e insígnias de poder para a realeza, como roupas, joias e artes. Para o desenvolvimento das referidas insígnias para atender à corte, Ewuare instituiu várias corporações de artistas, cujas oficinas ficavam próximas ao palácio. Os artistas eram especializados em ferro, bronze, marfim, couro, tecidos, bordado e tecelagem. A manufatura e o artesanato faziam parte da vida social da elite no Benin e em outros estados vizinhos, muito antes dos contatos com os europeus. Entre os

6 Olfert Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche*, pp. 495-496.

séculos XV e XIX, os artistas produziram milhares de artefatos, tais como cetros, sinos, chocalhos, instrumentos musicais, placas em alto-relevo, cabeças comemorativas, figuras de humanos representando autoridades e assistentes, figuras de pássaros e animais, caixinhas e trompas de marfim finamente decoradas, máscaras, manilhas, armamentos, objetos de adivinhação, vasos, tigelas, colheres, cachimbos, chaves, têxteis, vestuário e uma variedade de insígnias de poder usadas em cerimônias públicas, na forma de ornamentos (colares, braceletes, leques, pingentes, contas, adereços para cabelo, chapéus, anéis, braçadeiras, tornozeleiras, dentre outros) e armas cerimoniais (espadas, facas, remos e outras regalias).

Figura 1
A cidade do Benin, de Olfert Dapper



Fonte: Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche*, pp. 495-496.

O complexo do palácio era o centro do poder político e espiritual do Benin. No interior do palácio havia cerca de dezesseis altares dedicados aos ancestrais dos obás.⁷ Quando um obá falecia, ele se tornava membro dos ancestrais de uma antiga dinastia, que pode ser traçada desde o século XIII até hoje. Nos altares para os ancestrais do palácio da cidade do Benin, assentavam-se as insígnias reais de bronze e de marfim. Especialistas organizavam a disposição das cabeças comemorativas de bronze no altar e colocavam dentro delas trompas de marfim entalhadas com narrativas da história do Benin, conforme registrou um dos oficiais britânicos que atacou a cidade:

No *compound* do rei, em uma plataforma elevada ou altar, percorrendo toda a largura de cada um, belos ídolos foram encontrados. [...] Dispunham-se grandes cabeças de bronze, dezenas em fila, com buracos no topo, nos quais se fixavam imensas presas de marfim esculpido.⁸

A mais antiga fotografia de um altar para os obás da cidade do Benin foi feita em maio de 1891 (Figura 2).⁹ A Figura 2 mostra as instalações do altar e a distribuição das insígnias: cabeças comemorativas de bronze com trompas de marfim inseridas nos orifícios das cabeças, sinos, espadas cerimoniais (*eben*), cetros e outras figuras menores de bronze.

7 Registro feito pelo holandês Willem Bosman (1672-1703), que trabalhou para a Companhia das Índias Ocidentais (WIC) entre 1687 e 1701. Em Elmina, foi promovido a principal comerciante. Ele escreveu a obra em formato de cartas, enquanto trabalhava no litoral. Quando regressou aos Países Baixos, juntou os manuscritos e publicou o livro, cuja tradução para a língua portuguesa seria *Uma descrição nova e precisa da Costa da Guiné dividida em Costa do Ouro, do Escravo e da Costa do Marfim*. Cf. Willem Bosman, *A New and Accurate Description of the Coast of Guinea: Divided Into the Gold, the Slave, and the Ivory Coasts*, Londres: Ballantyne, 1907 [1704], pp. 464-465.

8 Esta descrição do altar dedicado aos antigos governantes do Benin, escrita pelo cirurgião inglês Felix Roth, membro do exército britânico, foi feita antes da destruição do *compound* real. Cf. Felix Roth, “A Diary of a Surgeon with the Benin Punitive Expedition” in H. Ling Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors* (Halifax: F. King & Sons, 1903), apêndice II, p. x.

9 Cyril Punch trabalhava no Jubilee Factory (estabelecimento comercial instalado na foz do rio Benin) e foi um dos primeiros europeus a visitar o obá Ovonramwen, recém-coadoado. Cf. Barbara Blackmun, “Continuity and Change: The Ivories of Ovonramwen and Eweka II”, *African Arts*, v. 30, n. 3 (1997), pp. 68-96 .

Figura 2
Fotografia de um altar no complexo do palácio da cidade do Benin, 1891¹⁰



Fonte: Cyril Punch *apud* Ling Roth, *Great Benin: Its Customs, Art and Horrors*.

No interior do palácio também havia outra variedade de objetos, como as famosas placas de bronze dispostas nas paredes. A descrição mais antiga dessas placas é do século XVII. O viajante que visitou o Benin comparou-a com as principais cidades dos Países Baixos, descreveu o interior do palácio e registrou as placas de bronze do Benin:

A corte do rei é quadrada e fica do lado direito da cidade, quando se entra pelo portão de Gotton: é tão grande quanto a cidade do Haerlem, e a cerca com uma muralha especial, à medida que circunda a cidade.

10 Esta é a primeira fotografia de um altar no complexo do palácio da cidade do Benin, feita quando o obá Ovonramwen (1857-1914) era o governante. O obá permitiu que o comerciante britânico Cyril Punch (1857-1932) fizesse a foto. Punch escreveu no topo da foto “Jujū altar. King Compound, Benin City, May 1891”. Seis anos depois, os britânicos destruíram o palácio e o altar e deportaram o referido obá.

[A corte] está dividida em esplêndidos palácios, casas e apartamentos dos cortesãos, e inclui belas e longas galerias quadradas, tão largas quanto as de Amsterdã, mas uma mais alta que as outras, apoiadas em pilares de madeira. Estes são cobertos de cima a baixo com [placas de] cobre fundido, onde as imagens de seus feitos de guerras e batalhas estão gravadas, e são conservados de forma muito limpas.¹¹

Este relato refere-se às placas retangulares de bronze em alto-relevo, ricamente detalhadas, que retratavam pessoas, eventos entre o rei e a corte, a presença de estrangeiros, conflitos, assuntos cotidianos e mitos. Os artistas do Benin aproveitaram o aumento da entrada do metal no contexto do brutal avolumamento do tráfico de seres humanos para ampliar a produção artística de objetos de bronze, como as placas de metal, por meio da conhecida técnica da cera perdida. Em outras palavras, trocava-se bronze por pessoas.¹²

Em suma, o Benin era um estado altamente estratificado, centrado na autoridade do obá, de modo que ele concentrava em si o domínio político, econômico e espiritual. Do lado oposto estavam os escravizados. Do século XV ao XIX, o Benin desenvolveu um comércio ativo com portugueses e holandeses de marfim, óleo de palma, pimenta, tecidos, e lucrava muito com o comércio de pessoas escravizadas. No final do século XIX, Ovonramwen (1857-1914) era o obá. Antes dele, cerca de trinta obás governaram o Benin. O governo de Ovonramwen durou menos de dez anos – teve início em 1888 e foi interrompido após a capitulação do Benin, em 1897. No ataque de 1897, os militares britânicos venceram a guerra, saquearam o tesouro do palácio, destronaram o obá, removeram um tesouro de mais de quinhentos anos do Benin – uma produção artística que remete a séculos de história. Por fim, levaram os artefatos para a Europa e os venderam para museus e colecionadores de várias partes do mundo.

11 Cf. Olfert Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche*, pp. 495-496, tradução da autora.

12 Cf. Sean Kingsley, “What Shipwrecks Reveal About the Origins of the Benin Bronzes”, *Smithsonian Magazine*, Washington, 5 abr. 2023 [↗](#).

