

Tecido estrangeiro, hábitos locais: indumentária, insígnias Reais e a arte da conversão no início da Era Moderna do Reino do Congo

Cécile Fromont¹

1. Professora associada em História da Arte na Universidade de Chicago. *E-mail:* <fromont@uchicago.edu>.

RESUMO: Da decisão do rei de abraçar o catolicismo na virada do século XVI até o avanço do colonialismo imperialista do final do século XIX, os homens e mulheres do reino do Congo na África central criativamente misturaram, fundiram e redefiniram formas visuais locais e estrangeiras, pensamento religioso e conceitos políticos numa visão de mundo original, coerente e em constante evolução do cristianismo congo. Práticas de vestimenta e, em especial, insígnias reais demonstram a astuciosa conversão do reino sob o ímpeto de seus monarcas e aristocratas. Através de suas vestimentas e insígnias a elite do reino combinou e remodelou o estrangeiro e o local, o velho e o novo, materiais e emblemas nos arautos de poder, riqueza e, inevitavelmente, história cristã no Congo. Proponho utilizar o conceito de espaço de correlação como elemento-chave para analisar essas elaboradas transformações religiosas, políticas e materiais, em evolução constante, de forma a estabelecer um foco minucioso em objetos culturais tais como indumentária, chapéus, espadas e imagens religiosas.

PALAVRAS-CHAVE: Reino do Congo. Indumentária. Espaço de Correlação.

ABSTRACT: From their king's decision to embrace Catholicism at the turn of the sixteenth century to the advent of imperial colonialism in the late eighteenth century, the men and women of the central African kingdom of Kongo creatively mixed, merged, and redefined local and foreign visual forms, religious thought, and political concepts into the novel, coherent, but also constantly evolving worldview of Kongo Christianity. Sartorial practices and regalia in particular showcased the artful conversion of the realm under the impetus of its monarchs and aristocrats. In their clothing and insignia, the kingdom's elite combined and recast foreign and local, old and new, material and emblems into heralds of Kongo Christian power, wealth, and, eventually history. I propose to use the concept of the space of correlation as a key to analyze these elaborate, and constantly evolving religious, political, and material transformations through an attentive focus on cultural objects such as clothing, hats, swords, and saint figures.

KEYWORDS: Kongo kingdom. Clothing. Space of Correlation.

Um grupo de homens trajando tecidos coloridos, armas em riste, marcha ladeira abaixo, partindo dos limites de uma cidade em direção a um frade capuchinho e sua comitiva. (Figura 1) O líder, coberto em riqueza, toma posição à frente do grupo, protegendo-se à sombra de um guarda-chuva vermelho que um zeloso funcionário ergue sobre sua cabeça. A sombra, o serviçal zeloso, a indumentária e os emblemas talhados com esmero diferenciam o homem do restante do grupo. Ele tem sobre a cabeça um gorro *mpu* e uma rede *nkutu* sobre os ombros. Em sua mão esquerda carrega um bastão de madeira, além de ter os braços e pernas adornados com diversos braceletes e argolas. A cada passo que dá um colorido e enfeitado tecido, de fibra de ráfia ou de uma seda bordada, ondula no movimento das suas pernas, e um casaco vermelho brilhante costurado com a insígnia da Ordem de Cristo flutua em suas costas. O segundo comandante, posicionado sob outra sombra carmesim e também com um casaco vermelho pendurado sobre o ombro esquerdo, preferiu uma rede de algodão xadrez em azul e vermelho. Cada um dos presentes ao redor dos dois homens tem diferentes combinações de indumentária e insígnias de acordo com seu posto hierárquico. Alguns estão de *nkutu*, outros com casacos de diversas cores, mas todos trazem consigo espadas ou mosquetes. À direita da imagem o frade franciscano observa, debaixo de um guarda-chuva comum, a festa de boas-vindas. Atrás dele dois mestres, intérpretes e lideranças da igreja, trajam uniformes compostos de um tecido branco drapeado por sobre um dos ombros. Também integrantes da elite, ambos estão adornados com riqueza.



Figura 1 – Bernardino d'Asti. *Recepção de um missionário capuchinho por um governante local.* Itália, ca. 1740. Aguarela sobre papel, 19,5 x 28 cm. Biblioteca Civica Centrale, Turim, MS 457, fol. 18. Direitos autorais da fotografia: © Settore Sistema bibliotecario urbano della Città di Torino.

Essa representação pictórica está em *Missione in Pratica*, um manuscrito ilustrado produzido por volta de 1750 por Bernardino d'Asti, um veterano da missão da Ordem dos Capuchinhos para o treinamento e educação de noviços europeus nas práticas do trabalho apostólico no Congo. Essa imagem, tal como outras aquarelas desse guia prático, traz à vida a atmosfera visual, material e social do início moderno do cristianismo congo. Reunidas, elas apresentam um retrato inesperado onde objetos, rituais e símbolos cristãos dissolvem-se sem ruídos em imagens, práticas e emblemas africanos. Os personagens dessas aquarelas habitam um espaço que, tanto para os interlocutores do frade Bernardino no século XVIII na Itália quanto para os observadores contemporâneos de seu trabalho, desafiam concepções acerca da África. No lugar de uma terra estranha e estrangeira às ideias, objetos e práticas europeias, é uma reconhecível paisagem cosmopolita e cristã que se descortina frente aos nossos olhos. Esse é o Reino do Congo, um império que já no tempo de feitura desses desenhos professava o cristianismo e estava envolvido com as culturas visuais e materiais da Europa e do Mundo Atlântico como um todo por cerca de 250 anos. Da decisão do rei de abraçar o catolicismo no começo do século XVI até os tempos de Bernardino e além, os homens e mulheres do Congo criativamente misturaram, fundiram e redefiniram formas visuais locais e estrangeiras, pensamento religioso e conceitos políticos numa visão de mundo original, coerente e em constante evolução que intitula de cristianismo congo.²

O Reino do Congo era uma entidade política de poder centralizado fundada no século XIV que se alongava ao sul do Rio Congo até a porção oeste do que hoje constitui a República Democrática do Congo e o norte de Angola.³ Sua organização política estava centrada na figura do rei, que exercia seu mando com poder absoluto a partir da capital e controlando extensos territórios por meios de governadores enviados de sua corte às capitais das províncias. O reino entrou na história europeia na década de 1480 com a chegada em águas conguesas dos exploradores e clérigos portugueses, que estavam em busca da rota marítima para a Índia e também de novos aliados para a cristandade.⁴ Na primeira década do contato entre as realezas do Congo e de Portugal cativos foram negociados, embaixadas foram despachadas e uma relação diplomática cordial se estabelecera.⁵ O resultado desses primeiros contatos com europeus foi a conversão da monarquia do Congo ao catolicismo e sua decisão de impor essa nova fé como a religião oficial do reino.⁶ Tal decreto foi recebido com misto de entusiasmo e resistência mas, conforme discuto abaixo, prevaleceu e inaugurou uma nova era na história da África centro-ocidental, que seria definida pela sua participação nas redes comerciais, políticas e religiosas do início da era moderna do Mundo Atlântico e cristão. É imperioso ressaltar que o reino permaneceu independente durante o período inicial da modernidade, livre da dominação colonial europeia, ainda que abalado em todos os níveis de sua organização política e social pelos efeitos do comércio de escravos.

A aquarela na Figura 1 registra, assim, uma cena que se desenvolve num reino cujo cristianismo data de séculos antes, no qual um poderoso regente local exhibe

2. Para uma discussão sobre as aquarelas dos capuchinhos ver Fromont (2011a). O material deste artigo, incluindo a ideia de cristianismo congo, teve sua origem em Fromont (2014).

