

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Carta Patente - Estados Unidos do Brasil

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Século XX (data exata a confirmar no original)

**Coleção:** Documentos Históricos

**Classe/Categoria:** Documento histórico / Carta patente

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Impressão tipográfica e preenchimento manuscrito

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Documento oficial impresso, encimado pelas Armas da República e pela fórmula “O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil”, com campos preenchidos e texto administrativo.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Documento integrante do acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César, preservado como fonte histórica e documental.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A reprodução apresenta duas páginas do documento. Recomenda-se conferência direta do original para leitura integral de nomes, datas, cargos, assinaturas, selos e demais elementos manuscritos.

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Foto:**



N.° 10112

Faz saber a quantos esta **Carta Patente** virem que, attendendo ao que requiere

Considerando que, segundo allego..... em sua petição, julga ser..... elle proprio.....  
o primeiro e unico auctor da invenção de.....

conforme o relatório ..... depositado sob o n.º  
em de .....

Considerando que o supplicante deve ter observado lealmente o que dispõem a Lei n.º 3.129, de 14 de Outubro de 1882, e seus regulamentos, sobretudo na parte referente à especificação dos caracteres constitutivos da invenção, os quaes são objecto da propriedade e uso exclusivo garantidos pela presente **Carta** :

*Resolve, resalvados os direitos de terceiro e a responsabilidade do Governo quanto à novidade e utilidade da dita invenção, conceder-lhe \_\_\_\_\_ o uso, gozo, benefícios e vantagens della, pelo prazo de quinze annos, contados desta data, enquanto cumprir \_\_\_\_\_ as disposições que a lei impõe.*

E, para firmeza de tudo, mandou passar a presente **Carta**, que vai sellada com o sello das Armas Nacionais.

Rio de Janeiro, em ..... de ..... de mil  
novecentos e ..... da Independencia  
e ..... da Republica.



Pago Rs. 100.000 de sello e, bem  
assim, Rs. 40.000 pela 1.ª annuidade, como consta da  
verba n. 20, de 16 de meo pmdo  
da Recebedoria da Capital Federal, lançada sobre guia passada por  
esta Secretaria de Estado.

Em 4 de Outubro de 1918

Registrada á fl. 240 do livro competente (n.º 8)

O 3.º OFFICIAL —

Henriques

Declaro que foram satisfeitas as condições e formalidades  
exigidas pelo Regulamento que acompanha o Decreto n. 8.820, de 30  
de Dezembro de 1882, combinado com o Decreto n. 547, de 17 de  
Setembro de 1891, para a concessão desta Carta Patente.

Directoria Geral de Industria e Commercio, da Secretaria de Estado dos Negocios da  
Agricultura, Industria e Commercio, em 7 de Outubro de 1918

O DIRECTOR GERAL —

Vitor S. Valle

N.º

### O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil,

tendo concedido, por Decreto desta data, privilegio de melhoramento na invenção que faz objecto  
da **Carta Patente** retro, segundo o relatorio..... depositado sob o  
n.º..... em..... de..... de 19....., resolve, salvos os direitos de terceiro e a  
responsabilidade do Governo quanto á novidade e utilidade do dito melhoramento, garantir a sua pro-  
priedade, uso e gozo, como parte integrante da mesma **Carta Patente**, enquanto esta vigorar, de  
conformidade com a Lei n. 3.129, de 14 de Outubro de 1882.

Rio de Janeiro, em..... de..... de mil  
novecentos e..... da Independencia e  
..... da Republica.

Pago..... Rs..... \$..... de sello, conforme consta  
da verba n.º....., de.....  
da Recebedoria da Capital Federal, lançada sobre guia passada por  
esta Secretaria de Estado.

Em..... de..... de 19.....

Registrado á fl. .... do livro competente (n.º.....)

O OFFICIAL —

Declaro que foram satisfeitas as condições e formalidades  
exigidas pelo Regulamento que acompanha o Decreto n.º 8.820, de 30  
de Dezembro de 1882, combinado com o Decreto n.º 547, de 17 de  
Setembro de 1891, para a concessão da presente certidão de melho-  
ramento.

Directoria Geral de Industria e Commercio, da Secretaria de Estado dos Negocios da  
Agricultura, Industria e Commercio, em..... de..... de 19.....

O DIRECTOR GERAL —

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Carta Patente

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Não identificada

**Coleção:** Documentos Históricos

**Classe/Categoria:** Documento histórico / Carta patente

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Impressão e manuscrito

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Documento de caráter oficial, com brasão na parte superior, texto impresso, preenchimentos manuscritos, assinaturas e registros administrativos.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Documento integrante do acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César, preservado como fonte histórica e documental.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A imagem disponível reúne visualmente o documento e seu verso. A identificação nominal, datação e transcrição integral devem ser confirmadas diretamente no original.