A formação do Free Museum of Science and Art

No final do século XIX, a Filadélfia era uma cidade próspera com uma rica classe mercantil e ilustrada que, sob a influência da corrida das nações europeias pelos “tesouros” da antiguidade, empenhou-se em investir nas primeiras expedições arqueológicas para explorar cidades no Oriente Médio, Europa, América Central e nos Estados Unidos. Em 1897, o Reverendo Dr. Peters (professor de hebraico da Universidade da Pensilvânia) revelou, em seu discurso para levantar fundos para as expedições, o interesse das elites pelas antiguidades clássicas, como as da Itália e Grécia, e, especialmente, sobre as “civilizações” que tiveram presença destacada no Velho Testamento, como Egito e Mesopotâmia.¹³ Ao final da reunião, Dr. Peter levantou a robusta soma de 70,000 dólares de contribuições para o projeto de expedição à Babilônia. Dois anos depois, Dr. William Pepper (1843-1898), que contava com o prestígio de ter sido o presidente da Universidade da Pensilvânia (1881-1884), fundou, em 1889, a University Archeological Association (Associação Arqueológica Universitária) para providenciar recursos para as escavações. Nesse mesmo ano, teve início a primeira expedição de acadêmicos da universidade para a Suméria (atual Iraque), para as cidades de Ur e Nippur. Adicionalmente, em 1889, também ocorreu a primeira expedição para o Egito, sob a liderança da Dr.^a Sara Yorke Stevenson (1847-1921), primeira curadora da Seção Egípcia e Mediterrânea, que enviou quarenta caixas de material das escavações ao museu. As elites compreendiam que o investimento no estudo nas escavações da história antiga era uma forma de elevação do padrão cultural da alta sociedade. Na documentação referente à primeira fase do museu, não há registros de solicitações para realizar excursões científicas para a África subsaariana, pois essa região e outras, como a América do Sul e a Oceania, não eram consideradas como espaço de civilizações, mas de culturas e etnias.

13 Percy C. Madeira, Jr. *Men in Search of Man*, p. 17.

O Departamento de Arqueologia e Paleontologia concebeu o Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania em 1887, com o intento de abrigar os materiais que seus investigadores estavam escavando e enviando para a universidade. Entretanto, a edificação do museu só foi iniciada em 1897. Entre os anos de 1880 e 1900, o museu organizou expedições para expropriação de artefatos no Oriente Médio, Egito, Mediterrâneo, América Central e do Norte. Os objetos dessas escavações foram abrigados no prédio do College Hall e depois na University Library (hoje, a Fine Arts Library) até 1890. Em 1899, a primeira parte do prédio do museu começou a funcionar, onde permanece até os dias atuais. Os objetivos do Free Museum eram ser um lugar da pesquisa científica sobre a história do homem, tornar-se uma referência em museus nos Estados Unidos, bem como ser acessível e gratuito ao público, como está evidente no próprio nome escolhido.¹⁴ Em outras palavras, um museu devotado à Antropologia, que pretendia contar a história dos “Outros”.¹⁵ Ou seja, a vocação inicial do Free Museum não era ser um museu de Belas Artes, como foi o caso de outros museus estadunidenses estabelecidos no mesmo período. Os diretores organizaram o acervo em sete seções: Paleontologia, Arqueologia Americana e Pré-histórica, Ásia e Etnologia Geral, Babilônia, Gliptologia, Moldes, e Egípcia e Mediterrânea, que seguiam a estrutura do Departamento de Arqueologia e Paleontologia.¹⁶ Na Seção da Ásia e Etnologia Geral, criada em 1893, estavam a “África” e a Ásia. Entretanto, o Egito, que faz parte do conti-

14 Edward Potts Cheyney, *History of the University of Pennsylvania, 1740-1940*, Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1940, pp. 352-353; Alessandro Pezzati, “A Brief History of the Penn Museum”, *Expedition*, v. 54, n. 3 (2012), pp. 9, 11 .

15 Dilys P. Winegrad. *Through Time, Across Continents. A Hundred Years of Archaeology and Anthropology at the University Museum*, Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1993, p. 19.

16 “Curadores honorários: Henry C. Mercer, Seção de Arqueologia Americana e Pré-Histórica; Wilson Eyre, Jr., Seção de Moldes; Mrs. Cornelius Stevenson, Seção Egípcia e Mediterrânea; Joseph Willcox, Seção de Paleontologia; Curadores, Stewart Culin, Seção de Ásia e Etnologia Geral; Hermann V. Hilprecht, Seção Babilônica; Maxwell Sommerville, Seção de Gliptologia”, cf. “Supplement E. Officers; Curators; Managers of the Department of Archaeology and Paleontology and the University Archaeological Association, 1893” in Percy C. Madeira, Jr. *Men in Search of Man*, p. 82.

nente africano, estava separado da África, de modo que tinha uma seção própria e uma curadora para tratar exclusivamente da coleção.

Por que os curadores inseriram objetos da África subsaariana na Seção de Ásia e Etnologia Geral, e os objetos do Egito foram para a seção Egípcia? Por que não havia uma seção de África nos anos fundacionais do museu, para abrigar todos os objetos do continente? O pensamento da época (e que possui fortes resquícios no senso comum ainda hoje) era que o Egito Antigo estaria mais influenciado pela Mesopotâmia e pela Grécia do que pela África subsaariana.¹⁷ Predominava naquele momento a tendência de negar qualquer ideia ou técnica tida como sofisticada aos negros africanos e de atribuí-las à influência ou à presença de um povo tido como “superior”, em geral, branco.¹⁸ Neste sentido, a Europa localizava sua origem ocidental nos gregos, que por sua vez estiveram (supostamente) ligados à sociedade egípcia. Assim, ao reconhecerem institucionalmente o Egito como um dos “berços” da civilização ocidental, os curadores criaram, de um lado, uma falsa narrativa de que a grandeza egípcia se deu pelo seu contato com as civilizações europeias, e, de outro lado, esvaziaram a presença negra na história do Egito. Seguindo a lógica desta divisão eurocêntrica, os objetos da África subsaariana foram destinados à seção de Etnologia Geral, dedicada a preservar objetos que não eram considerados em si parte da civilização ocidental.

17 David O’Connor, “Ancient Egypt and Black Africa”, *Expedition*, v. 14, n. 1 (1971) .

18 Cheikh Anta Diop está dentre os primeiros intelectuais a questionar a concepção do Egito Antigo, reconhecido e consagrado enquanto símbolo da origem da civilização pela historiografia tradicional, que negava a sua relação com a África subsaariana. Cf. Cheikh Anta Diop, “A origem dos antigos egípcios” in G. Mokhtar (org.), *História Geral da África: A África Antiga* (São Paulo: Ática; UNESCO, 1983), pp. 39-70; Raissa Brescia dos Reis, “Reivindicações pela origem: a apropriação do Egito Antigo pelo discurso Pan-africano”, *Caderno Cespuc de Pesquisa*, v. 20 (2010), pp. 87-94 .

Origem da Coleção Africana do Penn Museum

As três primeiras aquisições do museu referentes à África subsaariana foram realizadas na primeira fase da história da instituição, entre 1891 e 1899. O Reverendo Robert Hamill Nassau levou o primeiro lote de peças provenientes da África subsaariana para fazer parte do acervo da coleção africana do Free Museum. Nassau, membro do Conselho Presbiteriano de Missões Estrangeiras, apoderou-se destas peças quando viveu entre o povo fang, em Lambarene, Gabão, entre os anos de 1861 e 1891. Ao retornar para a Filadélfia, em 1891, o Reverendo destinou ao museu 175 objetos, tais como cestaria, cerâmicas, metais e outros objetos.¹⁹ No ano seguinte, Stewart Culin, primeiro diretor do museu, entre 1893 e 1903, e curador da Seção de Etnologia, realizou uma exposição de amuletos e outros objetos de diversas partes do mundo usados em cerimônias religiosas, na qual incluiu diversos artefatos apossados pelo Reverendo Nassau em suas missões religiosas.²⁰

O segundo lote destinado à seção de Etnologia do Free Museum foi proveniente do Marrocos. Entre 1897 e 1898, a escritora Sophia Wells Royce Williams e seu marido, o jornalista Talcott Williams, viajaram para o Marrocos com apoio do Free Museum e do Smithsonian Institution.²¹ Em lojas e antiquários das cidades de Fez, Rabat, Tânger, Tetuão, Xexuão e El Outed, eles regatearam centenas de objetos da cultura material cotidiana do Marrocos. O casal comprou utensílios de cerâmica, esmalte, ferro, madeira e couro, diversos tipos de têxteis, instrumentos musicais, manuscritos em árabe e outros objetos. Enfim, em 1898, o casal enviou do Marrocos ao Free Museum 682 artefatos.²²

19 Allen Wardwell, *African Sculpture from The University Museum, Catalogue of Philadelphia Museum of Art, University of Pennsylvania*, New Haven: Eastern Press, 1986, p. 14.

20 Stewart Culin, *Loan Exhibition, Objects Used in Religious Ceremonies and Charms and Implements for Divination*, Filadélfia: University of Pennsylvania, 1892.