3. A geografia do Congo foi discutida no primeiro capítulo de Hilton (1985).4.

4. Para uma discussão mais recente sobre as explorações marítimas portuguesas ver Bethencourt; Curto (2007).

5. Os primeiros encontros entre Portugal e o Reino do Congo são narrados, por exemplo, nos textos de Rui de Pina, cronista da Casa Real Portuguesa. Ver a fundamental edição por Radulet; Pina (1992).

6. Uma visão panorâmica do período e apoiada no estudo cuidadoso das fontes primárias pode ser encontrada em Leguzzano (1982-1983).

7. Sobre essa disputa ver Leguzzano (1982-1983). Ver também a versão de Bernardino d'Asti (ca. 1750). Mais detalhes aparecem em *Archivio Storico de Propaganda Fide*, SOCG vol 721, ff.298, 301. O texto da ilustração está danificado, então a identidade do homem prostrado é incerta, mas provavelmente se trata de um parente ou de uma pessoa próxima ao príncipe morto. Lê-se nas seis linhas abaixo da imagem: “Rappresentanza dell’incontro, e ricevimento, che mi fù fatto dal Prencipe di Sonho d. Franc[...] il suo antecessore d. Cosmo scacciato e maltratato il Pad^e Gaspare da Bassano mio compagno di missione, fondai io per tal Ca[...] ione, et [...] tra nemici dal med^o Mani qual mori nel m[...] anno, qual visse, cioe da Gentile. Fui richiamato dal sud^o d. Franc[esc]o suo successore dal quale fu [...]to [con la mag]lor solemnita del Paese con sparo d’artiglieria] per una settimana continua, ed al mio ingresso nella Banza, s^o sij Città di Sonho, fui incontrato [...] io [...] deffonto qual prostato a miei piedi ostentando pentimento d’haver cooperato alli insulti fatti contro il sud^o Pad^e Gaspare, ch[...] l[...] scom[m]unica in corsa. In qual occasione intronizai il novo Prencipe, qual há per felice augurio l’esser posto in Trono [...]” The manuscript including this watercolor is available fully online at <http://www.comune.torino.it/cultura/biblioteche/iniziativa_mostre/mostre/missione/prefazione.html> and also partially in Guattini; Carli; Surdich (1997).

8. Utilizei aqui o termo “espaço” no sentido francês de “espace”, que se refere a uma extensão ou propriedade que é tanto localizável e definida no espaço. A frase é parcialmente inspirada em Tom Cummins e na discussão que ele faz sobre

de forma patente não apenas sua posição de governante africano, mas também seu status de cavaleiro católico. Ele está vestido de forma grandiosa seguindo os códigos cosmopolitas da elite cristã do Congo, numa mistura de tecidos e insígnias originárias de fontes locais e estrangeiras. Se o gorro *mpu* e sua rede *nkutu* tomam emprestadas práticas e simbolismos da África central, seu casaco e a insígnia da Ordem de Cristo, assim como as espadas empunhadas por seus tenentes de maior distinção, derivam de um imaginário europeu de nobreza e prestígio. A aquarela e a cena capturada celebram o regresso da missão dos Capuchinhos a Soyo anos após os frades saírem da região em 1743 por conta de um desentendimento com Cosme Barreto da Silva, antigo governador de Soyo. O conflito foi originado pelo direito do príncipe de esposar uma de suas sobrinhas, o que iria de encontro às regras católicas de consanguinidade. Na imagem o missionário olha para o príncipe, de baixo para cima, com um gesto de bênção e saudação, enquanto ignora o homem que se ajoelha aos seus pés em posição de perdão. O arrependido, prostrado, também está vestido com riqueza – enverga um pesado casaco azul e uma rede *nkutu*. Como demonstração de respeito ele retirou seu gorro *mpu* e deitou ao chão próximo do corpo seu bastão de madeira. O príncipe, por sua vez, fita o padre, mas aponta para o homem ao chão. O desgastado texto da página explica em parte a interação. Don Francisco, lê-se, é o novo mandatário de Soyo e apresenta a Bernardino um homem arrependido ligado ao ex-príncipe como símbolo de sua própria dedicação à missão dos Capuchinhos e também uma demonstração da evidência do poder que exerce sobre seu povo, mesmo os que pertencem aos maiores escalões da sociedade. O frade, por sua vez, aceita, com orgulho, a homenagem e o pedido de desculpas. O som que ressoa da marimba completa esse retrato multissensorial de prestígio, interrompido pelo barulho da artilharia que estrondosamente aponta o acesso do príncipe às redes comerciais e tecnológicas do Mundo Atlântico e, obviamente, o consumo que faz da pólvora, uma das *commodities* mais procuradas, literalmente consumida até as cinzas, perceptíveis em primeiro plano.⁷

Espaços de Correlação

O cristianismo congo ganhou forma a partir do encontro prolongado entre pensamento religioso, as formas visuais e os sistemas políticos da África central e da Europa. Um encontro que ocorreu no escopo de um conjunto de objetos culturais – narrativas, ilustrações, performances – que constituíram o que chamo no universo mais amplo da minha pesquisa de espaços de correlação.⁸ Da maneira que os enxergo, os espaços de correlação oferecem um terreno comum onde agentes culturais podem trazer ideias pertencentes a campos radicalmente diferentes, confrontá-las e possivelmente convertê-las em partes inter-relacionadas de uma nova teia de significados. Meu interesse na ideia de espaço de correlação deriva da habilidade que ela carrega de examinar fenômenos originados em diferentes circunstâncias históricas e mecanismos de interação para além das

relações dialéticas. Essa ideia permite centrar a nossa reflexão nas estratégias de sintaxe colocadas em jogo por objetos culturais – ilustrações, discurso, texto –, por meio dos quais se expressa e se encena a transformação. O conceito não assume o tom político de que tais estratégias podem representar empoderamento e maneiras de responder à opressão, mas as observa em outros contextos, tais como um resultado de curiosidade ou de oportunismo. Mirar formas específicas de produção cultural, interrogar sua genealogia e as escolhas estéticas de seus autores nos permite levar em consideração os poderes transformadores contidos na escolha e na contingência, em contraste com a perspectiva teleológica corriqueira e sem agência das ideias de sincretismo ou aculturação. Além do mais o conceito evita que se caia na armadilha de se criar grupos genéricos, artificialmente erigidos como, por exemplo, “os europeus” ou “os africanos” como sinônimos de uma entidade única que não contém diferenças de classe, gênero, entre outras. Pelo contrário, ele joga luz e leva em consideração apenas os traços relevantes de cada grupo requisitado a participar e colocado em ação no processo de mudança.