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

### Responsáveis pela Ficha

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo



## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Tear com Tanga de Miçangas

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de peças históricas

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de objeto etnográfico

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 apresentando imagem de tear com tanga de miçangas e texto interpretativo sobre arte indígena e uso de miçangas.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A própria prancha identifica: “Tear com Tanga de Miçangas”, proveniência Tiriyo (PA), Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (PA); e “Reprodução de grafismo sobre papel”, proveniência Kadiwéu (MT), coleção Museu do Índio, Rio de Janeiro (RJ).

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



**Brasil+500**  
Mostra do Redescobrimento

*Tear com Tanga de Miçangas*  
Proveniência: Titiyá (PA)  
Museu Paraense Emílio Goeldi  
Belém (PA)

*Reprodução de grafismo sobre papel*  
Proveniência: Kadivreu (MT)  
Coleção Museu de Indio  
Rio de Janeiro (RJ)

Duas imagens distintas são aqui reunidas com o propósito de possibilitar que o pensamento sobre o objeto artístico criado pelos indígenas brasileiros ultrapasse sua forma plástica e seus motivos decorativos, ou seja, que se pense o que está além de sua forma aparente: a complexidade cultural que o produziu e sua profundidade conceitual.

A primeira imagem mostra um tear no qual está sendo trançada uma tanga de miçangas. As miçangas de vidro colorido não estão entre os objetos fabricados pelos indígenas do solo americano. Elas vieram com a colonização, oferecidas pelos europeus aos índios em troca dos bens nativos e naturais por aqueles cobijados. Objeto aceito sem restrição, espalhou-se rapidamente pelas áreas do comércio intertribal do norte brasileiro. Logo as miçangas estavam incorporadas à arte desses povos – sobretudo os que viviam na região delimitada pela bacia do rio Negro, pelo rio Amazonas e pelo Oceano Atlântico –, utilizadas como adorno corporal e, especialmente, integradas às tangas e pequenos aventais outrora decorados com caramujos marinhos ou sementes polidas.

A tanga confeccionada com miçangas de vidro é dos exemplos mais ricos da flexibilidade da arte desses povos que, ao mesmo tempo em que absorve a novidade – as contas vitreas –, pode reelaborá-la, mas de um modo que permita rever sua tradição mais profunda e sem que se perca sua essência.

A arte indígena brasileira é fundamentalmente marcada pelo sentido da decoração. Padrões, grafismos – como o que se reproduz na segunda imagem –, enfim, todo o sistema decorativo indígena – tanto aquele que se mostra em objetos quanto o que recobre, efemeramente, os corpos humanos – deve ser compreendido como modo de expressão identitária de várias, e não apenas uma, culturas indígenas. Os padrões empregados pelos índios ultrapassam nosso conceito de decoração. Eles revelam uma filiação cultural que não é suficientemente bem expressa apenas pela tradição oral. É preciso que a imagem aja.

Nas sociedades indígenas, a arte é produzida através da ordenação dos vários modos de conhecimento do mundo: desde o cultivo e seleção da matéria-prima, desde o acabamento de uma peça, até o conhecimento do significado jacente sob a forma, muitas vezes mítico, primordial, conhecimento este que é sem mistérios e compartilhado por todos os indivíduos de uma determinada sociedade, por eles reafirmado. Assim, os motivos gráficos comunicam uma ordem que é representativa, mas conceitual. A decoração é capaz de conferir ao indivíduo sua afirmação étnica e sua identidade grupal, mergulhando-o antes na coletividade de seu grupo para diferenciá-lo dos demais. É isso é desejado. Cada sociedade, desta forma, é criadora de um estilo que só a ela pertence, porque fala, de modo sintético – através da imagem –, de sua ideologia e de suas visões particulares do mundo. Como consequência disso, as artes dos indígenas é poderoso e eficaz instrumento de sua afirmação étnica. Assim, a tanga de miçangas e suas "gregas" – proveniente de tribo paraense – ou o grafismo de formas circulares e ondulantes – do mato Grosso –, falam-nos não da simples elaboração de abstrações formais, mas de um complexo conjunto ideológico que é preciso desvendar e identificar para que se possa, plenamente, apreciar.