21 Penn Museum Archives (PMA), Filadélfia, Africa Section, Collections, Williams, Talcott, *Morocco 1897-8*.

22 Outra parte das compras, 150 objetos, foi para a Smithsonian Institution. Cf Robert S. Leopold, *A Guide to Early African Collections in the Smithsonian Institution*,

Por fim, o terceiro lote de objetos africanos era oriundo da cidade do Benin, atual Nigéria, e chegaram ao museu por meio dos irmãos Norman Felix Roth e Henry Ling Roth. Em 1899, o inglês Henry Ling Roth enviou ao Free Museum dezenove artefatos da realeza do Benin, tais como pulseiras, placas, pingentes e outros adereços de metais e marfim. Os objetos chegaram a Ling Roth, por meio de Felix Roth, que participou, em 1897, da Expedição Punitiva Britânica, que atacou a cidade do Benin, saqueou o palácio e distribuiu a pilhagem entre os oficiais. O foco deste texto é este lote. Esse exemplo mostra que museus e bibliotecas criadas entre o final do século XIX e o início do século XX carregam em si a narrativa imperial, mesmo que tais instituições não estivessem sediadas em países colonialistas.²³

Com o objetivo de desnaturalizar e denunciar a violência envolvida na prática de retirar os objetos de várias sociedades africanas, proponho um questionamento acerca dos léxicos aplicados pelos museus e acadêmicos acerca da retirada dos objetos das sociedades de origem, tais como “coleta”, “aquisição”, “doação” e “compra”. Estes léxicos transmitem uma suposta conotação neutra acerca dos diferentes contextos coloniais dos quais as peças foram extraídas. Como afirmou Grada Kilomba, por mais poética que a língua possa ser, esta tem também uma “dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência”.²⁴ Assim, proponho que, nos textos sobre contextos de expropriação dos objetos, utilizemos termos que provoquem a desnaturalização acerca das diversas situações de expropriação de objetos da cultura material africana. Para objetos retirados em contexto de *expedição militar*, os substantivos “butim”, “espólio”, “roubo”, “saque”, “assalto” e “pilhagem” e seus verbos relacionados são mais adequados porque os itens foram apropriados de forma indevida, ilegal-

Washington: National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, 1994, pp. 74-75 [↗](#).

23 Como Ariella Azoulay chama a atenção, o documento dos arquivos é um objeto imperial por excelência. Ver Ariella Azoulay, “Free Renty! Reparations, Photography, and the Imperial Premise of Scholarship”, *Hyperallergic*, Nova York, 2 mar. 2020 [↗](#).

24 Grada Kilomba, *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano*, Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 14.

mente. Para peças retiradas em contexto de *persuasão religiosa*, o verbo “apoderar-se” se aplica melhor porque missionários tomaram posse e assenhorearam-se da cultura material. Como parte da ação missionária e imbuídos de um discurso religioso salvacionista, missionários da Europa e dos Estados Unidos retiraram as peças de comunidades africanas e as levaram consigo para as suas nações de origem para mostrar o sucesso das missões e também vendê-las aos museus e colecionadores. Por fim, no caso das peças removidas do continente em situação de *compra*, “regatear” é o verbo mais adequado, pois, em geral, em contexto colonial, pessoas comuns, artistas e artesãos africanos receberam pagamentos ínfimos pelas suas produções, artefatos pessoais e objetos da comunidade.

Por fim, compreender a ordem epistemológica da organização do acervo de África do Free Museum é fundamental para desmitificar os discursos e sistemas conceituais ocidentais criados sobre a África naquele momento e que ainda perduram em espaços museológicos. Como observou Valentin Mudimbe, a “ideia de África” foi, desde a Antiguidade, construída fora desse continente e representada por simplificações das complexidades culturais.²⁵ Recontar a história da violência colonial, neste caso da pilhagem, é uma maneira de reconstruir a história do ponto de vista daquele que foi colonizado.²⁶

A carta de Henry Roth e seu comércio de objetos “etnológicos”

O foco deste texto é analisar a conexão entre o comerciante Henry Ling Roth (que enviou o terceiro lote de peças oriundas da cidade do Benin ao museu, em 1899) e a Expedição Punitiva ao Benin (1897), e como o Free Museum se vinculou a este trágico evento. Esta vinculação começa com a carta enviada pelo inglês Henry Ling Roth para o curador da Seção de Etnologia Geral, Henry Chapman Mercer (1856-1930), em 3 de agosto de

25 Valentin Mudimbe, *A ideia de África*, Luanda: Pedagogo, 2013.

26 Franz Fanon, *Os condenados da terra*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 38.

1898. O conteúdo da carta (Figura 3) consiste primeiramente em oferecer braceletes da nobreza do Benin ao Free Museum. Além de apresentar os objetos, Henry Roth manifestou ao curador da Seção de Etnologia o interesse em publicar um artigo sobre os braceletes e “outras coisas” do Benin que estavam em seu poder na revista científica do Departamento de Arqueologia, o *Bulletin of Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania*.²⁷

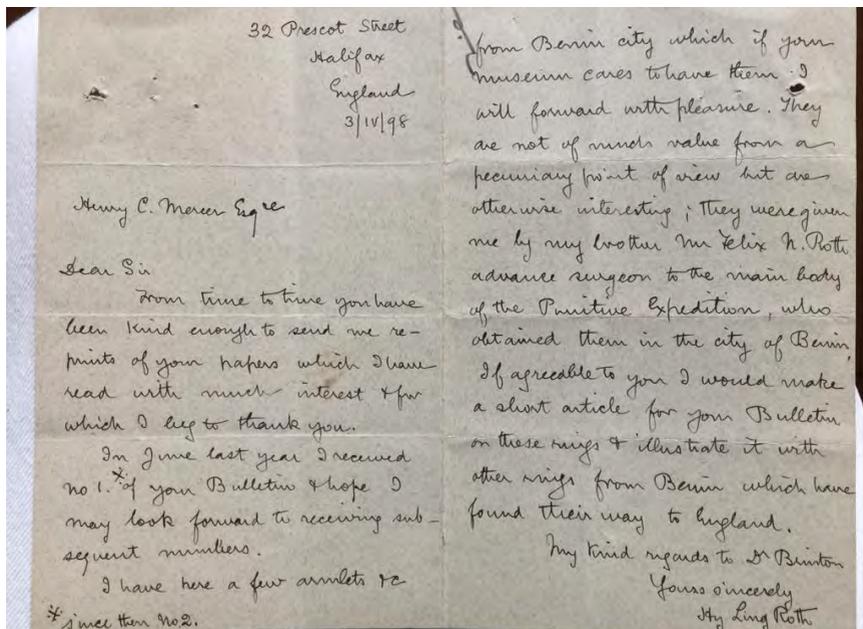
Henry Roth enfatiza no corpo da carta que os braceletes não tinham muito valor pecuniário, mas que eram muito interessantes porque ele os ganhara de seu irmão, Felix Norman Roth, um cirurgião que havia se engajado nas tropas britânicas na guerra da Expedição Punitiva contra Ovonramwen, o obá do Benin, com a finalidade de submeter este território ao poder colonial britânico. A guerra durou de 18 a 21 de fevereiro de 1897 e terminou com a capitulação do Benin e a deportação do obá para o Calabar (Figura 5). Como parte do espólio da guerra, Felix Norman recebeu vários objetos do palácio do Benin e os repassou para o irmão, para que este pudesse fazer os negócios. Henry Ling Roth era, ao mesmo tempo, vendedor de objetos “etnológicos”, curador, colecionador e estudioso interessado na arte africana, como outros homens europeus de sua geração.²⁸ A carta enviada por Roth é um registro essencial para compreender como ocorreu a diáspora dos objetos saqueados do palácio do Benin e a conexão de instituições norte-americanas com o colonialismo europeu.

27 O *Bulletin* foi um periódico criado em 1897 pelo Departamento de Arqueologia com o objetivo de divulgar a “publicação de novo material adquirido pelo Museu de Ciência e Arte da Universidade, com relatos de explorações conduzidas pelo Museu e investigações originais baseadas em suas coleções”. Cf. *Bulletin of Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania*, n. 1 (1897), p. 2.

28 Gisela Volger, “Curator, trader, Benin Scholar Feliz Von Luschan – an Austrian in Royal Prussian Museum Service” in Barbara Plankensteiner (org.), *Benin Kings and Rituals. Court Arts from Nigeria* (Viena, Gent: Snoeck, 2007), pp. 293-407.

