



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

JOIAS AFRICANAS E ALGUNS EXEMPLOS DE SUAS MEMÓRIAS NAS AMÉRICAS

Renato Araújo da Silva

(Bacharel em Filosofia – Universidade de São Paulo/USP)

renatoaraujinho@gmail.com

“Nós não temos ilusões a sustentar, mas só nos sustentamos de ilusões”.

J. Miguel Wisnik (2005),

com o pensamento em Balzac.

Palavras chaves:

Jóias, adornos, África, Mae/USP, memória.

Introdução

Comumente associadas aos objetos de prestígio as jóias africanas são representadas por adereços, adornos ou enfeites utilizados no amplo contexto das "artes corporais", como assevera Marianno Carneiro da Cunha (Zanini, 1983, p. 1027) corroborando o sistema classificatório de Marcel Mauss. O uso de jóias e adornos marcou profundamente a memória social das culturas tradicionais do continente. Enquanto objetos da cultura material pré-histórica, a produção de jóias africanas data de tempos remotos – a considerar os achados arqueológicos da caverna de Blombos na África do Sul que, dentre outros artefatos líticos encontrados, foram recuperadas contas para colares datadas de 75 mil anos. Posteriormente, seja no reconhecimento do destaque dado aos braceletes, pulseiras, colares, tornozeleiras, figurados nas peças em terracota da cultura Nok, seja a partir dos resultados das escavações de Thurstan Shaw no sítio arqueológico de Igbo-Ukwu, ambos na Nigéria, foi possível refazer o jogo da memória/esquecimento presente na cultura ornamental africana dessas regiões. Por outro lado, para além do trabalho arqueológico de investigação dos vestígios materiais,



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

a prática de portar joias e adornos relatados por viajantes, etnólogos e africanistas nos permitem também recompor sua análise tanto na África quanto nos países que receberam contingente trabalhador africano, traçando assim, os vínculos perseverantes da memória simbólica intercontinental. Com o desenvolvimento do processo colonial na idade moderna e a exploração da escravidão atlântica ocorreram também diversos desdobramentos que afetaram a cultura da joalheria: a) desdobramentos no uso e função (finalidade prática, mágico-protetiva, monetária, distintiva de status social, ornamental etc.) b) na forma (variabilidade do artefato, adaptações locais, reinterpretações) c) desdobramentos na técnica (cera perdida, forja, escultura, moldagem, filigrana entre outras). A recuperação dessa memória ornamental em seus desdobramentos nas Américas passou, portanto, pelo hiato violento da escravidão. Desta forma, em primeiro lugar, faremos uma exposição à cerca dos estudos mundiais de joias africanas e em segundo, procuraremos refazer esse caminho simbólico vincutivo entre os continentes africano e americano, partindo especialmente do acervo de joias do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP) para exemplificar alguns dos casos patentes do trânsito mnemônico e correspondência de características entre as joias africanas, as joias crioulas, entre outras peças que pertençam ao mesmo plano de influência.

Os estudos das joias africanas

O uso de adornos é uma das formas mais imediatas de expressar valores culturais numa linguagem simbólica e facilmente comunicável dentro do grupo usuário. Essa linguagem transmite graus de hierarquia, distinção social, valores religiosos, posicionamentos políticos e apresenta os demarcadores de identidade de quem a utiliza. Por outro lado, os estudos que visam analisar com objetividade a prática da ornamentação corporal, em sua aparente simplicidade, deparam-se com um objeto fluido, complexo e de difícil determinação.

Assim, trabalhos mais históricos, entre outros, (Black, 1981), (Untracht, 1982), (Phillips, 1996), são muito úteis como guias para compreensão dos contextos mundiais de uso de joias, entretanto, trabalhos africanistas especializados como (Vanderhaeghe,



2001), (Eyo, 1979), (Fisher, 1984) (Wente-Lukas, 1973), (Munanga, 1989), (Carneiro da Cunha, in: Zanini, 1983) etc, tem-nos sido essenciais não só para definição deste objeto complexo, mas também para a proposição de novos desdobramentos nos estudos da joalheria, das artes africanas e de outras artes a elas vinculadas.