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Indumentária do cangaço

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de peças de 1931 e 1934

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de objetos históricos

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução de peças associadas ao cangaço, acompanhada de texto interpretativo sobre estética, adorno e cultura material sertaneja.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica um jogo de bornais do cangaceiro Zé Baiano, datado de 1931, e um grande chapéu de couro de chefe cangaceiro, datado de 1934, ambos da Coleção Frederico Pernambucano, Recife (PE).

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



*Jogo de Borna do cangaceiro Zé Balano: as flores da Bahia*

1931

Tecido e botões de madrepérola

23,5 x 31,5 cm

Coleção Frederico Pernambucano

Recife (PE)

*Grande chapéu de couro, do chefe cangaceiro: da estigie de Pedro II*

*à Flor de Lís, passando pelos signos-do-soleil*

1934

Couro, moedas de prata, escudo de ouro

10 x 32 x 38 cm

Coleção Frederico Pernambucano

Recife (PE)

O conjunto das peças aqui reunidas – todas pertencentes à mesma coleção pernambucana – pode parecer, ao espectador desavisado, pouco ou nada ter a ver com arte. Palavra elástica e ininterruptamente geradora de polémica, será, agora, deixada de lado. Para apreciar devidamente essa produção originária do círculo do cangaço é preciso achegar-se à noção de "estética" – ciência que permite o juízo de apreciação a propósito do belo e da beleza; etimologicamente, "o que se percebe com os sentidos".

Pois bem. Os objetos apresentados são, eles mesmos, frutos desse juízo sobre a beleza – e dela portadores. O cangaceiro é valioso. Ele necessita do adorno, da cor e dos enfeites – do acalento dos sentidos – como necessita da pólvora e do punhal. Dentro de sua hierarquia, cabe aos mais elevados o fornecimento do enfeite aos menos graduados. Todos, sem exceções, são portadores dessa sofisticação. O primeiro olhar sobre seus objetos já revela a preocupação estética que marca, forte e indelévelmente, o cangaço. Eles não apenas contrariam, com sua decoração exacerbada e nada menos que exuberante, toda a funcionalidade necessária ao equipamento e vestuário de um grupo de cangaceiros, mas vão radicalmente em oposição a ela. Espelhos, ouro e prata, madrepérola, bordados vibrantes, fitas coloridas são exemplos da grande variedade de materiais que compõem o paramento do cangaço. Os brilhos, os reflexos, a cintilação dos metais preciosos incrustados nos chapéus de couro pesados, a intensa vibração de cores fornecida pelos lenços e bornais estão como que entranhados nesses sertanejos altivos. Entranhados, sim, porque sua necessidade ultrapassa a do tecido e do couro, a da própria pele. Como seria possível, então, velozmente embrenhar-se na mata, carregando cerca de vinte quilos em adereços extraordinários? Como, deste modo, engajar-se em luta, rolar no solo, silenciosamente camuflar-se no cinza e no cáqui da caatinga? Isso sem falar na miríade de formas abertas e estelares nas quais se moldam toda a riqueza das matérias: flores, floretas, rosáceas, mandalas, esferas variadas – formas de movimento, giro e expansão. Explosão de cor e luz convivendo com a esterilidade da terra sertaneja.

Para além das questões políticas que se podem associar ao cangaço e à sua estética – a noção de que esta é expressão um irredentismo nacional e ancestral – não seria, antes, expressão mais viva da idéia de validade, em seu sentido mais amplo? A validade – vanitas – é, também, etimologicamente, aquilo que é vão, efêmero, evanescente. A riqueza e o luxo, moedas de ouro, jóias, têm ajudado a compor, plasticamente, desde a Antiguidade clássica, reflexões sobre a efemeridade da vida, diante da qual o mais valioso dos homens perece, com suas mulheres enjoadas e perfumadas, legando seus brilhos, seus espelhos. Basta recordar a fotografia das cabeças decepadas de homens e mulheres do grupo de Lampião. Cabeças sem corpo e seus riquíssimos chapéus: um conjunto que parece fazer-se de natureza-morta, em pleno sentido, apagando, finalmente, a ânsia vivaz que norteava a vida – trajetória épica – desses "bandidos", mas guardando, vanitas, sua altivez e sobranceira, estas sim, talvez, irredentas.

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Santo Elesbão

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de escultura do século XVIII

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de imaginária religiosa

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução de imagem escultórica de Santo Elesbão e texto sobre imaginária religiosa e produção cultural no Brasil colonial.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica obra anônima: Santo Elesbão, século XVIII, madeira policromada, 150 × 130 × 64 cm, pertencente à Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda, Olinda (PE).