Figura 3

Carta de Henry Ling Roth para Henry Chapman Mercer, 3 abr. 1898



Fonte: PMA, African Section, *H. Ling Roth para Henry Chapman Mercer*, 3 abr. 1898 (Fotografia de Vanicléia Silva Santos, 2020).

Henry C. Mercer Esq. re

Prezado Senhor

De vez em quando, você tem a gentileza de me enviar reimpressões de seus trabalhos, que li com muito interesse, pelos quais lhe agradeço.

Em junho do ano passado eu recebi nº. 1* do seu Boletim. Espero ansioso por receber os números subsequentes.

Eu tenho aqui alguns braceletes da cidade de Benin que, se o seu museu se preocupa em tê-los, eu irei encaminhar com prazer. Eles não são de muito valor do ponto de vista pecuniário, mas são muito interessantes. Eles me foram dados pelo meu irmão, Sr. Felix N. Roth, cirurgião avançado para o corpo principal da Expedição Punitiva, que os obteve na cidade de Benin. Se lhe interessar, eu farei um pequeno artigo para o seu Boletim sobre essas coisas que eu ilustro com outras coisas do Benin que encontraram o seu caminho para a Inglaterra.

Minha gentil consideração ao Dr. Brinton
Sinceramente,
Hy Ling Roth²⁹

Sete meses após o envio da carta, o *Bulletin of Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania* publicou o artigo “Personal Ornaments From Benin”, de Henry Roth.³⁰ A rápida publicação do artigo de Roth evidencia que ele tinha uma rede de boas relações no Departamento de Antropologia da Universidade da Pensilvânia. Henry Mercer, a quem Roth endereçou a carta, era um proeminente especialista em arqueologia americana e serviu no Board of Managers do Free Museum, de 1891 a 1899.³¹ Outro profissional mencionado na carta foi Daniel Garrison Brinton, professor de Arqueologia e Linguística, desde 1886, e vice-presidente do Departamento de Arqueologia e Paleontologia da Universidade da Pensilvânia.

Aparentemente, a carta de Roth foi um meio utilizado para publicar o artigo e apresentar o valor “etnográfico” dos objetos que estavam em seu poder; contudo, é possível notar nas entrelinhas as intenções mercantis de Roth. No final do mesmo ano (1898), Roth enviou as peças que o irmão dele saqueara no Benin. Ele não obteve sucesso na venda dos artefatos mencionados na carta e acabou doando-os ao Free Museu. Mas isso não era um problema, pois o objetivo principal de Roth foi alcançado. A publicação do artigo em um prestigioso periódico científico, como o *Bulletin*, situado em instituição respeitada nos Estados Unidos, daria maior respaldo para Henry Roth comercializar outros objetos que o irmão levava como butim da guerra no Benin. Em outras palavras, o artigo ajudaria Roth a

29 Transcrição e tradução da autora.

30 H. Ling Roth, “Personal Ornaments From Benin”, *Bulletin of Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania*, v. II, n. 1 (1899), pp. 28-35.

31 Em 1894, Mercer foi indicado para o cargo de curador da seção de Arqueologia Americana e Pré-Histórica, função que ocupou até 1899, quando deixou o museu e o cargo de curador para continuar suas escavações. Em 1914, ele construiu um museu próprio, o Museu Mercer, em Doylestown, também na Pensilvânia, e continuou colaborando com o Free Museum.

aumentar o seu prestígio no mercado de vendas de objetos etnológicos oriundos da África e do Pacífico e abriria as portas para fazer negócios na Filadélfia e em outras cidades dos Estados Unidos e do mundo. Uma evidência disso é que, em 18 de julho de 1898, Roth enviou outra carta ao diretor do Free Museum, na qual mencionou outros artefatos que ele tinha para vender: “você gostaria de saber mais dos objetos do Benin; eles não valem muito, mas são interessantes de certa forma. Eu também poderia enviar ao seu museu alguns objetos etnológicos da África Ocidental e da Nova Guiné. Por favor deixe-me saber”.³² Por fim, a oferta de tais objetos ao Free Museum estava em consonância com o pensamento antropológico da época, que era destinar objetos de povos vistos como “primitivos” ou “selvagens” para museus etnológicos.

Os irmãos Roth e o butim da Cidade do Benin (1897)

Os irmãos Felix e Henry Roth estiveram intrinsecamente envolvidos com o imperialismo britânico, por meio de suas ações em colônias na Austrália e na África, no final do século XIX. O objeto deste artigo não é discutir a biografia dos irmãos Roth, como é habitual nos trabalhos sobre colecionismos, que focam mais a biografia dos comerciantes e colecionadores do que a história dos objetos ou dos povos subjugados. O foco aqui é mostrar que a participação dos irmãos Roth no comércio de objetos da Ásia e da África não era parte de uma mera vocação antropológica. Eles compartilhavam o pensamento racista e evolucionista da época, que via como legítima a ação colonial, a violência e a desumanização dos habitantes das colônias e o saque dos seus objetos. Assim, os irmãos Roth se envolveram no comércio de objetos oriundos do palácio do Benin saqueados durante a invasão britânica, e conseqüentemente, com a dispersão dos materiais pela Europa e Estados Unidos, como mostra a representação do mapa da Figura 4.

32 PMA, African Section, *Henry Ling Roth para Henry Chapman Mercer*, 18 jul. 1898.

Figura 4
Rota dos objetos saqueados por Felix Roth da cidade do Benin
e vendidos por seu irmãos Estados Unidos, em 1899



Fonte: mapa elaborado por Vanicleia Silva-Santos.

O cirurgião Felix Norman Roth iniciou o contato com a costa oeste africana quando fez parte do serviço médico britânico no Protetorado na Costa do Níger, onde permaneceu de 1892 a 1898. Contudo, em lugar de fazer parte dos serviços de saúde, foi indicado para tratar de comércio em

Warri, onde estava com os demais médicos. Ao longo do período em que permaneceu na região, envolveu-se diretamente nos conflitos com autoridades locais, impondo a violência colonial contra aqueles que resistiam às imposições da administração britânica. Na guerra contra o Benin, em 1897, ele tomou lugar como oficial, lutando contra os bini.

Em 1897, tropas britânicas fizeram uma emboscada e invadiram a cidade do Benin, a mando da Coroa britânica que queria ter controle sobre a região, especialmente por causa do óleo de palma. Após alguns dias de batalha, as tropas britânicas venceram as forças do Benin, despojaram os altares do palácio e destruíram um tesouro com séculos de história. Um incêndio tomou conta do palácio no último dia da guerra, assim que as peças foram retiradas de lá; algumas ficaram chamuscadas e outras se perderam.³³ Ao final, os oficiais britânicos venderam quase tudo que foi retirado do palácio para acervos de museus da Europa e da América do Norte. Posteriormente, Felix Norman Roth, que participou da guerra, como já assinaléi, escreveu suas memórias sobre a vitória britânica no Benin e celebrou as milhares de pessoas africanas assassinadas pelas suas tropas. Durante o período de estadia na costa oeste da África, Felix Norman Roth também atuou como correspondente do irmão, coletando informações etnográficas, tirando fotos, dentre outras atividades, e enviando-as para H. Ling Roth.³⁴

33 Blackmun. “Continuity and Change”, p. 71-72; Zachary Kingdon, *Ethnographic Collecting and African Agency in Early Colonial West Africa. A Study of Trans-Imperial Cultural Flows*, Nova York: Bloomsbury Visual Arts, 2019, p. 29.

34 Russell McDougall, “The Making of *Great Benin*: Felix Norman Roth and Henri Ling Roth” in Russell McDougall e Iain Davidson (orgs.), *The Roth Family, Anthropology, and Colonial Administration* (Walnut Creek: Left Coast, 2008), pp. 73-80.

Figura 5
Obá Ovonramwen a caminho do exílio, 1897³⁵



Fonte: British Museum (BM), Londres, Africa, Oceania and the Americas, *Fotografia de Jonathan A Green, Nigéria, 1897 (Af,A47.70)* .

35 Na fotografia, o obá Ovonramwen vestia um traje real, tinha os pés acorrentados e estava cercado por três guardas. Eles estavam a bordo do iate do Protetorado da Costa do Níger, SY Ivy, a caminho do exílio em Calabar em 1897. Ovonramwen morreu no exílio, em 1914.