O estudo especializado das joias e adornos africanos põe à mostra toda sua especificidade em relação a outros tipos de joalherias não tradicionais. Por exemplo, o uso de joias e a arte da ornamentação tanto na África tradicional como também no mundo todo, pode-se generalizar, lidam com o afeto e a emotividade. Ocorre que, embora as joias e os adornos na África também visem o olhar e a afetividade do outro, há algumas máscaras e estatuetas que não são feitas para serem exibidas, ao mesmo tempo em que determinados adornos só são vistos por membros restritos de certas associações político-religiosas. Assim, a funcionalidade associada às artes africanas, ganha um status distinto no uso de joias, pois, além de incluir de modo semelhante às outras práticas universais de ornamentação a “aparição pública” (ou apresentação), a “alteridade” (vicissitude, avaliação e apreciação alheias), a “ostentação” (que inclui estados psíquicos como vaidade, consciência de potência, etc.) ela conserva também uma espécie de “áurea mística” que diz respeito a múltiplos apelos de conteúdo simbólico. É impossível não levar isso em conta ao propormos alguns estudos de joias africanas. Ao mesmo tempo, as joias são para serem vistas e seus símbolos, seus ícones estão ali, diante de todos, para serem culturalmente decodificados.

A distinção teórica e até certo ponto irrelevante que se tornou habitual no desenvolvimento dos estudos de arte africana entre a arte produzida com objetivo funcional em oposição a uma arte “puramente estética” ou com simples valorização das formas e sem conteúdo simbólico e etnológico específico foi transportada, nos estudos de joalheria, para a oposição entre o uso de “joias ornamentais”, isto é, “joias como meros adereços” e o uso daquelas com funções determinadas, com conteúdos simbólicos previamente definidos. Ainda que seja quase impossível evitar teoricamente esse tipo de classificação, entendemos que a preocupação com a classificação das artes africanas ou a distinção delas em categorias “ocidentais” no mais das vezes simplificaram e restringiram o objeto a ponto de impor a ele uma definição muito limitada. É assim que objetos de múltiplas chaves de classificação como as bonecas



Namchi dos Camarões ou as Mossi de Burkina Faso, utilizadas tanto como brinquedos de meninas quanto como amuletos de fertilidade de mulheres adultas, não puderam ser compreendidas senão em modelos mais abrangentes que deram conta de sua múltipla função numa cosmogonia mais ampla. Acreditamos que o campo próprio para a observação dessa abrangência sejam as esferas culturais e históricas específicas em que se inscreve o objeto social-artístico africano, numa palavra; o campo *epistemológico*: nesse ponto de vista, Gabus (1967) propôs uma tipologia semântica dos objetos africanos na qual se ressalta o valor político, mágico-religioso, educacional, estético, sincrético, valor de comunicação e de escrita desses objetos. Esse “campo epistemológico” em que se insere o objeto de arte africano, como diz Salum e Ceravolo (1997, pp.71–86), “permite classificá-lo segundo as esferas do tempo social, mítico e cosmogônico de origem”.

Da mesma forma, quando essa questão da classificação se coloca entre os objetos de tradição africana usados no contexto das Américas, o problema persiste e muitas vezes se amplia dado principalmente ao caráter violento da escravidão; no caso brasileiro, também a proibição dos cultos africanos – diminuindo as chances de manutenção dessa memória plástica, a proibição da fundição de metais e do uso de adornos “em excesso” no Brasil Colônia, a descentralização religiosa, o sincretismo etc. Além disso, há uma série de outros fatos que impõem resistência ao entendimento da cultura da joalheria africana no que ela pôde ser projetada nas Américas, citamos como exemplo: a) existência de formas similares, mas sem influência direta conhecida; b) levadas de “retorno às raízes” em busca de materiais de culto, com viagens à África empreendidas por pais e mães de Santo, principalmente desde a década de 1950 e mesmo antes, como foi o caso de Martiniano do Bonfim, que se iniciou em Lagos na Nigéria, na década de 1930 (Zanini, 1983, p. 1023); c) aproximações entre os universos mito-poéticos e por vezes estéticos entre os modelos africanos e os modelos indígenas cujo alcance e importância nos cultos afro-brasileiros ainda não foram amplamente estudados.