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



## Anônimo

Santo Elesbão  
Século XVIII  
Madeira policromada  
160 x 130 x 64 cm  
Contraria do Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda  
Olinda (PE)

A Imaginária pernambucana, assim como a baiana, guarda diferenças em relação àquela produzida nas regiões mineradoras, onde a presença das ordens religiosas é proibida pela Metrópole. Nessas duas cidades, contudo, liberada a permanência das ordens, elas exercem grande influência sobre a produção da santaria local. É através delas que se faz o intercâmbio com a cultura européia, traduzido em peças eruditas que, por sua alta qualidade, chegam a confundir-se com aquelas produzidas em Portugal. A madeira é a matéria predominante na produção da estatutária devocional nordestina. Isso se deve ao fato de que elas devem ser transportadas, intactas, para as outras regiões. O barro, por sua vez, quebra-se com frequência, não suportando longas viagens.

Este Santo Elesbão é obra de grande qualidade, trabalhada em madeira policromada, apresentando características da imaginária barroca tais como o movimento das figuras e do planejamento, e a expressividade. Santo Elesbão é, segundo a tradição, um rei cristão do etíopes ascumíticos que sai vitorioso num combate contra a tribo dos hameritas, liderados por Dunaan, seu rei ímpio. Após essa vitória, Elesbão distribui seus bens entre os pobres e torna-se carmelita. É comumente representado negro, porém seus atributos são variáveis. Pode vir corado, portando uma cruz ou livro numa das mãos, tendo caído a seus pés o rei derrotado, branco. A imagem da Igreja do Rosário dos Homens Pretos mostra Santo Elesbão de pé, vestido com hábito carmelita, trazendo um cajado em sua mão direita e segurando, com a esquerda, a representação da Igreja. No chão, derrubado, jaz a figura do rei.

O século XVIII vê deslocar-se do nordeste para a região centro-sul o foco da vida econômica e política do Brasil-colônia. A descoberta do ouro – e, depois, dos diamantes – nas Gerais permite o vagaroso deslocamento das atividades para o sul, assim como impulsiona os bandeirantes para o centro-oeste. A população das regiões mineradoras aumenta vertiginosamente. Ocorre a urbanização do centro-sul e o crescimento das atividades econômicas paralelas e do comércio, favorecendo o aparecimento de uma nova classe social, intermediária. Contudo, a maioria dos trabalhadores ainda é escrava. A produção cultural do Brasil no século XVIII é igual e intensamente marcada pela mineração. Se no início da colonização é estritamente ligada à metrópole, agora se torna mais dinâmica, libertando-se aos poucos da influência dos Jesuítas.

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Presépio

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de conjunto do século XVIII

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de arte sacra

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução de presépio barroco e texto interpretativo sobre presépios, policromia e religiosidade no Brasil colonial.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica obra anônima: Presépio, século XVIII, barro e madeira policromada, 141 × 79,1 × 52 cm, Museu da Inconfidência, Ouro Preto (MG).

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

### Responsáveis pela Ficha

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

Digitada por: Rafael Camargo  
Data da digitação: 24/09/2026  
Foto:



## Anônimo

Presépio  
Século XVIII  
Barro e madeira policromada  
141 x 79,1 x 82 cm  
Museu da Inconfidência  
Ouro Preto (MG)

O presépio é uma reunião cenográfica mais ou menos complexa de pequenas esculturas de caráter devocional. Vinculando-se às festividades natalinas, conhece seu apogeu durante o período barroco, quando pode ser montado tanto dentro de Igrejas quanto em edifícios públicos ou mesmo em residências particulares. Inicialmente é restrito ao grupo formado pela Sagrada Família – o Menino, a Virgem e São José –, de modo que presépios complexos como o que aqui se mostra são raros no período colonial brasileiro, mais comuns apenas a partir da segunda metade do século XIX. No Brasil-colônia, os conjuntos com maior número de figuras e cenário mais desenvolvido são, frequentemente, importados da Europa, sobretudo de Portugal.

Os materiais mais utilizados são o barro cozido e a madeira, ambos trabalhados em policromia, sendo necessário, para tanto, o talento conjunto do escultor e o do pintor. A policromia, assim como o polimaterismo, são características da arte barroca, que busca o efeito de ilusão naturalista através do emprego de diversas matérias e texturas. Assim, os presépios podem, além do barro e da madeira pintada, incorporar outros elementos – como tecidos e vidros –, em especial na elaboração do cenário e vestuário, vivificando o resultado e trazendo o forte apelo visual que é capaz de aproximar a gente mais simples da esfera do divino. Aqui, as figuras são modeladas em barro, que depois é cozido e pintado. De madeira e vidro é a caixa que abriga o grupo, numa apresentação típica dos presépios feitos para serem guardados ou protegidos quando de sua exposição pública.