Após a vitória dos britânicos sobre os bini, os militares saquearam o palácio e, como era costume nas guerras do século XIX, compartilharam o butim oficial da expedição entre os oficiais, os quais venderam as peças para museus e colecionadores do Norte Global. Assim, Felix Norman Roth recebeu a sua parte e a enviou para o irmão, residente em Halifax (Figura 4). Outra parte do butim foi direcionado para o Ministério das Relações Exteriores britânico, que o usou para pagar as despesas da guerra.³⁶ O Museu Britânico conseguiu exemplares somente depois que as peças mais “finas” tinham sido vendidas aos alemães.³⁷ O problema era a falta de recursos do Museu Britânico para comprar os objetos e a ausência de interesse da elite inglesa para financiar a compra das peças do Palácio do Benin. Roth acentuou bem este desinteresse no seu livro:

devido à falta de apoio pecuniário adequado, ele [o curador de Antiguidades do Museu Britânico] não conseguiu obter nenhum dos artigos mais caros e, em muitos casos, igualmente interessantes. Não apenas a instituição nacional foi assim privada de suas aquisições legais, mas, ao mesmo tempo, outro departamento do governo vendeu por algumas centenas de libras um grande número de peças fundidas.³⁸

Assim, as peças saqueadas do Benin foram essenciais para o desenvolvimento de museus existentes e de novos museus nos Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha, França e outros países europeus.

Henry Roth tinha também alguma experiência como administrador colonial, comerciante e estudioso da cultura material da Ásia e da África. Henry Roth tinha vivido de 1878 a 1884 em Queensland, Austrália, comissionado por empresários ingleses para investigar a indústria açucareira, tema sobre o qual ele escreveu alguns livros. Em 1882, ele foi eleito membro do Royal Anthropological Institute (Instituto Antropológico Real). Em 1888, após retornar da Austrália, abriu uma empresa de venda de objetos etnográficos da África Ocidental, em Halifax, na

36 McDougall, “The Making of *Great Benin*”, p. 74.

37 Barbara Plankensteiner, “The Beni ‘Affair’ and its consequence” in Plankensteiner (org.), *Benin Kings and Rituals*, p. 208.

38 Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors*, pp. xviii-xix.

Inglaterra. Em 1898, Henry Roth publicou o primeiro ensaio sobre a arte do Benin “Examples of Metal Work from Benin” (*Halifax Naturalist*, v.III, pp.32-38). No mesmo ano, publicou o já citado artigo “Personal Ornaments From Benin” na Universidade da Pensilvânia. Assim, ele avançava como estudioso de arte do Benin, vendedor de objetos etnológicos e curador do Museu Bankfield (1890-1912). Por fim, em 1903, Roth escreveu *Great Benin: Its Customs, Art and Horrors*, cuja capa está reproduzida na Figura 6. Este livro é um dos três primeiros trabalhos sobre as artes e costumes no Benin publicadas entre fins do século XIX e início do XX na Europa.³⁹ Ou seja, no começo do século XX, Henry Roth havia conquistado respaldo no mundo dos museus e colecionadores em razão da sua experiência como comerciante de objetos saqueados e, posteriormente, como estudioso da arte do Benin. Na citada obra *Great Benin*, o autor revela, desde o título do livro, o imaginário preconceituoso sobre a África: “costumes, arte e horrores no Grande Benin”. Ao mesmo tempo em que atribuía valor artístico a algumas peças, Henry Roth diminuía a humanidade dos habitantes.

Henry Roth tomou a dianteira dos negócios das peças que Felix Roth saqueou no Benin, certamente porque conhecia melhor o mercado que pretendia alcançar, isto é, colecionadores e diretores de museus da Europa e dos Estados Unidos. Consegui localizar alguns objetos que os irmãos Roth venderam para alguns museus. Em dezembro de 1897, Felix Roth vendeu diretamente ao Museu de Liverpool, na Inglaterra, quatro objetos do Benin. No ano seguinte, 1898, Henry Roth assumiu esse trabalho e vendeu ao mesmo museu em Liverpool outros seis objetos do Benin.⁴⁰ Em seguida, Henry Roth revendeu outras peças ao general britânico e colecionador de arte do Benin Augustus Henry Pitt-Rivers

39 O primeiro foi *Antiquities from the City of Benin and Other Parts of West Africa in the British Museum*, escrito por C. H. Read e O. M. Dalton, em 1899, sobre a coleção do Museu Britânico. Este livro é considerado o primeiro corpo de obras sobre a arte e a cultura do Benin. O segundo foi *Antique Works of Art from Benin*, catálogo da coleção particular do colecionador britânico Pitt-Rivers, publicado em 1900. O terceiro foi *Great Benin*, publicado em 1903.

40 Kingdon, *Ethnographic Collecting and African Agency*, p. 29

(1827-1900), que tinha seu próprio museu no Reino Unido.⁴¹ Em 1899, Henry Roth encaminhou o já mencionado lote para o museu da Universidade da Pensilvânia, e vendeu outro lote para o Museu Britânico.⁴²

Importante ressaltar que, na primeira fase do Free Museum, entre os anos 1888 e 1890, na qual mais de setecentos objetos africanos foram incorporados à seção de Etnologia, a minoria era resultado de saques, como exemplificam os objetos que Henry Roth enviou ao referido museu. Isso também não significa que a retirada dos demais objetos de outras formas não teve impacto para suas sociedades de origem. Importante ressaltar que o comércio internacional de objetos oriundos do Benin que integraram coleções de museus ocidentais não teve início com a Expedição Punitiva britânica e nem se encerrou neste evento. Antes, durante e depois de 1897, objetos produzidos no Benin e em outros lugares continuaram sendo manufaturados pelos artistas locais e vendidos para o mercado internacional pelos colonizadores, bem como por autoridades locais.⁴³ Por exemplo, em 1811, Adonozan, rei do Daomé, enviou vários presentes, dentre os quais um trono de madeira, ao príncipe regente português D. João VI, que vivia no Brasil.⁴⁴ Portanto, deve-se inserir no debate sobre o comércio da cultura material africana a participação de agentes africanos, pois, em várias situações, autoridades locais doaram peças para alimentar relações diplomáticas e negócios com parceiros comerciais de outros lugares. Em outras palavras, muitos objetos africanos levados para outros continentes não eram resultados de saques.

41 As peças vendidas ao general Pitt-Rivers estiveram até os anos 1960 no Museu Pitt-Rivers. Na década de 1960, a coleção foi vendida. Assim, duas peças de bronze (um governante montado e um sino duplo real) estão hoje no acervo do Museu de Belas Artes de Boston. Cf. “Mounted ruler (so-called Horseman)”, *Museum of Fine Arts* .

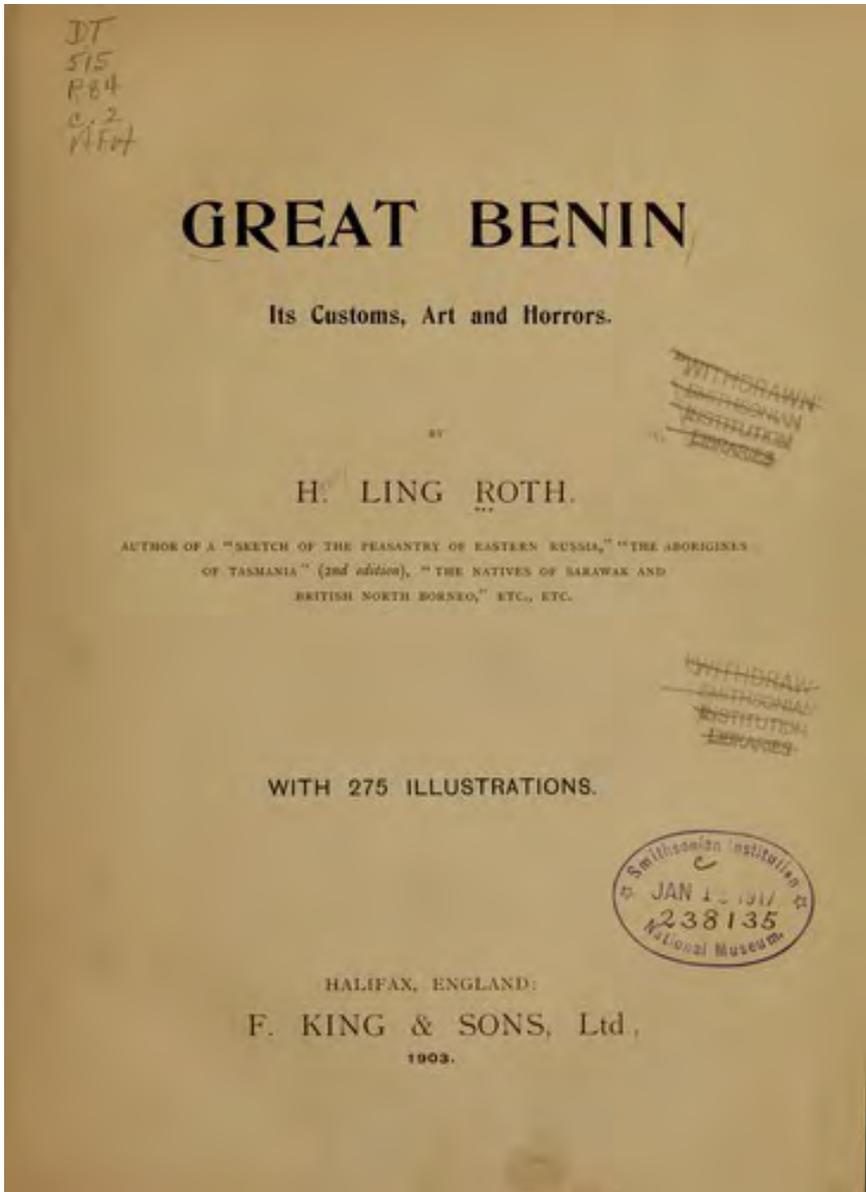
42 “Henry Ling Roth”, *British Museum* .