Não raro, adornos classificados como exclusivos de determinadas divindades, por exemplo, podem ser alternadamente utilizados por duas ou mais divindades, ou podem ser utilizadas fora do contexto religioso, como amuleto, como ornamento ou



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

ambos. A proposta de incluir também esses objetos dentro do “campo epistemológico” tende a resguardar, portanto, o “tempo mítico” deles, sua memória social, suas variâncias e quaisquer outros ganhos de função eventualmente adquiridos em sua realidade concreta. Em muito destes casos, no contexto das religiões afro-brasileiras principalmente, garante a identificação dos possíveis trânsitos, continuidades e desdobramentos formais que eles podem ter tido em relação a seus correlatos africanos e nos permite ampliar o grau de abrangência classificatória.

O trabalho de busca pela “evolução formal” dessas joias segue, portanto, essa metodologia, levando também em conta a proposta de Carneiro da Cunha (Zanini, 1983, p. 1028) quanto ao cruzamento das comparações em nível técnico e também formal. Os objetos manufaturados com objetivo de serem utilizados como joias se distinguem por sua forma (técnica), função e diversidade de materiais.

Assim, a procura por um reflexo do fazer africano nas Américas, dado ao fato de terem sido sincretizadas por um processo de aculturação e influências culturais mútuas, leva em consideração os temas comuns, a repetitividade das formas, as conexões estilísticas patentes, as vinculações indiretas, a acentuação ou simplificação estilística, enfim, os mais variados aspectos formais da produção da cultura material.

Carneiro da Cunha fala mesmo de um “idioma plástico” e, ao considerar a compreensão da arte africana, inclui também a “capacidade de influir em outras culturas”; fazendo referência não só à evolução formal das joias africanas no Brasil, mas também ao impacto de maior ou menor grau da arte africana nas pinturas de Braque, Picasso, Matisse e outros. O que nos faz compreender, pensando ainda naquela “mão afro-brasileira” presente também na arte barroca e na joalheria luso-brasileira, que o valor histórico e a significatividade dessa forma de arte ultrapassa os limites da “mera continuidade” ou manutenção da tradição etnológica se desdobrando também em uma memória plástica e em múltiplas soluções estéticas.

Apresentação de slides:

Memória estética – conexões estilísticas entre a África e as Américas



1- Exemplares de Marianno Carneiro da Cunha e Raul Lody (1988 e 2001).

Os estudos desenvolvidos por Marianno Carneiro da Cunha (Zanini, 1983) a respeito da continuidade estilística da cultura material entre África e Brasil contribuíram enormemente para o estabelecimento de indícios da manutenção da memória estética entre os dois continentes. Dando maior ênfase à conexão estilística da escultura africana em sua influência nas artes plásticas brasileiras, Carneiro da Cunha faz um levantamento importante: ele deixa entrever aqueles que seriam os caminhos de investigação sobre as possíveis continuidades estilísticas entre as duas formas de artes plásticas. E, na sequência, há uma pequena nota para um artigo inacabado que apresenta alguns poucos indícios da influência da joalheria africana na joalheria afro-brasileira, notadamente nas chamadas “joias crioulas”. Na grande maioria dessas joias, diz Carneiro da Cunha, encontra-se facilmente a matriz africana que as inspiram:

Comparem-se, por exemplo, as pulseiras de tipo ‘copo’ de filigrana dourada com uma pulseira de aparato, de bronze, da África ocidental: perceber-se-á facilmente a que modelo formal e técnico as primeiras obedecem. A forma permanece africana e, neste caso, até o tipo de fecho é idêntico nos dois lados do Atlântico, com a única diferença de que esse sistema de fecho é utilizado na África para pulseiras de proporções menores. Nota-se que essas pulseiras ‘copo’ em ouro são, na realidade, variações mais sofisticadas do mesmo tipo que se faz ainda para impor a parafernália dos fiéis quando em estudo de santo nos cultos afro-brasileiros. Quanto às pulseiras de pingentes (balagandãs), o Museu de Arte e Arqueologia da USP dispõe de algumas dezenas de exemplares provenientes da Yorubalândia, e que são absolutamente semelhantes às suas congêneres baianas. Por outro lado, há dois grupos de objetos da África ocidental que muito provavelmente serviram de modelos às ‘pencas’ baianas de prata ou cobre prateado. O primeiro grupo compõe-se de amuletos de prata formando um bracelete ou madeira chapeada de ouro, que os reis do Gana usam no braço para deles haurirem ‘força’. O outro grupo abrange uma série de pequenas pencas compostas dos símbolos das divindades Yorubás em liga de prata, e provém de Iwô, na Nigéria. Quanto à sua função, nada de seguro pudemos apurar: caíram em desuso há muito tempo. (Zanini, 1983, p. 1028)