A narrativa mais completa do episódio da Natividade é dada pelo Evangelho de Lucas (2:1-20), embora Mateus também a ele faça referência (2:1-12). Muitos acréscimos e detalhes de ambientação são extraídos de evangelhos apócrifos e, por volta do século IX, na Europa, começam a consolidar-se. Não apenas limitado ao núcleo composto pelo trio da Sagrada Família, esse conjunto mineiro representa, concomitantemente, a adoração do Menino pelos pastores, pelos Reis Magos e por tipos populares. Todas as figuras são dispostas em torno desse núcleo básico: Jesus, na manjedoura, é observado pela Virgem que, ajoelhada, ela própria em atitude de devoção, tem José a seu lado. À esquerda encontram-se dois pastores em seus trajes rústicos: um deles ajoelha-se diante da Criança enquanto o outro, de pé e mais afastado, representa o Bom Pastor, trazendo o cordeiro às costas. À direita, mais ao fundo e em tamanho reduzido, vêem-se os três Reis Magos – Gaspar, Baltazar e Melquior – cobertos com mantos e coroados. Adiante, no primeiro plano, uma mulher do povo, de joelhos, observa o Menino, e uma figura masculina – popular ou passante – apanha água de uma fonte. O cenário é a gruta onde, das paredes e do chão, o artista faz brotar flores – cuja presença é comum em presépios latino-americanos do mesmo período. Ao fundo e acima, a representação simbólica da cidade de Belém sob o céu noturno.

O século XVIII vê deslocar-se do Nordeste para a região centro-sul o foco da vida econômica e política do Brasil-colônia. A descoberta do ouro – e, depois, dos diamantes – nas Gerais permite o vagaroso deslocamento das atividades para o sul, assim como impulsiona os bandeirantes para o centro-oeste. A população das regiões mineradoras aumenta vertiginosamente. Ocorre a urbanização do centro-sul e o desenvolvimento de atividades econômicas paralelas e do comércio, favorecendo o aparecimento de uma nova classe social, intermediária. Contudo, a maioria dos trabalhadores ainda é escrava. Também a produção cultural do Brasil no século XVIII é igual e intensamente marcada pela mineração. Se, no início da colonização, essa produção cultural é estritamente ligada à metrópole, agora se torna mais dinâmica, libertando-se aos poucos da influência dos jesuítas.

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Máscara Jurupixuna

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de objeto etnográfico histórico

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de objeto etnográfico

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução de máscara indígena e texto sobre os Jurupixuna, suas práticas rituais e a coleta histórica do objeto.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica “Máscara”, proveniência Jurupixuna (AM), altura 52 cm e diâmetro 21 cm, pertencente ao Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, Coimbra (Portugal).

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



A máscara aqui apresentada foi recolhida pelo naturalista baiano Alexandre Rodrigues Ferreira durante sua longa expedição pelas capitâncias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Por nove anos (1783-1792) o naturalista reuniu e organizou um material etnográfico de grande valor, o qual foi enviado, a seguir, a Portugal. De seu acervo constavam plantas, minerais e informações escritas e iconográficas. Os diversos artefatos foram sendo recolhidos, pouco a pouco, nos locais por onde a expedição passava. Entre as peças coletadas encontravam-se várias cabeças, que eram utilizadas como máscaras pelo povo Jurupixuna.

À época da expedição de Ferreira – no início da década de 1780 –, os Jurupixuna haviam sido removidos de seu habitat para a região onde se fundou a cidade de Caldas, na foz do rio Cauaburi. Ali vivia um pequeno grupo Jurupixuna que contava pouco mais de uma centena de indivíduos, residentes em algumas casas bastante amplas. Devido à hostilidade natural da região, a presença dos colonizadores nesta área foi pequena, tendo tido esses índios a possibilidade de manter mais vivos os seus costumes.

As máscaras dos Jurupixuna, muito elaboradas, faziam parte de uma cerimônia ritual que incluía danças noturnas. Especialmente sobre as máscaras – também chamadas "farças" – escreveu Rodrigues Ferreira uma Memória. Seus relatos contam que os índios primeiramente teciam uma espécie de fôrma sobre a qual era assentado progressivamente o pano. Este último, proveniente da casca da árvore Cuaxinguba, adquiria, depois de seco e estirado, a consistência do papelão. Depois, a máscara era pintada com pigmentos minerais e/ou vegetais: o ocre, o urucum, o cajuru. Por vezes, as máscaras eram compostas de duas partes separadas: uma mais delicada, ocultando o rosto, e outra, como um capacete, cobrindo o restante da cabeça. Desenhos realizados pela expedição mostram que eram usadas juntamente com outras vestimentas feitas da mesma entrecasca da Cuaxinguba.