43 Blackmun, “Continuity and Change”,

44 Ana Lucia Araujo, “Dahomey, Portugal, and Bahia: King Adonozan and the Atlantic Slave Trade”, *Slavery and Abolition*, v. 3, n. 1 (2012), pp. 1-19 ; Mariza de Carvalho Soares, “Trocando galanterias: a diplomacia do comércio de escravos, Brasil-Daomé, 1810-1812”, *Afro-Ásia*, v. 49 (2014), pp. 229-271 .

Figura 6

Capa do livro *Great Benin: Its Customs, Art and Horrors*, de H. Ling Roth, 1903



Fonte: Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors*.

O desconhecimento da produção artística edo

A maior parte dos estudos realizados entre fins do século XIX e início do XX buscava compreender os usos ou apenas a forma e os materiais dos artefatos e negligenciava a questão da autoria. Contudo, estes pressupostos não servem mais para examinar a produção artística de diversas partes do continente africano pré-colonial. Forma e conteúdo, ou seja, estética e contexto cultural e social, não podem ser separados nas pesquisas. Questões de autoria, estilo, iconografia e encomenda local devem ser colocadas no centro da análise. Entretanto, nem sempre a documentação dos museus e aquelas fornecidas pelos vendedores e colecionadores oferece informações sobre artistas, materiais selecionados e oficinas especializadas onde os artistas atuavam. Assim, milhares de objetos foram inseridos nos museus sem qualquer relação com a questão da autoria. Dessa maneira, alimentou-se uma ideia de criações sem criadores e de objetos desconectados das sociedades que os produziram. Os artefatos que Henry Roth doou ao museu se encaixam nesta perspectiva de enfatizar os usos e os materiais dos artefatos e de desconsiderar a produção artística africana.

O artigo “Personal Ornaments From Benin” tem sete páginas com gravuras e fotos de 32 objetos: 18 pulseiras de metais, 6 braceletes (2 de marfim e 4 de metal), 3 grampos pra cabelo, 1 anel e 4 pingentes. Roth reproduziu nas publicações “Personal Ornaments From Benin” (1899) e *Great Benin* (1903) as 18 peças que ele enviou ao Free Museum: “13 braceletes, pingentes etc. do Benin; 1 placa de parede do Benin (2 peixes paralelos); 1 pequena placa de parede Benin – os peixes cruzados; 1 máscara de bronze; 1 bracelete de marfim (quebrado)”.⁴⁵ Das 32 peças mencionadas

45 PMA, African Section, *Henry Ling Roth para Henry Chapman Mercer*, 18 jul. 1898. De acordo com o site do Penn Museum, o lote doado por Roth inclui os seguintes objetos: nove pulseiras de metal, um bracelete de marfim, um pingente para uso na lateral do quadril (ele descreveu como máscara de bronze, *brass mask*), três grampos para cabelo de metal, um anel de metal, um amuleto tipo pingente, duas placas de metal – uma delas com dois peixes cruzados e a outra com peixes paralelos. A última peça não faz mais parte da coleção africana. Cf. “Gift of Henry Ling Roth, 1899: Accession Lot”, *Penn Museum* .

no artigo, Roth doou 12 delas ao Free Museum: 3 grampos de bronze para cabelo, sendo um deles com detalhes em coral e pedras (21160, 21161, 21161), 5 pulseiras de bronze (21157, 21151, 21152, 21156, 21158), 1 anel de bronze (21163), 1 pingente de bronze (21164) e 1 bracelete de marfim.⁴⁶ As outras peças publicadas no artigo pertenciam a colecionadores particulares, como Mary Kingsley (exploradora e etnógrafa britânica que estava no Benin quando ocorreu a invasão britânica de 1897), R. K. Granville (comissário distrital do Protetorado da Costa do Níger e, um ano após a Expedição Punitiva, tornou-se autoridade residente interina na cidade do Benin), Dr. Allman (oficial médico da guarnição que adquiriu vários objetos quando viveu no Benin) e o Major Copland-Crawford (militar e colecionador assassinado no Benin em 1897).⁴⁷

Além da reprodução da imagem dos objetos, Henry Roth apresentou uma descrição formalista e incorreta deles. O autor declarou que o objetivo do texto era “descrever brevemente alguns dos ornamentos pessoais do povo, principalmente da ordem das pulseiras”.⁴⁸ O resultado da análise de Roth é uma descrição meramente estilística e superficial para identificar padrões comuns entre as peças. Segundo o autor, os exemplares ilustrados no texto não passaram por nenhum critério especial de escolha: “os espécimes ilustrados não são de forma alguma especialmente escolhidos, mas são apenas aqueles que chegaram ao meu conhecimento imediato”,⁴⁹ ou seja, Roth selecionou o que tinha em mãos naquele momento. Logo, a análise dele, baseada em seleção de material e descrição superficial das peças, sem qualquer critério científico, levou Roth a cometer erros graves.

46 As numerações em parênteses dos ornamentos publicados do *Bulletin* correspondem exatamente aos números atuais dos objetos do Penn Museum. O bracelete de marfim era o único objeto sem numeração quando da publicação do artigo de Henry Ling Roth.

47 Copland-Crawford tinha também muitos objetos comissionados dos artistas locais porque atuou no Protetorado da Costa do Níger. Ele foi assassinado na expedição militar que realizou ao Benin em 12 de janeiro de 1897. Poucos dias depois desse episódio, em 18 de fevereiro, os britânicos retornaram com embarcações e tropas militares, com quase três mil homens armados, e invadiram o Benin. Cf. Plankesteiner, “The Beni ‘Affair’ and its consequence”, p. 202.

48 Roth, “Personal Ornaments From Benin”, p. 33

49 Roth, “Personal Ornaments From Benin”, p. 33

Para evidenciar os erros na análise de Roth acerca dos artefatos que ele ofertou ao Free Museum, examinarei o bracelete de marfim (Figura 7). Bastante influenciado pela sua perspectiva eurocêntrica sobre os povos africanos, Roth adicionou algumas informações falsas sobre o uso social da peça, pois pretendia reforçar a tese de que os seus proprietários eram pessoas irracionais:

Chegamos agora a uma curiosa classe de objetos – ou seja, longos braceletes e tornozeleiras que estão muito em moda na África Ocidental. São feitos de marfim esculpido [...], de latão [...], e de cobre [...]. *Diz-se que* esses artigos são colocados quando o indivíduo é muito jovem e dizem que não são retirados até a morte, se for o caso, mas quando retirados nesse caso, *o pé ou a mão têm que ser cortados primeiro*. Na fig. 31 um europeu é representado como indicado pela barba [...]. A pulseira é interessante por exibir o rosto de um leopardo convencional na parte superior e o rosto de um europeu na parte inferior, também se transformando em uma forma de ornamento. [...] A variedade de design é manifesta em todas essas formas, de fato, é uma característica da arte dos nativos de Benin que qualquer um de nossos joalheiros faria bem em copiar.⁵⁰

A maioria das interpretações de Henry Ling Roth sobre o bracelete de marfim está equivocada. Ao mesmo tempo em que mostrava a importância dos materiais e da produção artística, Roth insistia no argumento de desumanizar o povo do Benin. Ele não tinha informações sobre as referências simbólicas e estéticas presentes na peça, mas sustentou-se numa referência vaga e imprecisa para fazer a afirmação: “diz-se que”, baseada na fala de algum estrangeiro, talvez o próprio irmão. Usando essa expressão imprecisa, Roth sugeriu que se colocava o bracelete de marfim nas mãos ou pés de uma pessoa jovem, e caso precisasse retirar o ornamento na vida adulta, amputava-se mãos e pés da pessoa. Assim, Roth apelava para informações exóticas, exageradas e desonestas sobre o povo bini, colocando-os como primitivos, irracionais e violentos.