Estilo do congo cristão

O traço definidor da vestimenta cristã do Congo, que é o espaço de correlação focado por este ensaio, gira em torno das justaposições arguciosas de elementos locais e estrangeiros, combinados e redefinidos de forma a criar um novo estilo. As gravuras de 1591 que ilustram o trabalho de Filippo Pigafetta em cima do testemunho ocular do mercador português Duarte Lopes constituem a primeira representação europeia sobre as práticas de vestimenta cristãs do Congo. Essas imagens – parte fantasiosas, parte exatas – são vistas com clareza numa série de estudos a óleo pintadas no Brasil por volta de 1642. Albert Eeckhout, pintor da corte para o Governador-Geral da Nova Holanda João Maurício de Nassau, capturou a aparência dos cinco enviados diplomáticos ao Recife em 1642 pelo governador de Soyo em cinco imagens com esses homens de distinta posição hierárquica dentro da elite centro-africana, oferecendo um detalhado registro visual dos hábitos de indumentária da alta sociedade do Congo no século XVII.⁹ As pinturas a óleo integram o *Theatri Rerum Naturalium Brasiliae*, um conjunto de imagens recolhidas e editadas em cinco volumes pelo físico Christian Mentzel a mando do Eleitor de Brandemburgo, que havia comprado a série em 1652 do proprietário original, o ex-governador da Nova Holanda, João Maurício de Nassau.¹⁰ Após diversos deslocamentos ao longo dos séculos, os volumes agora integram a coleção da Biblioteka Jagiellonska na Cracóvia, Polônia.¹¹ Os retratos de corpo inteiro dos nobres fazem parte do terceiro volume de *Theatri Rerum* e aparecem nas páginas 1, 3, 5, 9 e 11 (Figura 2a e 2b).¹² Os homens mais velhos são muito provavelmente Miguel de Castro, Bastião de Sonho e Antônio Fernandes, os três embaixadores de Soyo enviados a Recife, nobres do alto escalão e com boa formação, capazes de se comunicar com os oficiais holandeses em latim.¹³

imagens como “espaços de correlação” em contextos jurídicos coloniais. Ver Cummins (1995).

9. Ao menos duas comitivas foram enviadas do Congo naquele ano, uma do rei e a outra a mando do governador de Soyo. Ver a descrição das visitas diplomáticas em Baerle; Brandão (1940).

10. Eeckhout; Mentzel (1637-1644b).

11. Para uma breve descrição dos *Theatri* e de suas vidas de aventura ver Artelt (1964) e Brienen; Eeckhout (2006).

12. O Volume III dos *Theatri* está organizado na Biblioteca Jaquelônica sob o registro Libri Picturati A 34. Eeckhout; Mentzel (1637-1644a). Note que o título das imagens foi dado por Mentzel, responsável pela compilação dos *Teatri* e não reflete as observações de Eeckhout. A referência ao Chile no texto que descreve dois dos enviados “*principum quidam Chilensium*” e “*alius Chilensium*” vem da expedição conduzida por naturalistas holandeses à região andina e cujas ilustrações estão incluídas nos *Theatri*. Note também que a página 7 do volume foi retirada e que nela poderia ter sido retratado uma terceira pessoa.

13. Heywood; Thornton (2007).



Figura 2 a – Albert Eeckhout. *Retrato de um Embaixador do Congo para Recife*, ca. 1637-1644, óleo sobre papel, 30 x 50 cm, Biblioteca Jagiellonian, Cracóvia, Libri Picturati 34, folio 1, 3, 5. Fotografia cortesia dos Serviços fotográficos da Biblioteca Jagiellonian.



Figura 2 b - Albert Eeckhout, *Retrato de um Embaixador do Congo para Recife*, ca. 1637-1644, óleo sobre papel, 30 x 50 cm, Biblioteca Jagiellonian, Cracóvia, Libri Picturati 34, pastas 9 e 11. Fotografia cortesia dos Serviços fotográficos da Biblioteca Jagiellonian.

Eeckhout compôs os retratos dos cinco emissários que visitaram a corte holandesa em Recife em 1642-43 como parte de suas atribuições de pintor oficial.¹⁴ As pinturas não trazem uma composição elaborada dos embaixadores do Congo, mas capturam as aparências dos homens de modo documental, sendo quase um estudo. Os três oficiais de alta patente vestem coloridos gorros *mpu* adornados com conchas e carregam também correntes de metal, medalhas, crucifixos e extensos colares de conta de coral, populares por todo o reino.¹⁵ (Figura 2a) Dois dos três homens tem por sobre os ombros nus largas porções de uma pesada lã escura e fazem uma composição das lãs com um invólucro do mesmo tecido ou emulando a estampa escura e tingida comum na África central.¹⁶ O terceiro embaixador, provavelmente na iminência de executar a típica dança de guerra do Congo que os enviados encenaram no Recife, enverga um invólucro amarelo mais leve, com desenhos em relevo, que deixa seu torso e braços descobertos, prontos para apanhar seu arco e flecha durante a execução da acrobática dança.¹⁷ Todos os três comissários amarraram ao redor da cintura uma faixa vermelha, uma pele de animal cuidadosamente ajeitada e, no caso de dois deles, uma tira de algodão axadrezada em branco e azul. Os presentes que traziam as cabeças descobertas tinham por sobre os ombros panos semelhantes às redes *nkutu*. Suas joias, ainda que opulentas, são menos exuberantes que as de seus superiores. Eles vestem versões mais simples de invólucros de tecidos do Congo adornadas com peles de gato que pendem com menos formalidade.

Entre as descrições de Lopes feitas em 1591, as pinturas de 1642 de Eeckhout até as aquarelas de 1750 do frade Bernardino – ou seja, relatos europeus – emerge um retrato fidedigno e consistente da vestimenta formal da elite cristã do Congo que está em consonância com as descobertas das explorações arqueológicas do reino do Congo. A exploração do cemitério Ngongo Mbata na antiga província de Mbata, efetuada entre 2012 e 2013, e a escavação do cemitério de uma elite em Kindoki, território que anteriormente abrigava a província de Nsundi, revelou restos de homens e mulheres enterrados entre o final do século XVIII e início do XIX, preparados para encarar o outro mundo armados e ornados com espadas, crucifixos, medalhas e tecidos que remetem àqueles envergados pelos seus semelhantes nas aquarelas.¹⁸

A Arte da Conversão

Esses adereços e práticas de vestimentas, cujos traços principais perseveraram ao longo dos séculos, englobam uma dimensão política e religiosa que remete à longínqua reinvenção do reino do Congo como um território cristão, da qual foi agente seu primeiro rei católico, Afonso. Numa narrativa de fundação delineada em uma série de cartas endereçadas a seus vassalos e ao Papa, Afonso explanou a predileção por qual seria a narrativa oficial da sua ascensão ao trono. O jovem príncipe cristão convertido durante a juventude, diz o relato, tomou a coroa real após

14. Ver a descrição da visita diplomática em Baerle; Brandão (1940). Ver a discussão em Brienen; Eeckhout (2006).

15. Apesar de os *zimpu* serem majoritariamente brancos, variações coloridas também são mencionadas, ver por exemplo Bontinck; Roma (1964). Lopes faz menção a um gorro amarelo em Lopes; Pigafetta (1591). O Duque de Bamba veste um gorro com listras douradas em Guattini; Carli; Surdich (1997). Para referências aos colares de contas de coral ver por exemplo Piazza (1973), Merolla da Sorrento; Piccardo (1692). Dapper também menciona a justaposição de correntes de metal e corais vermelhos ou contas vermelhas em Dapper (1668). Outras referências aos colares de corais de conta como itens da indumentária real em Roma; Bontinck (1964).

16. Francesco da Roma descreve em 1648 o processo bastante popular de tingir de preto tecidos locais do Congo, ver Roma (1648).

17. Nieuwhof (1682).

18. Ver também a imagem relacionada da elite do Congo em Merolla da Sorrento; Piccardo (1692). A imagem está na página 177, número 14. Sobre as descobertas arqueológicas acerca do reino ver Vandenhoude (1972-73). Ver também as descobertas do projeto KONGOKING, incluindo Clist et al. (2015).