Contrariando o hábito de tecer as máscaras a partir de um arcabouço feito da casca da Cuaxinguba, a máscara aqui ilustrada tem como suporte primeiro um pano de origem industrial. Nela predominam o branco, o preto e o amarelo. Peça não retocada, cobria inteiramente a cabeça e o pescoço de seu portador, sendo coroada pela figura de uma enorme aranha, presa na região do occipício por um entrocamento amarelo e branco saído à altura da testa. Uma faixa retangular de cor branca – emoldurada por uma linha preta – estende-se entre as têmporas. Nela são inseridos os dois globos oculares, elípticos, trabalhados em preto e branco. Narinas, boca, bochechas e orelhas são salientes, destacando-se, ainda, pela presença de decoração adicional ou do emprego de materiais diversos. As narinas, por exemplo, trazem, pendente, um feixe de fibras longas, como um denso bigode. A boca, rasgada de lado a lado, exibe numerosos e pequeninos dentes, feitos de taboca ou cana. As bochechas e orelhas, salientadas pelo relevo e, ainda mais, pela cor branca, recebem a decoração em forma de pontos e/ou de pequenas manchas pretas. De uma orelha a outra, passando sob o queixo, uma superfície branca recobre o pescoço, emoldurando o rosto – e, assim, destacando-o –, apresentando decoração gráfica constituída de linhas pretas que formam retângulos e losangos vários e sobrepostos. O arremate da peça é dado pela grande aranha que repousa no topo da cabeça como se estivesse prestes a dar o bote, os pares de longas patas abrindo-se no espaço lateral.

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Mantelete emplumado Tupinambá

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de peça histórica

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de objeto etnográfico

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução de mantelete de penas vermelhas e texto sobre os Tupinambá e o uso ritual de mantos emplumados.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica “Mantelete emplumado”, origem Tupinambá, Pernambuco (?), 127 × 54 cm, penas de guará, pertencente ao Departamento de Etnografia do Museu Nacional da Dinamarca - Nationalmuseet, Copenhagen.

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



*Mantelete emplumado*  
Origem: Tupinambá, Pernambuco (?)  
127 x 54 cm  
Penas de Guará  
Depo de Etnografia do Museu Nacional da  
Dinamarca - Nationalmuseet  
Copenhague (Dinamarca)

Os Tupinambá compunham, nos séculos XVI e XVII, uma das maiores e mais destacadas nações indígenas do Brasil. Os índios Tupinambá tinham suas tribos espalhadas desde o Sudeste ao Norte do país, desde a região da baía de Guanabara – entre Camamu e o rio Real, no baixo Paraguaçu –, nas margens do rio São Francisco, no litoral maranhense e paraense e, finalmente, na ilha Tupinambarana, onde chegaram no período da colonização. No entanto, a palavra "Tupinambá" é um termo mais abrangente, que se vincula, na prática, a quase todos os povos aborígenes que viviam no litoral brasileiro, como se fosse uma forma genérica de referência a uma raça primeira, da qual descenderiam vários grupos dissidentes. Assim, aos Tupinambá estavam relacionadas importantes nações – tais como a dos tamoiós, a dos tupiniquins, a dos caetés, dos potiguaras, dos guajajaras, dos tabajaras e dos tomiminós.

Com uma população que variava, aproximadamente, entre quinhentas e três mil pessoas, as aldeias dos Tupinambá eram compostas de um grande pátio ao redor do qual se dispunham as casas – em número que oscilava entre quatro e oito. Como habitavam a região litorânea, esses índios entraram, muito cedo, em contato com as levas de europeus – colonizadores e invasores – que aqui aportaram, de modo que, já no século XVII, todos haviam sido dizimados, vítimas da perseguição, da escravização e de doenças várias, às quais não possuíam imunidade.

Povo de religiosidade e de ritos sociais complexos, os Tupinambá, anualmente, participavam de amplas expedições que tinham a finalidade de recolher as penas vermelhas da ave guará – *Eudocimus ruber* –, habitante dos manguezais da costa brasileira e, já então, sistematicamente caçada. Com essas penas eram confeccionados manteletes compridos, destinados a vestir os corpos dos homens pertencentes aos mais altos graus de sua hierarquia social. Tais mantos, como o que se ilustra aqui, eram envergados apenas em ocasiões especiais: os grandes rituais de passagem masculinos – que compreendiam a iniciação e troca de nomes –, quando deveria ocorrer a execução de um prisioneiro.