50 Roth, “Personal Ornaments From Benin”, p. 35, grifos meus.

Em suma, o artigo de Roth apresenta uma descrição formal das peças, bastante superficial, indicando apenas suas semelhanças, os materiais e suas supostas “funções”. Por fim, ao comparar a qualidade dos artefatos do artigo com aqueles feitos em metal do Benin, ele acaba por esclarecer o principal intento do seu ensaio: valorizar comercialmente tanto os pequenos ornamentos quanto os grandes artefatos feitos em metal.⁵¹

Quatro anos depois desse artigo, Roth publicou o já citado livro *Great Benin* (1903), no qual ele expressou seus interesses de usar a Antropologia como instrumento do imperialismo britânico:

politicamente, é de primeira importância que nossos governantes tenham conhecimento profundo das raças nativas sujeitas a eles – e este é o conhecimento que a Antropologia pode lhes dar – pois tal conhecimento pode ensinar quais formas de tributação são adequadas para as tribos particulares, ou para o estágio de civilização em que os encontramos.⁵²

Roth mostrou em seu livro que se usava a antropologia para conhecer os costumes dos povos não europeus para subjugação e dominação. Em termos práticos, Roth revelava que se devia usar a Antropologia para governar, cobrar impostos dos povos do Benin, e, sobretudo, assegurar o discurso de que aquelas pessoas não alcançaram a civilização. O discurso antropológico do “primitivismo” africano justificava as ações violentas dos colonizadores que agiam em nome do projeto de civilização. Nos Estados Unidos, por exemplo, a negação da civilização dos indígenas foi essencial para justificar o genocídio de vários povos originários. Em outras palavras, a pilhagem do patrimônio do Benin era parte central do projeto imperialista de subjugação de povos na África e em outras colônias. Roth juntou-se aos demais meios de propaganda europeus que divulgavam uma imagem negativa do Benin na Europa e retratavam o povo edo como selvagem e primitivo. Portanto, a perspectiva

51 Roth, “Personal Ornaments From Benin”, p. 35.

52 Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors*, p. xix, grifos meus.

de Roth acerca da cultura material africana era ligada à Antropologia, e conseqüentemente às teorias evolucionista, determinista e racista. O pensamento eurocêntrico da época costumava utilizar a cultura material de povos não europeus para provar que estes estavam em estágio atrasado de civilização.

Havia pouco interesse em compreender a autoria da produção artística africana, principalmente porque se negava a autoria dos artefatos aos artistas locais. Os primeiros exploradores europeus que estudaram a produção artística na região do Golfo do Benin ficaram tão surpresos com a arte que encontraram lá que se recusaram a acreditar que fosse de origem africana. O alemão Leo Frobenius (1873-1938), que viajou para Ifé em 1910 e se deparou com algumas cabeças de bronze e figuras de terracota, achava que tinha descoberto vestígios da mítica cidade perdida de Atlântida e identificou a deusa local do mar, Olokun, com o deus grego Poseidon.⁵³ Outros estudiosos, como o alemão Felix Van Luschan (1854-1924), acreditavam que a produção artística do Benin era resultado da influência do Oriente Médio, dos navegadores fenícios e dos portugueses, mas nunca dos africanos. Por fim, nos anos 1950, o curador do Museu Britânico, William Fagg (1914-1922), reforçou, incorretamente, a centralidade dos portugueses na produção do segmento do marfim seiscentista esculpido por artistas do Benin. Em resumo, europeus especialistas em arte, ao se depararem no oeste africano com os artefatos mais impressionantes e sofisticados em termos de estética e técnica do mundo, preferiram negar a autoria africana e atribuí-la aos estrangeiros e à mitologia europeia. Estas afirmações, que não passavam de hipóteses sem nenhuma comprovação científica, ajudaram a reforçar pressupostos de longa data da arte africana como primitiva, inferior e sem autoria.

53 Leo Frobenius, *The Voice of Africa*, Londres: Hutchinson & Co, 1913, v. 1, p. 98.

Análise do bracelete de marfim

Ao traçar a micro-história do bracelete de marfim do Benin do ponto de vista da história social do objeto, em trabalhos anteriores, abordei aspectos fundamentais sobre a produção artística de artefatos de marfim no Benin (a escolha do marfim, oficinas, artistas, comissionamento e datação das peças). Ademais, por meio dos motivos representados no bracelete, foi possível relacionar a produção da peça com o contexto do comércio atlântico de mercadorias e de seres humanos na região.⁵⁴ Por fim, em relação ao uso, o bracelete era uma insígnia de poder no Benin (Figura 7) usado pelas autoridades locais. Portanto, todas as informações de Roth estavam erradas.

No Benin, os mais experientes escultores de marfim pertenciam à Igbesanmwan, uma corporação de artistas, criada pelo já citado obá Ewuare (r. 1440-1473). A corte encomendava aos melhores artistas a produção de objetos de marfim para o palácio, tais como presas de elefante finamente decoradas e inseridas nas cabeças de bronze para os altares dos ancestrais, trompetes para cerimônias públicas, pulseiras, espadas, tronos, pingentes e outros. Eles também esculpiam para os babalaôs de maior prestígio os utensílios para consultar Ifá, como ponteiras divinatórias, espanta-moscas, chocalhos, recipientes para as nozes sagradas e outros acessórios. Os artistas da Igbesanmwan também entalhavam as famosas colheres, garfos, saleiros e trombetas para uso local e para exportação.⁵⁵ Neste sentido, um escultor altamente treinado esculpiu meticulosamente o referido bracelete de marfim (Figura 7). O escultor

54 Vanicleia Silva Santos, “Decolonizando as narrativas imperiais: a cultura material africana nos museus” in E. Las Casas (org.) *Desafios do conhecimento para um mundo melhor*, Belo Horizonte: Editora UFMG, no prelo.

55 Vanicleia Silva Santos, “O marfim como objeto global, uma introdução” in Vanicleia Silva Santos et al. (orgs.), *O comércio de marfim no mundo Atlântico: circulação e produção (Séculos XV ao XIX)* (Belo Horizonte: Clío, 2017), pp. 10-30; e “Introdução aos marfins no Brasil e no Atlântico” in Vanicleia Silva Santos (org.), *Marfim no mundo moderno: comércio, circulação, fé e status social (séculos XV-XIX)* (Curitiba: Prismas, 2017), pp. 13-37.

tinha autonomia para criar as peças, bem como seguir as sugestões do patrocinador.

Figura 7

Duas faces do bracelete esculpido de marfim da Coleção Africana do Free Museum



Fonte: Penn Museum, *Artista edo não registrado, Marfim, Benin, final do século XVIII* (número do objeto: 21168).

Como se usava e se usa este tipo de bracelete? Os braceletes de marfim esculpido por profissionais especializados fazem parte das insígnias de poder usadas até hoje pelo obá do Benin em cerimônias públicas. Além do obá, outros membros da realeza usam este tipo de bracelete, particularmente quando precisam girar repetidamente a *eben* (espada cerimonial) durante o festival anual de *Igue*.⁵⁶ O obá e seus titulares se vestem com trajes altamente elaborados e colocam os braceletes de marfim em cada um dos pulsos. O bracelete tem formato cilíndrico e comprido. Quando o obá gira a sua *eben*, o bracelete protege outras

56 Blackmun, “Continuity and Change”.

insígnias que ele usa, como as redes de contas vermelhas.⁵⁷ O bracelete, assim como outras regalias, são agentes em si, pois conferem distinção, poder e autoridade à pessoa que o ostenta.