19. Fromont (2011b).

20. Ver por exemplo Jadin (1970). Ver também Jadin (1963).

21. O brasão de armas aparece em Godinho (1528-1541).

22. Os mitos de criação do Congo se encaixam aqui com os mitos Bantu em geral, ver Heusch (1972), Vansina (1966).

23. Fromont (2011c).

um complicado e rancoroso processo de sucessão junto a seu irmão pagão. Em número menor e na iminência da derrota, Afonso apelou a São Tiago antes de ser atingido pela investida final. Contra todas as expectativas, o devoto príncipe saiu vitorioso do confronto graças à aparição milagrosa de São Tiago e uma prodigiosa cavalaria, que manteve os ímpios sob o jugo da imagem resplandescente da cruz, que milagrosamente se projetou no céu durante a batalha decisiva.¹⁹

Com essa narrativa o novo rei posicionou sua autoridade no campo simbólico e histórico da cristandade, apresentando-se como um príncipe cristão lutando ao lado de São Tiago e reivindicando-se como aquele para quem a Cruz de Constantino reapareceu. Contudo, essa história também inscreve o cristianismo na mitologia centro-africana ao espelhar Afonso a Lukeni, o herói original da fundação do reino do Congo. Antigos e novos mitos de criação apresentaram um herói civilizador, capaz de alcançar a liderança do Congo por meio de poderio militar, graças ao controle do ferro, – a tecnologia de fusão de minérios de Lukeni e a pródiga cavalaria armada de espadas de Afonso –, e que, no final, traria ao território uma nova forma de saber, a cosmologia congoleza no caso do primeiro e o cristianismo no segundo. A arrojada e inovadora narrativa de Afonso mostrou-se bem sucedida, tornando-se não apenas uma parte integral da mitologia do Congo, mas também de forma a garantir a posição do Congo como um reino cristão e independente aos olhos das potências europeias.²⁰

O brasão de armas do Congo, composto em Portugal muito possivelmente a pedido de Afonso, ofereceu uma dimensão visual à narrativa. No mais antigo registro visual do escudo de um armorial português de 1548, a cruz vermelha aparece numa fatia do céu azul e espadas de ferro trazidas nos braços de cavaleiros vestidos com armaduras se destacam num pano de fundo vermelho-sangue.²¹ (Figura 3) O heráldico distintivo deixa claro o peso simbólico da cruz e da espada. Além de que ambos motivos não apenas condensam momentos-chave da história, mas também constituíram pontos fundamentais de correlação entre concepções locais e estrangeiras de poder, prestígio e de ideias relativas ao supernatural. As espadas ligaram o novo regime inaugurado por Afonso não somente à intervenção do cristão São Tiago. Por conta do material e até mesmo pelas suas formas europeias, elas associaram o regime à semântica local e às relações simbólicas entre ferro, poder e realeza.²² A cruz é o espaço no qual Afonso reuniu e refundou concepções cristãs e centro-africanas acerca da permeabilidade da vida e da morte, associada em ambos os casos ao símbolo do crucifixo. Materializaram-se nessa correlação crucifixos grandes e elaborados, articulando e aproximando a narrativa da morte e ressurreição de Cristo com o conceito abstrato de morte e renascimento cíclicos também associados na África central ao sinal da cruz.²³ (Figura 4)

Esses crucifixos atuaram como parte da simbologia cristã do Congo, assim como as espadas grandes de ferro, que misturaram e fundiram ideias europeias de aristocracia com concepções centro-africanas de poder, vigor e coragem associadas ao ferro. A forma antropomórfica das armas ressoaram os crucifixos, mas também o estilo daqueles que as portavam. Unhas decoradas,

Figura 3 – *Rei de Manicongo, Brasão de Armas do Rei do Congo*. António Godinho. Livro da nobreza e perfeçam das armas. Portugal, 1528-1541. Pigmento e Ouro sobre pergaminho, 430 x 320 mm. PT / TT / CR / D / A / 1/20, Direção Geral dos Arquivos - Torre do Tombo, Lisboa, MS CF-164, pasta 7 (detalhe). Foto cortesia da ANTT.

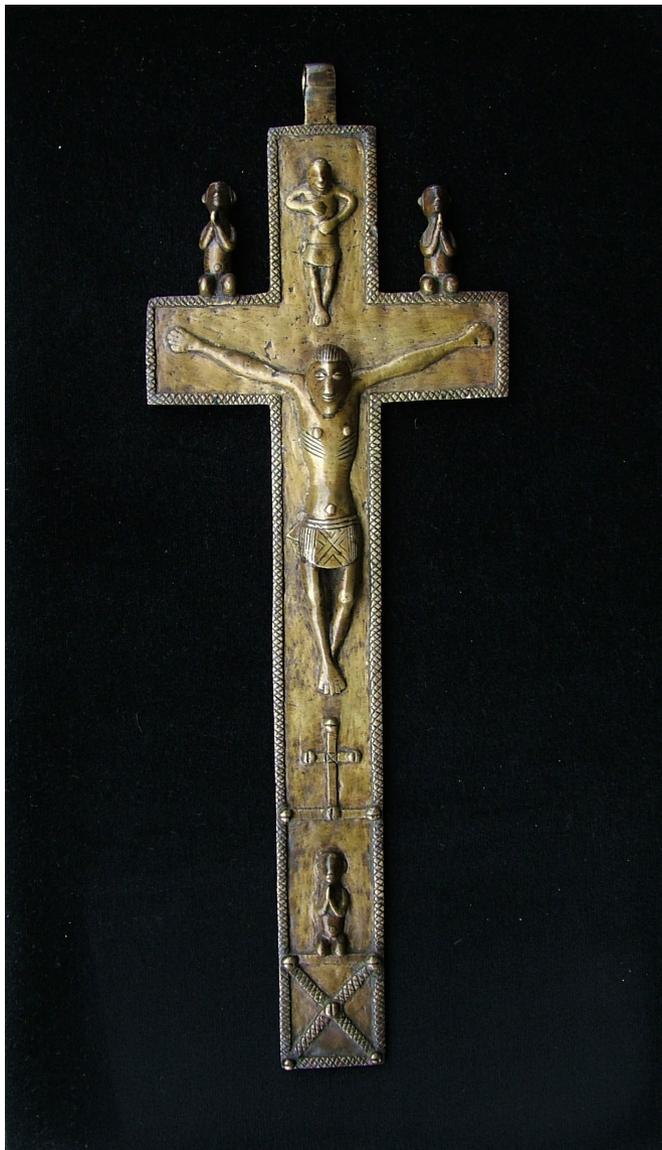


Figura 4 – *Crucifixo Congo*. Artista desconhecido. Possivelmente do século 18. Reino do Congo. Latão, 40 x 20 cm. Coleção privada (Fotografia do autor).

cortes talhados e ornamentos com aberturas distinguem, por exemplo, o guardião dessa espada que agora está no Museu de Etnologia de Berlim. (Figura 5a) O cabo da espada, feito de material orgânico, desintegrou-se, mas a decoração metálica no topo indica que, mesmo em sua forma original, a espada dava a sugestão, mas não um retrato fidedigno, de uma figura humana. Quatro pinos, cada um realçado com uma fenda única, dão firmeza ao agarre e formam uma cruz no peito da figura, aparentemente por cima de uma peça cuja forma triangular remete à rede *nkutu* que se vê por sobre os ombros do guerreiro dançante na Figura 5b. Então, os largos ombros sustentam braços finos, punhos plantados à cintura no nível da faixa presa com pinos piramidais. Uma grossa tira de metal protege os braços da figura como um pesado casaco, ressaltado por pregos organizados em losango ou no contorno de cruz. O espesso pedaço de pano que serve de capa reverbera a escultura policromática do busto funerário de Antonio Manuel, um embaixador do reino do Congo que faleceu em Roma em 1608.²⁴ A extremidade da capa da espada tem um ornamento com aberturas que formam dois medalhões perfurados com uma cruz que poderia ser a mesma da Ordem de Cristo, reproduzida com eficiência em seu desenho bicolor de espaço positivo e negativo.