Denominados pelos Tupinambá de Guará abacu ou Assoyane – "açoiâne" ou "acolane" –, os mantos de penas de guará tomam parte em vários relatos históricos feitos por europeus, que se encantavam com a majestade da vestimenta.

Cobrindo o corpo até a altura dos joelhos, os manteletes rubros dotavam seu possuidor um aspecto solene. Trabalho delicado, a confecção do manto emplumado era feita mediante a inserção das penas dos guarás, uma a uma e em fileiras que se sobrepunham, numa complexa tecedura de envira – ou "embira", um arbusto fibroso típico de regiões úmidas – que servia, assim, como base definidora de talhe reto, sem recortes. O aspecto final, acentuado pela saturação da cor, é exuberante.

Hoje, quase tão raros quanto as próprias aves guará, subsistem, abrigados em museus da Europa, apenas seis desses manteletes, provavelmente levados para o Velho Mundo por viajantes, militares e missionários que aqui estiveram. Além da Dinamarca, a França, a Itália e a Bélgica possuem exemplares dessas peças Tupinambá. O manto do Museu Nacional de Copenhague aparece inventariado pela primeira vez junto a peças do gabinete real de arte – nesta cidade – no ano de 1690. Embora não seja possível precisar sua origem, presume-se que tenha sido levado à Europa pelo príncipe Maurício de Nassau quando de sua estadia no nordeste brasileiro (1630-1644).

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Pintura rupestre de Mato Grosso

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de pintura rupestre

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de registro arqueológico

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução fotográfica de pintura rupestre e texto interpretativo sobre arte rupestre e ocupações humanas antigas no território brasileiro.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica a imagem como “Pintura rupestre”, atualmente perdida, com proveniência em Mato Grosso.

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



O termo arte rupestre refere-se, genericamente, tanto às pinturas quanto às gravações (picoteamento) executadas sobre a superfície das rochas (paredes de abrigos, grutas). É uma manifestação universal nas sociedades pré-urbanas e sem escrita, aparecendo de norte a sul, no interior e no litoral do Brasil, exemplificando formas diversas de expressão e técnica, quase sempre associada a um grupo social ou a um período cultural específico. No Brasil, as ocorrências da arte rupestre são mais tardias que na Europa, podendo ser datadas, aproximadamente, entre 15000 e 2000 anos atrás.

Pouco se sabe a propósito do significado dessas imagens e de sua função específica, que podem apenas ser especulados. Trata-se, certamente, de uma forma de comunicação talvez simbólica ou metafórica, expressão de um modo de viver e de uma cultura, que marca e acompanha o desenvolvimento e o aperfeiçoamento da espécie humana. Os grafismos, que talvez estejam associados à religião ou às práticas rituais, podem ser, ainda, um modo de expressão estética – mais ou menos próximo de nossa idéia de estética –, imagem para ser vista e apreciada. O que se pode dizer, seguramente, é que os códigos de representação empregados – as formas, sejam elas abstratas ou figuradas – são conhecidos do artista e dos apreciadores das imagens, aprovados a priori pela sociedade em que se manifestam. É uma linguagem imediata para aqueles que participam desse ambiente, e nela não há necessidade da busca do original, mas da habilidade que, só ela, pode transmitir com sucesso a idéia de antemão acolhida: testemunhos da experiência humana. Infelizmente, pouco chegou até nós.

A imagem aqui representada é uma fotografia de uma pintura rupestre original do estado do Mato Grosso, hoje perdida. É o que se chama "grafismo de composição", ou seja, diferentemente do simples grafismo, é uma composição onde as formas representadas podem ser reconhecidas. Duas figuras foram aqui retratadas. À esquerda da imagem, vê-se recortar um cervídeo. A curva que vai da cauda à cabeça do animal, assim como a sinuosidade e a colocação de suas patas, sugerem o corpo em movimento. À direita, entretanto, a imagem é dúbia. O que, à primeira vista, sugere uma figura antropomorfa, aproxima-se, igualmente, da silhueta de um réptil. Note-se que em ambas as figuras não há preocupação com a correção anatômica. As patas do cervídeo variam de comprimento e o número de dedos da figura à direita é também diverso em cada uma das patas – ou mãos. De qualquer modo, não parece haver maior relação entre as duas representações, agrupadas pelo recorte fotográfico. São figuras isoladas, sem aparente conexão narrativa. Assim, a lógica sintática do discurso desejado pelo artista pode ser apenas suposta.