Carneiro da Cunha apresenta três casos de correspondência entre modelos africanos e brasileiros por meio do método comparativo, reconhecendo a evolução estética dessas peças a partir da sua análise formal e técnica:

- a) Pulseiras do tipo “Copo” do candomblé em comparação às pulseiras de aparato da África Ocidental.



- b) Bastões com pingentes.
- c) Amuletos africanos (Cole, 1977, p. 230.) em comparação com os balangandãs da Coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

As classificações de Raul Lody (1988 e 2001) nesse sentido, são de imenso valor principalmente no que se refere à decodificação dos códigos cromáticos das contas afro brasileiras, a morfologia das joias e adornos, sua taxionomia e a atenção para com o trânsito entre a joalheria ritual religiosa africana e a afro-brasileira.

As semelhanças entre os escapulários de N.S. do Carmo e suas reproduções em bentinhos usados como cordões no pescoço, especialmente no nordeste, reforçam interpretações do chamado catolicismo popular. Os nexos destes bentinhos estão também nos patuás afro-baianos, representados por saquinhos de couro e tecido, contendo materiais do axé – mistério africano – em diferentes preparados como pós, raízes, folhas, búzios, sangue, ou mesmo trechos do alcorão. (Lody, 1988, p. 85)

- 2. Exemplares da joalheria crioula ou afro-brasileira por Paulo Afonso de Carvalho Machado (1973).

O texto de Paulo A. C. Machado carece de fontes e, baseado nas coleções que estudou, ele se restringe a exemplos mais habituais. Ele não pretendeu com esse livro, de qualquer forma, empreender paralelos entre a joalheria africana e a afro-brasileira e sim “documentar a nomenclatura certa das jóias usadas pelas negras baianas, sua origem, sua beleza, e também numa homenagem à Bahia e a seu povo maravilhoso” (Machado, 1973, p.10). No entanto, nesse livro aparentemente pouco ousado pode-se encontrar exemplos patentes da projeção formal da joalheria africana na joalheria brasileira.

- a) Balangandãs com moedas – moeda austríaca com efígie de Maria Tereza. Col. Ana Amélia Carneiro de Mendonça – (Machado, 1973, p. 20). [apresento exemplos correlatos, especialmente o colar classificado africano s./n. com mais de uma dúzia de moedas como pingentes, dentre as quais uma com a efígie da rainha Vitória datada de 1894.]



- b) Contas coloridas e contas confeitadas. [apresento exemplos de correlatos africanos não tratados por Paulo Machado]
 - c) Braceletes com bastonetes cilíndricos [igualmente, apresento exemplos de correlatos africanos não tratados pelo autor]
3. Exemplares de outros países do continente americano.
- a) A figuração africana no *African Burial Ground* (EUA) / exemplares caribenhos: Haiti e Cuba.