Figura 5a – *Espada representativa de Status*. Reino do Congo, século 18-19, ferro, altura: 55 cm. Museu Etnológico - Staatliche Museen zu Berlin, inv. III C 44945. Fotografia de Jill Rosemary Dias. *África: nas vésperas do mundo moderno* (Lisboa, 1992, página 141).

Pequenos anéis de bijuteria estão pendurados nas cruzes. Moldes em forma de espinhas de peixe e crucifixos em forma de "x" completam a decoração dos ombros e do cinto. Pregos decorativos, cortes gravados nos metais, crucifixos em forma de "x" e a postura determinada do braço rematam o elo que conectam – através do desenho e de um subjacente tecido comum político, religioso e mítico – as espadas que representam status, seus detentores pertencentes à elite cristã do Congo e os crucifixos. Simultaneamente conguesas e europeias na forma e no sentido, as espadas, crucifixos e adereços materializam a conexão entre poder e devoção no âmago do sistema político cristão do Congo.

Figura 5b – Bernardino d'Asti. *Dançarino de Sangamento*. Ca. 1750. Aguarela sobre papel, 19,5 x 28 cm. Biblioteca Civica Centrale, Torino, MS 457, detalhe do fol. 18. Direitos autorais da fotografia: © Settore Sistema bibliotecario urbano della Città di Torino.



Figura 5c – Francesco Caporale. *Busto de António Manuel ne Vunda*, 1629, mármore policromado. Baptistério de Santa Maria Maggiore, Roma. Fotografia: W.E.B. Instituto de Pesquisa Du Bois - Universidade de Harvard.

25. Na África central a tecelagem é uma atividade masculina.

26. Bassani; McLeod (2000).

De Chapéus, Poder e História

A combinação de elementos locais e estrangeiros, articulados nas vestimentas e nas espadas, também estão revelados nos gorros *mpu* que serviram de símbolos de status no Congo. (Figura 6) Os gorros estão entre os objetos mais documentados do início da África central moderna – seja por textos ou descrições visuais – e também são exemplares que chegaram à Europa no começo do século XVII. As formas ortogonais encontradas nas toucas eram onipresentes na cultura visual do Congo e ornaram a superfície de uma gama de objetos, de cestos a chifres de marfim e deixa rastros até na arquitetura. As variações de sofisticação e elaboração dos desenhos sugerem que traziam informações complexas codificadas, as quais não conseguimos mais decifrar nos dias de hoje.



Figura 6 – *Capa Mpu* representativa de status. Reino do Congo, antes de 1674, fibras vegetais, altura: 18 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague, inv. EDc123. Fotografia cortesia do Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.

O artista que manufacturou o *mpu* visto na Figura 6 se utilizou da arte têxtil para criar um objeto incomum, um entre um punhado que se diferencia do corpo documentado por conta de seus traços peculiares.²⁵ O chapéu, agora em poder do Museu Nacional em Copenhague, chegou à Europa antes de 1674, data em que foi registrado no Gabinete de Curiosidades do rei da Dinamarca como um “gorro de líber”.²⁶ Os tecidos finos do Congo encontrados entre os tesouros de terras próximas ou alhures foram coletados pela elite europeia com o

propósito de compor seus gabinetes de curiosidades. O itinerário percorrido pelo *mpu* atualmente em Copenhague é desconhecido, mas provavelmente aportou em solo europeu ou como um souvenir diplomático enviado da África central à Europa ou como item mercantil.²⁷ Justapostas aos motivos geométricos principais, na parte de baixo estão cinco crucifixos destacadas em alto relevo. Eles formam um contraste evidente com o padrão imbricado do restante do chapéu que salta levemente à superfície. Os cinco crucifixos se repetem nas bordas do gorro num padrão que de alguma forma está coordenado com o ritmo dos desenhos que se entrelaçam. Eles se diferem desses em quase todos os aspectos. Diferentemente do restante do padrão, os crucifixos estão em relevo, são finitos, únicos e aleatórios. Tal tratamento distinto sugere que o chapéu atraía atenção em sua combinação ostentosa de um inconfundível léxico visual. Por outro lado ele usou entrelaces geométricos, um sofisticado e ubíquo tipo de acabamento centro-africano de superfícies. De outra forma, ele remete ao motivo singular da cruz cujo significado conseguimos, ao menos em parte, compreender.

Em 1696 o capuchinho Marcellino d'Atri viu, durante a coroação de Pedro IV, um chapéu peculiar que tinha uma função parecida a do *mpu*. Alcançando o poder envolto numa guerra civil, o novo rei ascendeu ao já enfraquecido trono do Congo numa cerimônia modesta, conduzida na abandonada capital de São Salvador. Impossibilitado de usar, tal qual seus predecessores, a coroa de estilo europeu cuja posse foi perdida para os portugueses na desastrosa batalha de 1665 em Mbwila, Pedro foi empossado com uma coroa improvisada que trazia a estampa do brasão de armas do Congo, com cinco espadas de prata luminosa desembainhadas – preso com alfinete ou bordado – na parte frontal do adereço. A coroa produzida para a ocasião, aparentemente recortada de um chapéu europeu, substituiu a coroa de prata dourada que o Papa havia oferecido aos reis anteriores do Congo e que havia se tornado parte essencial dos adereços reais dos monarcas da parte central e cristã da África pelo menos desde 1651.²⁸

O fundamento para a substituição do chapéu pela coroa estava na correlação do Congo cristão entre concepções e manifestações locais e estrangeiras de poder e prestígio. Simultaneamente bebeu do intrínseco valor simbólico de acessórios como os gorros *mpu* – uma insígnia de exercício de poder na África central – e do significado do brasão das armas do Congo como um potente emblema do poderio real. Espadas, conforme as evocamos, formaram o motivo central do escudo adotado por aqueles próximos a Afonso por volta de 1500, quando evocaram, por meio da heráldica, a história do triunfo do catolicismo no Congo. O novo rei ligou especificamente os braços que empunham as espadas no glossário de emblemas heráldicos como “os homens armados que surgiram no céu [da batalha] para nos resgatar, e eles eram anjos.”²⁹ Desde então, governantes do Congo utilizaram o brasão de armas em lacres, insígnias e estandartes como símbolos de suas administrações.

Ao incluir os sinais heráldicos, o modesto chapéu de Pedro IV ganha a validade de insígnia da realeza do Congo. As espadas na superfície do

27. Bassani (1983).

28. Para uma discussão sobre a coroa ver Giacinto Brugiotti da Vetralla, num relato de 1655 copiado no último manuscrito por *Monari da Modena* (1723). Caltanissetta também menciona a coroa dourada numa cerimônia de investidura de 1651 em APF, SOCG, vol. 249, ff. 431 v, 434 r - 435 v, ver Caltanissetta; Bontinck (1970).

29. Brásio (1952).

30. O gorro apareceu num inventário de 1674, ver Bassani; McLeod (2000).

31. Sobre o Kimpasi ver Cavazzi; Alamandini (1687), Montesarchio (ca.1668). Sobre luto ver Lucca; Firenze (1700-1717), publicado em francês em Cuvelier; Lucca (1953).

objeto tinham a mesma função que outros adereços acoplados ou desenhados em chapéus da África central que denotam status, tais como garras, dentes, serpentes e penas que, metaforicamente, atribuíam as habilidades de animais poderosos aos soberanos. Num similar gesto metonímico, o brasão de armas no chapéu de Pedro traçou um elo entre o seu portador e os poderes supernaturais de São Tiago, com seu milagroso exército de cavaleiros que legitimaram e autorizaram o comando dos seus predecessores cristãos. Os sinais heráldicos derivados da Europa tornaram-se um tropo congüês. Em outras palavras, na coroa improvisada de Pedro a imagem do brasão de armas atuou não apenas como um emblema que continha inspirações portuguesas, mas também numa metáfora concebida pelo Congo de forma a expressar concepções de poder real apuradas no seu mito de fundação.