Os motivos representados no bracelete (Figura 7) remetem à era do comércio transatlântico de escravizados na região do Benin, como as garrafas quadradas de gim e cordões de contas de corais, que europeus trocavam por marfim, panos e pessoas. Além destas mercadorias, há outros elementos da cultura material que faziam parte das circulações atlânticas, como cachimbo, guarda-chuva, chapéu, taça e miçangas. É importante ressaltar que corais e demais tipos de contas eram regalias essenciais para o poder dos governantes e o mundo espiritual como um todo; portanto, representações de contas no bracelete devem ser compreendidas para além do aspecto comercial.

Para Kathy Curnow, este bracelete em particular foi esculpido no final do século XVIII ou início do XIX, devido à presença do guarda-chuva e das duas garrafas quadradas de gim (uma está embaixo dos pés da figura humana e a outra na parte superior do bracelete). Os holandeses, que passaram a ter mais presença no Benin a partir do século XVIII, introduziram este tipo de garrafa na região. A referida autora resalta ainda que, para esculpir as quatro figuras humanas, o artista se inspirou nas antigas representações dos portugueses do século XVI em outros objetos do Benin. A frequência de comerciantes estrangeiros esculpidos em objetos da realeza indica que aqueles homens se tornaram uma importante fonte de prosperidade na região. Comerciantes estrangeiros levavam para o Benin mercadorias e novidades da Europa e das Américas, e retornavam carregados de escravizados para diversas partes dos referidos continentes. Por outro lado, Barbara Blackmun sugere que aquelas figuras também podiam ser representações de sacerdotes locais. Para mim, a presença da cabaça, garrafas de bebidas alcoólicas, faca e copo ao redor de uma figura masculina que segura fios de contas de corais sugere mais uma atividade

57 Kathy Curnow, *Yaare! Splendor & Tension in Benin Palace Theatre*, Cleveland: Amazon, 2016, p. 117.

cerimonial do que comercial com estrangeiros.⁵⁸ Independente da interpretação das figuras, este bracelete concentra em si registros preservados em museus acerca da cultura material cerimonial da corte do Benin e do tráfico atlântico de escravizados.

A documentação dos arquivos dos museus, como a carta de Roth, são importantes registros históricos sobre como algumas coleções africanas nos Estados Unidos estão inseridas na história do imperialismo europeu na África, mesmo que não tenham participado diretamente dos processos de expropriação no continente africano. Assim, por meio da documentação relativa à formação da coleção de arte africana do Free Museum, identificamos a rota que levou para ali as peças do Benin: Palácio do Benin – saque dos soldados britânicos – loja de Roth em Halifax – Museu da Universidade da Pensilvânia (Figura 4). Portanto, argumento que esses arquivos são instrumentos fundamentais para criar outra ordem do conhecimento sobre a cultura material africana nos museus e educar o público de outra maneira sobre a agência dos artistas, dos proprietários das peças e também dos artefatos.

Argumentei neste texto que a produção de conhecimento sobre a África, os africanos e sobre a sua cultura material foram construídos com base numa ordem de linguagem, conceitos e discursos exteriores inventados para sustentar a ideia de superioridade dos europeus. Estes discursos têm origens sócio-históricas e contextos epistemológicos racistas e evolucionistas. No final do século XIX, na gestação do imperialismo, os africanos eram vistos de uma perspectiva rousseauniana do “bom selvagem”, sem noção de tempo, nem de artes, nem de escrita, sem sociedade organizada etc.⁵⁹ Logo, as ações de pilhagem eram vistas como legítimas porque estavam amparadas no discurso de que aqueles povos do Benin precisavam ser civilizados pelos europeus.

58 Henry Usher Hall, “Great Benin Royal Altar”, *The Museum Journal* (1922), ; Barbara Blackmun, “From Trader to Priest in Two Hundred Years: The Transformation of a Foreign Figure on Benin Ivories”, *Art Journal*, v. 47, n. 2 (1988), pp. 133-135 .

59 Valentin Mudimbe, *A invenção de África. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*, Luanda: Pedago, 2013, cap. 1.

O ano 1897 é um divisor de águas da história do Benin por causa da retirada dos tesouros com mais de cinco séculos de história, da perda da autonomia política e da ascensão do poder colonial na região, que perdurou oficialmente até 1960. Contudo, isso não significa que o Benin e a tradição das artes e ofícios foram extintas pelo colonialismo britânico. Em 1914, o domínio colonial restabeleceu a figura do obá com a elevação do filho de Ovonramwen ao poder, como o obá Eweka II (r. 1914-1933). Este reconstruiu o palácio que os britânicos haviam destruído e restabeleceu a estrutura tradicional do reino e as práticas da nobreza na corte. Eweka II também restaurou as corporações de artes e ofícios, como a Igbesanmwan e outras. Consequentemente, encomendou objetos de marfim e de bronze para substituir aqueles que os britânicos saquearam. Sua primeira obrigação como obá foi recriar o altar e encomendar presas de marfim para ofertá-las a Ovonramwen, o obá que o antecedeu, para que seu mandato fosse validado, conforme a tradição. Em 1926, Eweka II criou a Escola de Artes e Ofícios do Benin, que continuou produzindo artigos para o consumo local e internacional.⁶⁰

Conclusão: Do *Igbesanmwan* do Benin para o acervo do Free Museum of Science and Art

Traçar a trajetória do bracelete de marfim produzido por artistas da Igbesanmwan do Benin, os usos locais do artefato, o saque, o comércio transatlântico e sua posterior musealização é um exemplo de micro-história do objeto realizada por meio da escavação das fontes nos arquivos museais. Desconstruir a falsa narrativa sobre os usos do bracelete de marfim, que não era um simples ornamento, mas uma insígnia de poder, é uma forma de

60 Blackmun, “Continuity and Change”, p. 78.

descolonizar a narrativa presentes nos museus. Este artigo reconta a história de uma coleção para mostrar que é essencial contrapor o discurso imperial sobre povos e sua cultura material. Como mostrei acima, estudiosos da cultura material africana devem repensar a reprodução de conceitos e informações fornecidas por comerciantes de artefatos, questionar os registros dos arquivos e reescrever a história da cultura material africana a partir de pesquisas fundamentadas. Contar a história de quem fez o objeto, para que o objeto foi feito, como o objeto foi usado e como o objeto chegou ao museu é fundamental para reeducar o público sobre a agência de pessoas e coisas a partir de uma perspectiva interna.

Recebido em 27 mar. 2023

Aprovado em 21 ago. 2023

doi: 10.9771/aa.v0i68.53437



Este ensaio trata das primeiras aquisições da coleção Africana do Penn Museum, University of Pennsylvania, um exemplo contundente da formação de museus de Antropologia nos Estados Unidos e suas conexões com o imperialismo europeu na África, no final do século XIX. A documentação consultada sobre a formação do acervo do Penn Museum está localizada no Penn Museum Archives. Examinamos criticamente os arquivos, o vocabulário e a organização da narrativa fundacional com a finalidade de desnaturalizar categorias coloniais de saberes produzidos no passado e que permanecem como escolhas do presente. Argumento que os critérios imperiais envolvidos no colecionamento e análise da cultura material africana consolidaram uma narrativa distorcida sobre insígnias de poder, transformadas em objetos museais. Consequentemente, o público foi deseducado sobre a produção artística e o contexto social dos objetos. Por fim, ofereço ainda a análise da produção artística de um bracelete de marfim do antigo Benin do século XVIII, que pertence ao acervo da referida coleção.

Museologia | Penn Museum | Reino do Benin | Braceletes de marfim | Colonialismo | Marfins africanos

THE FORMATION OF THE AFRICAN COLLECTION AT THE PENNSYLVANIA MUSEUM OF ARCHAEOLOGY AND ANTHROPOLOGY, LATE 19TH CENTURY

This essay deals with the first acquisitions of the African collection of the Penn Museum, University of Pennsylvania, a striking example of the formation of anthropology museums in the United States and their connections with European imperialism in Africa. The documentation consulted on the formation of the Penn Museum's collection is in the Penn Museum Archives. I critically examine the archives, vocabulary, and organization of the foundational narrative to denaturalize colonial categories of knowledge produced in the past that remain as choices of the present. The imperial criteria involved in collecting and analyzing African material culture consolidated a distorted narrative about symbols of power, transformed into museum objects. Consequently, museums miseducated generations about the objects' artistic production and social context. So, I offer an analysis of the creative output of an ivory bracelet from the ancient Kingdom of Benin that belongs to the Penn Museum African Collection.

Museum Studies | Penn Museum | Kingdom of Benin | Ivory bracelets | Colonialism | African ivories