A apresentação de joias do Haiti e de Cuba já é de certo modo esperada já que dentre os países caribenhos foram uns dos que mais receberam contingentes de africanos, que deixaram marca indelével na cultura local. Indo além, apresento também o *African Burial ground* (Nova Iorque, EUA) como parte dos resultados das minhas pesquisas de intercâmbio naquele país em 2009. Esse intercâmbio chamado *International Visitor Leadership Program* (IVLP) buscou investigar o que eles chamam de cultura de diáspora de “dupla remoção” *Diaspora culture “twice removed”*, isto é, um estudo da influência cultural estabelecida por meio de africanos levados como escravos ao sul e para costa leste dos Estados Unidos via Caribe. Ao contrário do que se possa pensar, há sim marcas significativas da influência africana nos EUA para além da música. Ao se escavar um terreno do governo para ampliação de um prédio federal, por exemplo, perto de onde estavam as torres gêmeas, no centro sul de Manhattan, descobriu-se, em 1991 cerca de 400 restos mortais, sendo que a metade deles era constituído de crianças de menos de 12 anos e a maioria dos adultos tinham em torno de 30 anos quando morreram. Análises documentais, arqueológicas e forenses estabeleceram que aquele sítio constituía-se de um antigo cemitério de escravos datado da virada o séc. XVII para o XVIII. Curiosamente, juntamente com as ossadas foram encontradas joias, inscrições tumulares e outros objetos que refletiam a cultura africana da Costa Ocidental, particularmente a de cultura Fon, via sincretismo caribenho. A escravidão em Nova Iorque durou duzentos anos e os escravos eram trazidos para aquela região principalmente a partir de países do Caribe, mas também a partir do Brasil. (Nesse caso, via “Companhia Holandesa das Índias Ocidentais”, que ocupou o



nordeste brasileiro no séc. XVII e levou escravos nordestinos, particularmente de Pernambuco, para trabalhar nos EUA). A data de emancipação dos escravos em Nova Iorque foi 1827 – como a escravidão nos EUA foi amplamente difundida no sul, poucas pessoas sabiam, até essa descoberta de 1991, de que também havia tido escravidão em regiões ao norte do país, especialmente na cidade que sempre foi o nervo econômico da nação norte americana.

- b) A herança afro-latina
- c) Cultura do sincretismo afro-indígena em países latino-americanos

Apêndice

- África; Áfricas: dentro e fora do continente (apresentação de imagens de joias africanas sugestivas para o tema exposto).

Conclusão

Essa pequena amostra de trânsito estilístico na joalheria de influência africana nas Américas aponta para a existência provas de uma “evolução formal” e de um reflexo do fazer africano nos territórios para os quais foram levados no período escravagista. Vimos que, a investigação dos vestígios formais na prática de portar joias e adornos nos permitem recompor esses vínculos da memória simbólica intercontinental. Esse trabalho pode ser efetuado de modo sistemático levando em consideração metodologias que propõe comparações de âmbito funcional, formal e técnico.

Concluimos que alguns modelos de classificação limitam a compreensão do uso de joias de vinculação cultural africana. A melhor maneira de desfazermos de nossos preconceitos é tomar as artes africanas como um “discurso” atentando para sua característica simbólica. Essa “áurea mística” que vemos em torno de algumas peças da joalheria diz respeito ao caráter icônico e conceitual da própria arte africana. Ela aparece como icônica sobretudo porque se expressa geralmente por meio símbolos e ela é conceitual também, porque visa a comunicação de ideias e o estabelecimento de



relações e analogias sintetizadas nos seus padrões artísticos, mas que podem ser facilmente decodificadas pelos membros do grupo.

Indo um pouco além da forma ou a função podemos também perceber que, pela quantidade de peças portadas e sua disponibilidade, seu colorido ou exuberância os paralelos e os trânsitos mnemônicos entre a África e as “afro-américas” se estabeleceram de modo profundo e definitivo. Há certas propriedades dessa “continuidade estilística” que não são mensuráveis ou passíveis de determinações muito simplistas, por exemplo, a exuberância dos modelos de joias de tradição africana que também se refletiu nas joias da tradição afro brasileira é um caso de influência que não pode ser classificado com facilidade. Por outro lado, tanto do ponto de vista dos adornos do cotidiano, quanto do ponto de vista do uso de joias no contexto religioso, as joias crioulas e também as “afro-americanas” podem remeter às correlatas africanas de modo até surpreendente.