Esse episódio nos permite compreender que as transformações políticas e simbólicas ocorridas ao longo da história do reino não se apoiaram num modelo teleológico de aculturação ou apropriação, em especial no que tange ao relacionamento do reino com ideias e objetos europeus. Os reis do Congo não adotaram a opulenta coroa europeia ou outros itens de adereço real apenas para emular os monarcas da Europa, nem os objetos estrangeiros obtiveram primazia sobre a visão de mundo local. Melhor, eles foram parte de uma reflexão sofisticada acerca da natureza do poder e da legitimidade no Congo frente a novas circunstâncias religiosas e materiais. E essa reflexão foi da ordem da correlação, transformando a lógica local e os *inputs* externos em partes intrinsecamente inter-relacionadas de um novo todo. Que uma opulenta coroa possa ser usada como um *mpu* ou que um objeto manufaturado localmente possa igualmente atuar no lugar de uma coroa dourada importada mostra com precisão o caminho inesperado, estratégico, iterativo e cumulativo percorrido pelo cristianismo congo, da sua chegada em aproximadamente 1500 e atravessando séculos de densa história.

Creio que o *mpu* com crucifixo na Figura 6 atuou de forma similar no chapéu de coroamento.³⁰ Ele combinou motivos de baixo relevo típicos dos padrões têxteis do Congo com crucifixos em alto relevo, visivelmente distintos de seu padrão principal na forma em que as espadas de prata dourada foram produzidas com o tecido do chapéu-coroa de Pedro. Conforme discutido acima, a cruz em “x” constituiu um tema central no diálogo simbólico e visual entre o Congo e o pensamento religioso cristão. No universo do cristianismo ela evoca a narrativa da morte de cristo na cruz e sua ressurreição. No Congo ela marca, antes e também posteriormente ao contato com os europeus, o espaço no qual o mundo dos vivos e dos mortos se tornam permeáveis. O sinal da cruz serviu, então, como emblema para associações marcadas por suas habilidades de ultrapassar os limites da vida e da morte como Kimpasi, ou pranteadores que iriam em busca de encruzilhadas para performar rituais necessários pela invasão inesperada da morte.³¹ Nas lápides, crucifixos e medalhas, o sinal, geralmente junto à variante latina da cruz tal como na Figura 4, agrupou noções cristãs e centro-africanas de vida, morte e imanência. Os símbolos no *mpu* claramente associavam o gorro a essas ideias. Que os signos também funcionassem como espadas no chapéu de

Pedro ou que as garras de animais estivessem presentes em outros exemplos também os qualificam como emblemas que atestam a natureza e a origem do prestígio daquele que os carrega. Nesse caso, suas peculiares hastes vazadas traçavam um elo entre o seu nobre portador e a Ordem de Cristo.

A Ordem de Cristo foi introduzida na África central já nas primeiras interações com os europeus e prontamente se tornou nevrálgica à vida política do reino. Retratos do começo da era moderna e evidências arqueológicas colocam a insígnia da Ordem, uma cruz com hastes simétricas vazadas, entre as mais proeminentes insígnias da elite centro-africana. Medalhões de metais preciosos tais como aqueles recuperados no século XVIII no cemitério Ngongo Mbata ou representados no peito do rei congues que o cronista português Cadornega pintou em 1680, bordados nos casacos dos soberanos como visto em *Missione in Pratica*, brasões de cera e assinaturas em correspondências de pessoas da elite, pinturas e gravuras rupestres, todos esses itens ostentavam o emblema da Ordem.³²

Afixadas aos gorros como garras de leão ou outros adereços de prestígio, elas tornaram o *mpu* num símbolo de nobreza cristã. Colocadas num gorro centro-africano elas também se tornaram metáforas da África de poder e legitimidade que o portador recebia do cristianismo e de seu campo invisível. Aqui, uma vez mais, em sucessivas e cumulativas tacadas, ideias e motivos conectados a concepções religiosas e políticas tanto do Congo quanto da Europa se encontraram, borraram suas fronteiras e, por fim, constituíram e convergiram num único e coeso objeto.

A Aparência da Santidade

Além disso, ideias de afiliação religiosa refletidas nas práticas de vestimenta da elite do reino do Congo aprofundaram a ênfase de seu prestígio social e posição política. As imagens de Eeckhout na Figura 2 capturaram a forma entusiasmada que a elite do Congo adotou medalhas, rosários e crucifixos pendurados no pescoço de homens afortunados como demonstrações espetaculosas de riqueza e de devoção religiosa. No início da era moderna do Congo, a parafernália católica funcionou de forma similar a outros artigos importados, ou seja, como raridades preciosas que fazem alusão a privilégio, riqueza e poder. Uma análise metalográfica pode vir a confirmar ou desmentir essa hipótese, mas há uma alta probabilidade de que muitos dos objetos cristãos congueses foram produzidos utilizando metal importado. O latão envolvido em trocas reapareceu nos metais, correntes e crucifixos dos trajes congueses. A transformação de metal importado em artefatos centro-africanos ilustra, uma vez mais, o complexo e não-linear processo por meio do qual a cultura visual cristã conguesa emergiu. Trabalhadores da África central transformaram itens europeus de latão em objetos congueses. Mas esses mesmos objetos eram crucifixos e figuras sagradas que, obviamente, ganharam forma em operações anteriores de apropriação e correlação

32. Para uma história acerca da Ordem de Cristo no Congo ver L'Hoist (1932). Ver o emblema do rei Afonso num lacre de 1517 no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Corpo Cronológico, I 21 109, no frontispício de Cadornega (1680), na assinatura do governador de Soyo no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Corpo Cronológico, II 92 142, nas pinturas rupestres e gravuras publicadas em Raymaekers; Moorsel (1964).

religiosa e artística, que aclimataram Cristo e santos em personagens locais. Nessa operação circular e cumulativa de transformação e apropriação, ideias de riqueza e poder, mas também manifestações visuais de prestígio e cristianismo, se reforçam mutuamente. Essa conexão, aliás, não foi apenas abstrata.

Santos em latão usados como colares eram imagens comuns no Congo cristão. Objetos de metais preciosos coletados no século XX, com cerca de 10cm de altura e diferenciados por um ilhós nas costas, oferecem retratos primorosamente detalhados de figuras vestidas com galhardia, assumidas como sendo representações de Santo Antônio tanto pelo campo de estudos de iconografias quanto à luz das identificações do século XX. Elas retratam Santo Antônio na típica feição dos capuchinhos e provavelmente são objetos do século XVII ou XVIII que atravessaram gerações ou foram cuidadosamente recriados recentemente a partir de protótipos antigos.³³ A popularidade dessas figuras no reino histórico não apenas denota o interesse da elite conguesa em objetos cristãos de devoção, mas também materializa a conexão entre cristianismo e prestígio social e político.

O Santo Antônio da Figura 7, agora em posse do Metropolitan Museum em Nova York, está firme e herege sobre um pedestal enquanto carrega à mão direita uma cruz vazada e, à esquerda, o menino Jesus num livro. Sua tonsura, o molde cuidadoso do capuz que lhe cobre o dorso, e a corda nodada que ele adapta como cinto fazem dele uma representação convincente de um santo franciscano.

Mas observe como as dobras de seu hábito aportam ao redor dos ombros como uma capa e drapejam ao redor das pernas como um invólucro. Seu peito talhado também sugere um torso nu e musculoso. Seria ele Santo Antônio ou um nobre congues em aparato completo que poderia prontamente juntar-se às fileiras dos homens de elite retratados na aquarela do frade Bernardino? Não seria a cruz bicolor que ele empunha a Ordem de Cristo? Talvez sua tonsura seja um *mpu* e seu cinto nodado uma faixa vermelha.

Os colares, mas também as medalhas e crucifixos contendo imagens similares, capturam a notável fluidez que existia entre a aparência da elite e a representação de seus santos. A ambiguidade certamente contribuiu para tornar esses longínquos homens divinos em figuras mais familiares. Mas a presença da mesma vestimenta também manifesta a conexão tripartite entre poder, riqueza e cristianismo. E tal conexão esteve claramente visível já que homens e mulheres da elite envergaram estatuetas em latão, medalhas, espadas e crucifixos como parte de seu ornato de forma que as figuras e seus portadores reverberassem uns aos outros, numa *mise en abyme* que tornou visível e, posteriormente, reforçou tal conexão.

Concluindo, mais que uma combinação de peças desconexas, as insígnias e vestimentas cristãs conguesas formaram um todo coeso onde símbolos europeus de prestígio tomados de empréstimo da Europa, assim como o próprio cristianismo, adentraram um terreno de diálogo complexo, e em constante evolução, com expressões visuais pré-existentes de força e prestígio e sua concomitante base

mitológica e religiosa. A elite do Congo correlacionou, em correntes cumulativas e entrelaçadas, objetos e ideias que expressavam seu status como nobres cristãos e participantes do Mundo Atlântico, ao mesmo tempo em que davam sentido a tais transformações seguindo suas próprias visões de mundo. Vestimenta e insígnias ofereceram um dos espaços de correlação no qual esse sofisticado intercâmbio entre o pensamento religioso, político e histórico do povo do Congo e as novidades que chegavam às margens de suas terras pela ação de um descortinado mundo em expansão. Um gorro *mpu* atuando como um emblema de fidalguia cristã, um santo em latão transformado num nobre da África central ou uma espada de estilo ibérico que retrata um mandatário do Congo, todos esses elementos mostram reflexão introspectiva por meio da qual homens e mulheres do Congo abraçaram as novidades religiosas e materiais e moldaram as suas próprias no nascer da era moderna do Mundo Atlântico.

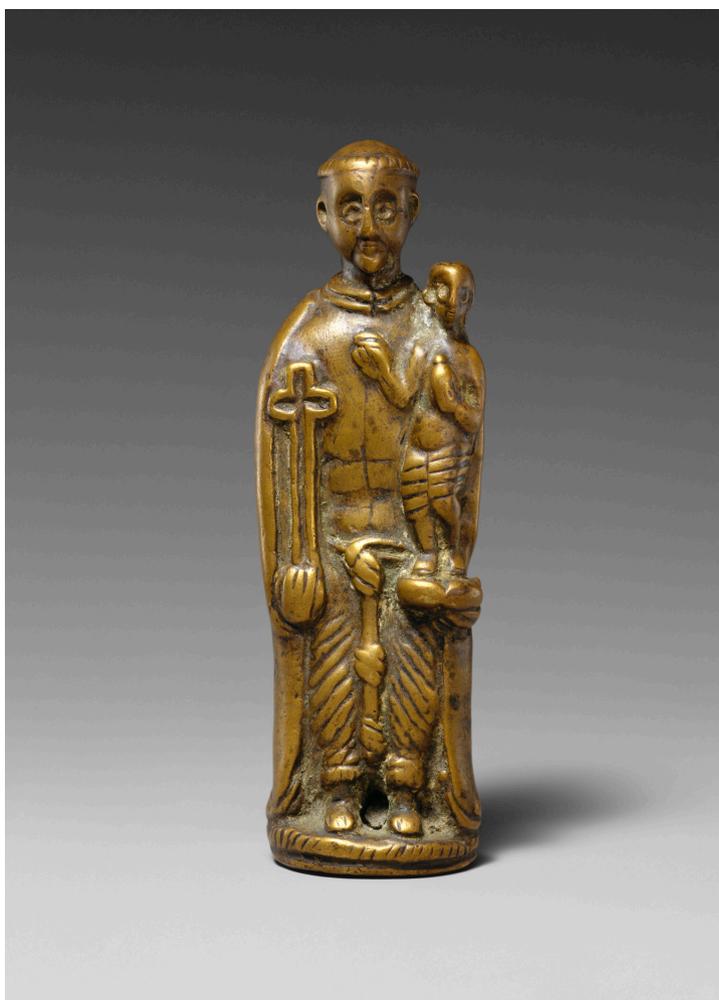


Figura 7 – Figura de Santo Antônio. Reino do Congo, possivelmente do século 18 - 19. Latão, altura: 10 cm. O Museu Metropolitano de Arte. Presente de Ernst Anspach, 1999, inv. 1999.295.1. Fotografia: © The Metropolitan Museum of Art.

REFERENCES

FONTES MANUSCRITAS

CADORNEGA, António de Oliveira de. *História Geral das Guerras Angolanas*. Lisboa: Academia das Ciências, 1680.

D'ASTI, Bernardino Ignazio da Vezza. *Missione in pratica de RP cappuccini italiani ne regni di Congo, Angola, et adiacenti*. Vaticano: Biblioteca Vaticana, [ca.1750].

EECKHOUT, Albert van der; MENTZEL, Christian. *Icones animalium Brasiliae. Theatri rerum naturalium brasiliae tomus III quo pronuntur icons animalium ad homine ad insecta usq iussu serenissimi ac potentissimi principis ac domini Dn Friderici Wilhelmi, marchionis brandeburgici, S R IMP archicamerarii atq electoris principis &c &c &c in ordinem redactus a Christiano Menszelio D*. Krakow: Biblioteka Jagiellonska, 1637-1644a.

_____; _____. *Theatrum Rerum*. Krakow: Biblioteka Jagiellonska, 1637-1644b.

GODINHO, Antonio. *Livro da Nobreza Perfecao das Armas dos Reis Cristaos e Nobres Linhagens dos Reinos e Senhorios de Portugal*, MS. Casa Forte 164. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, 1528-1541, fólho 7.

GUATTINI, Michele Angelo; CARLI, Dionigi; SURDICH, Francesco. *Viaggio nel Regno del Congo*. Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo, 1997.

LUCCA, Lorenzo da; FIRENZE, Filippo da. *Relazioni d'alcuni Missionari Capp:ni Toscani singolarmente del P. Lorenzo da Lucca che due volte fù Miss:io Apotol:co al Congo. Parte Seconda*. Florence: Archivio Provinciale dei Frati Minori Cappuccini della Provincia di Toscana, 1700-1717.

MONARI DA MODENA, Giuseppe. *Viaggio al Congo, fatto da me fra Giuseppe da Modena Missionario Apostolico e predicatore Capuccino, incomentato alli 11 del mese di Novembre del anno 1711, e terminato alli 22 di Febraro del anno 1713 etc...* Modena: Biblioteca Estense, 1723.

MONTESARCHIO, Girolamo da. *Viaggio al Gongbo*. Florence: Fondo Missioni Estere, [ca.1668].

FONTES IMPRESSAS

BAERLE, Caspar van; BRANDÃO, Claudio. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil e noutras partes sob o govêrno do ilustríssimo João Maurício*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério de Educação, 1940.

CAVAZZI, Giovanni Antonio; ALAMANDINI, Fortunato. *Istorica descrizione de' tre regni Congo, Matamba et Angola situati nell' Etiopia inferiore occidentale e delle missioni apostoliche esercitateui da religiosi Capuccini*. Bologna: Giacomo Monti, 1687.