Referências

- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- BLACK, J. Anderson. *A History of Jewelry* NY: Crown Pub, 1981.
- COLE, Herbert & Ross. DORAN, *The Arts of Ghana*. Museum of Cultural History: UCLA - Los Angeles, 1977.
- CROWLEY, D. J. & ROSS, D. H. *The Bahian Market in African-Influenced Art* in: African Arts. Vol. 15, California: UCLA, 1981. PP. 56-62.
- DELANGE, J. Introducción. UNESCO. *Artes Africanas*. Exposición circulante de la Unesco. Paris: UNESCO, 1971.
- EYO, Ekpo. *Nigeria and the Evolution of Money*, Lagos: Ed. Central Bank of Nigeria, 1979.
- FISHER, A. *Africa Adorned*. New York: Ed. Harry N. Abrams, 1984.
- GABUS, Jean. *Arte nègre: Recherche de ses fonctions et dimensions*. Neuchâtel: La Baconnière, 1967.
- LEIRIS, M & DELANGE, J. *Afrique Noire*. Paris: Ed. Gallimard, 1967.
- SOUZA, M. de Mello. *África e Brasil africano*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2008. Vol. I.
- MACHADO, Paulo A. de Carvalho *Ourivesaria Baiana* [Mith's Art in Bahia] Rio de Janeiro, 1973.
- MUNANGA, Kabengele *Art Africain et Syncretisme Religieux au Bresil*. Dédalo, S. Paulo, 27:99-128, 1989.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: Mauss, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.



- PHILLIPS, C. *Jewelry: From Antiquity to the Present* London: Ed. Thames & Hudson, 1996.
- QUERINO, Manuel. *O africano como colonizador*. Salvador: Progresso, 1954.
- QUIGGIN, A. Hingston. *A Survey of Primitive Money: the beginnings of currency*. London: Reprint. Ed. Spink & Son, 1978.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. São Paulo: Nacional, 1940.
- REDINHA, J. *Estudos e Culturas de Angola* [manda] Instituto de Investigação Científica de Angola, 1975. pp. 152 e 155.
- RIBEIRO, Ademir. *Parafernália das Mães Ancestrais: as máscaras gueledé, os edan ogboni e a construção do imaginário sobre as “sociedades secretas” africanas no Recôncavo Baiano*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, 2008.
- RIBEIRO, B. G. *Os Estudos de Cultura Material: propósitos e métodos* Revista do Museu Paulista SP: USP, 1985. Vol. XXX
- RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Cia ed. Nacional/INL, 1976. (Brasílica, 9).
- ROSÁRIO, Maria do, & MARTINS, A. Rodrigues (Orgs).- [M.L.A da U]. *Adornos Africanos como Entidade Cultural*. Coimbra: Instituto de Antropologia Universidade de, 1989.
- SALUM, M. H. Leuba (Lisy) *Critérios para o Tratamento Museológico de Peças Africanas em Coleções: uma proposta de museologia aplicada (documentação e exposição) para o Museu Afro-Brasileiro*. Ver. MAE no. 3. São Paulo. 1997: 171-86.
- SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Ed. Paulus, 2004.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagôs e a morte*. Ed. Vozes: Petrópolis, 2001.
- SHAW, T. *Igbo-Ukwu: an account of archaeological discoveries in eastern Nigeria*. Ed. Evanston: Northwestern University Press, 1971.
- UNTRACHT, Oppi. *Jewelry: concepts and technology*. Ed. Dobleday Books, 1982.
- VAINFAS, Ronaldo. *Brasil de Todos os Santos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *O negro brasileiro nas Artes plásticas* (In: Rio de Janeiro: Cadernos Brasileiros, n.47, 1968).
- VANDERHAEGUE, Catherine “*Les Bijoux D’Ethiopie – les centres d’orfèvrerie de 1840 à la fin du Xxème siècle*” Tese présentée en vue de l’obtention du grade de Docteur en Archéologie & Histoire de l’Art. Directeur de thèse Professeur F. Neyt. Université Catholique de Louvain Décembre, 2001.
- WISNIK, J. M. *Ética – O Drama Burguês – Ética das Aparências*. Vídeo Documentário. TV Cultura, [Ética no Jornalismo e Ilusões Perdidas – H. Balzac, gravado em c.1993], São Paulo: Cultura Marcas, 2005.
- WENTE-LUKAS, Renate: *Nicht-Islamische Ethnien im südlichen Tschadraum* Frankfurt: Ed. Wiesbaden: Franz Steiner, 1973.
- ZANINI, Walter. (Org.) *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles Fundação Djalma Guimarães, 1983. vol.2.