DAPPER, Olfert. *Naukeurige beschrijvinge der afrikanensche eylanden; als Madagaskar, of Sant Laurens, Sant Thomee, d'eilanden van Kanarien, Kaep de Verd, Malta en andere, vertoont in de benamingen, gelegenheit, steden, revieren, gewassen &c.* Amsterdam: [s.n.], 1668.

LOPES, Duarte; PIGAFETTA, Filippo. *Relatione del reame di Congo et delle circonvicine contrade, tratta dalli scritti & ragionamenti di Odoardo Lopez, Portoghese*. Roma: Appresso B. Grassi, 1591.

MEROLLA DA SORRENTO, Girolamo; PICCARDO, Angelo. *Breve, e svccinta relatione del viaggio nel regno di Congo nell' Africa meridionale, fatto dal P. Girolamo Merolla da Sorrento ... Continente variati clima, arie, animali, fiumi, frutti, vestimenti con proprie figure, diuersita di costumi, e di viuieri per l'vso humano*. Napoli: Per F. Mollo, 1692.

NIEUHOFF, Johan. *Joan Nieuhofs Gedenkwaerdige zee en lantreise door de voornaemste landschappen van West en Oostindien*. Amsterdam: By de weduwe van Iacob van Meurs, 1682. 2. v.

ROMA, Giovanni Francesco da. *Breve Relatione del successo della missione de frati minori cappuccini del serafico p s. francesco al regno del congo e delle qualita, costumi, maniere di vevere di quel regno, e suoi habitatori*. Roma: Nella Stampa della Sacra Congregazione de Propaganda Fide, 1648.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ARTELT, Walter. The "Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae" of 1660. In: _____ (Ed.). *Actes du X Congrès international d'histoire des sciences*. Paris: [s.n.], 1964, p. 925-926. 2. v.

BASSANI, Ezio. A note on Kongo high-status caps in old European collections. *Res*, v. 5, p. 75-84, 1983.

_____; MCLEOD, Malcolm. *African art and artefacts in European collections: 1400-1800*. London: British Museum, 2000.

BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada. *Portuguese oceanic expansion, 1400-1800*. Cambridge (UK); New York: Cambridge University Press, 2007.

BRÁSIO, António. *Monumenta missionaria africana*. Africa ocidental. Lisboa: Agência Geral do Ultramar; Divisão de Publicações e Biblioteca, 1952. 15 v.

BONTINCK, François; ROMA, Giovanni Francesco da. *La fondation de la mission des Capucins au Royaume du Congo* (1648). Louvain; Paris: Nauwelaerts, 1964.

BRIENEN, Rebecca Parker; EECKHOUT, Albert van der. *Visions of savage paradise: Albert Eckhout, court painter in colonial Dutch Brazil*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

CALTANISSETTA, Luca da; BONTINCK, François. *Diaire congolais*. 1690-1701. Louvain, Paris: Éditions Nauwelaerts; Béatrice-Nauwelaerts, 1970.

CLIST, Bernard; CRANSHOF, Els; SCHRYVER, Gilles-Maurice de; HERREMANS, Davy; KARKLINS, Karlis; MATONDA, Igor; STEYAERT, Fanny; BOSTOEN, Koen. African-European Contacts in the Kongo Kingdom (16th-18th c.): New Archaeological Insights from Ngongo Mbata (Lower Congo, DRC). *International Journal of Historical Archaeology*, v. 19, 2015.

CUMMINS, Thomas. From lies to truth: Colonial Ekphrasis and the Act of Crosscultural Translation. In: FARAGO, Claire (Ed.). *Reframing the Renaissance*. New Haven; London: Yale University Press, 1995. p.152-174, 326-329.

CUVELIER, Jean; LUCCA, Lorenzo da. *Relations sur le Congo du père Laurent de Lucques (1700-1717)*. Bruxelles: Institut Royal Colonial Belge, 1953.

FROMONT, Cécile. Collecting and Translating Knowledge Across Cultures: Capuchin Missionary Images of Early modern Central Africa. In: BLEICHMAR, Daniela; MANCALL, Peter (Ed.). *Collecting Across Cultures: Material Exchanges in the Early Modern Atlantic World*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011a, p. 134-154, 311-315.

_____. Dance, Image, Myth, and Conversion in the Kingdom of Kongo: 1500-1800. *African Arts*, v. 44, n. 4, p. 52-63, 2011b.

_____. Under the Sign of the Cross in the Kingdom of Kongo: Religious Conversion and Visual Correlation in Early Modern Central Africa. *RES: Anthropology and Aesthetics*, n. 59-60, p. 109-123, 2011c.

_____. *The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014.

HEUSCH, Luc de. *Le roi ivre; ou L'origine de l'État; mythes et rites bantous*. Paris: Gallimard, 1972.

HEYWOOD, Linda Marinda; THORNTON, John Kelly. *Central Africans, Atlantic Creoles, and the foundation of the Americas, 1585-1660*. Cambridge (UK); New York: Cambridge University Press, 2007.

HILTON, Anne. *The kingdom of Kongo*. Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1985.

JADIN, Louis. Aperçu de la situation du Congo et rite d'élection des rois en 1775, d'après le P. Cherubino da Savona. *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, v. 35, p. 33-454, 1963.

_____. Andrea de Pavia au Congo, à Lisbonne, à Madère. Journal d'un missionnaire capucin, 1685-1702. *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, n. XLI, p. 375-592, 1970.

KAPLAN, Paul H. D. Italy, 1490-1700. In: GATES, Henry Louis; BINDMAN, David (Ed.). *The Image of the Black in Western Art from the "Age of Discovery" to the Age of Abolition: Artists of the Renaissance and Baroque*. Cambridge (USA): Harvard University Press, v. III, part. 1, p. 93-190, 2010.

L'HOIST, André. L'ordre du Christ au Congo. *Revue de l'Aucam*, v. VII, p. 258-266, 1932.

LEGUZZANO, Graziano Maria Saccardo da. *Congo e Angola con la storia dell'Antica missione dei Cappuccini*. Venezia-Mestre: Curia Povinciale dei Cappuccini, 1982-1983.

PIAZZA, Calogero. *La missione del Soyo (1713-1716) nella relazione inedita di G. da Modena OFM Cap.* Roma: L'Italia Francescana, 1973.

RADULET, Carmen; PINA, Rui de. *O cronista Rui de Pina e a "Relação do Reino do Congo"*: manuscrito inédito do "Códice Riccardiano 1910". Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992. RAYMAEKERS, Paul; MOORSEL, Hendrik van. *Lovo, contribution à l'étude de la protohistoire de l'Ouest centrafricain*. [Léopoldville]: Editions de l'Université de Léopoldville, 1964.

_____; BONTINCK, François. *Brève relation de la fondation de la mission des frères mineurs capucins du sérapique père saint François au Royaume du Congo, et des particularités, coutumes et façons de vivre des habitants de ce royaume*. Louvain; Paris: Éditions Nauwelaerts, 1964.

VANDENHOUTE, Johan. *De Begraafplaats van Ngongo-Mbata (Neder-Zaire)* (licentiaat in de kunstgeschiedenis en Oudheidkunde). Gand: Rijksuniversiteit Gent Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis on Oudheidkunde, 1972-73.

VANSINA, Jan. *Kingdoms of the savanna*. Madison: University of Wisconsin Press, 1966.

WANNYN, Rob. *L'art ancien du métal au Bas-Congo*. Champles par Wavre (Belgique): Éditions du Vieux Planquesaule, 1961.

Artigo apresentado em 01/11/2016. Aprovado em 26/02/2017