Usando, provavelmente, pincéis feitos de pêlo animal e pigmentos de origem mineral, as figuras são concebidas a traço largo e têm a superfície interior preenchida quase totalmente pela tinta. O pigmento empregado é de coloração vermelho-terrosa, o que é manifestação muito comum na arte rupestre remanescente do Mato Grosso, onde não pôde ser reconstituída uma tradição específica – lembrando que se denomina "tradição" a frequência de padrões e temas em um dado local –, mas onde predominam representações da fauna e flora atuais em imagens singulares.

O território que viria a constituir o Brasil era habitado por seres humanos há milhares de anos. Estes, espalhando-se por diversas regiões, foram responsáveis pela criação de culturas ricas e variadas, agrárias, das quais o que hoje se conhece é devido ao estudo de sua cultura material – a arqueologia. Hipótese das mais aceitas, o homem deve ter chegado à América através do estreito de Bering, quando o planeta era mais frio e o estreito congelado, criando uma ponte entre a Ásia e o nosso continente. Os vestígios mais antigos da presença humana no Brasil estão em São Raimundo Nonato, no Piauí, e datam de 40 mil anos atrás. Em Lagoa Santa, MG, há vestígios humanos de cerca de 11 mil anos. Foi depois das diversas alterações climáticas que modificaram atualmente a topografia e a vegetação da Terra – há cerca de 6 mil anos – que o Brasil adquiriu as condições atualmente apresentadas. Os humanos, desenvolvendo recursos e ferramentas para enfrentar o novo ambiente, viveram, primeiramente, como nômades, alimentando-se da caça e da pesca, da coleta de vegetais e frutos, esgotando vez a vez, os recursos alimentícios das terras por onde passavam. Mais tarde, com o desenvolvimento da agricultura, pequenos grupos começaram a fixar-se em determinados territórios, criando núcleos familiares e gerando, progressivamente, culturas específicas.

## FICHA CATALOGRÁFICA MUSEOLÓGICA

**Instituição:** Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César

**Código de Registro:** MBAVC-2025-

### Identificação e Procedência

**Número de Inventário:** MBAVC-2025-

**Nome do objeto:** Prancha documental - Retrato de Baiana

**Modo de aquisição:** Não identificado

**Doador:** Não identificado

**Data da doação:** Não registrada

**Data da entrada:** Não registrada

**Data da saída:** –

**Data do descarte:** –

**Número antigo:** –

**Origem:** Não identificada

**Data da peça:** Não identificada

**Data atribuída:** Contemporânea; reprodução de pintura da segunda metade do século XIX

**Coleção:** Coleções do Brasil 500 Anos

**Classe/Categoria:** Documento iconográfico / Reprodução de pintura

**Objetos relacionados:** Demais documentos e reproduções pertencentes ao mesmo conjunto documental.

### Características Físicas e Técnicas

**Material:** Papel

**Técnica:** Reprodução fotográfica colorida e texto impresso

**Suporte:** Papel

**Moldura:** Não.

**Fragmento:** Não.

**Formato:** Bidimensional, retangular.

**Comprimento:** –

**Largura:** –

**Altura:** –

**Profundidade:** –

**Diâmetro:** –

**Estado de conservação:** Regular; a reprodução disponível apresenta sinais de manuseio e/ou alterações de tonalidade. O estado do original deve ser verificado diretamente na peça.

**Marcas, inscrições, assinatura:** Verificar no original; inscrições, assinaturas, selos, marcas e legendas visíveis foram consideradas na descrição e nas observações.

**Descrição extrínseca:** Prancha da coleção Brasil +5000 com reprodução de retrato feminino conhecido como “Baiana” e texto interpretativo sobre representação, vestuário e contexto social do século XIX.

### Histórico e Informações Complementares

**Histórico da peça:** Registro integrante do conjunto “Coleções do Brasil 500 Anos”, composto por pranchas iconográficas acompanhadas de textos informativos sobre bens culturais e referências históricas brasileiras.

**Histórico de exposições:** Não identificado.

**Intervenções anteriores:** –

**Localização da peça:**

**Fixa:** –

**Atual:** Acervo do Museu e Biblioteca Dr. Abelardo Vergueiro César.

**Observações:** A prancha identifica obra anônima: “Baiana”, segunda metade do século XIX, óleo sobre tela, 95,5 × 76,5 cm, Museu Paulista - USP, São Paulo (SP).

**Bibliografia:** –

**Referências bibliográficas:** Manual de Documentação Museológica do IBRAM, 2018. Normas de Inventário – Sistema Museus SP, 2022.

**Responsáveis pela Ficha**

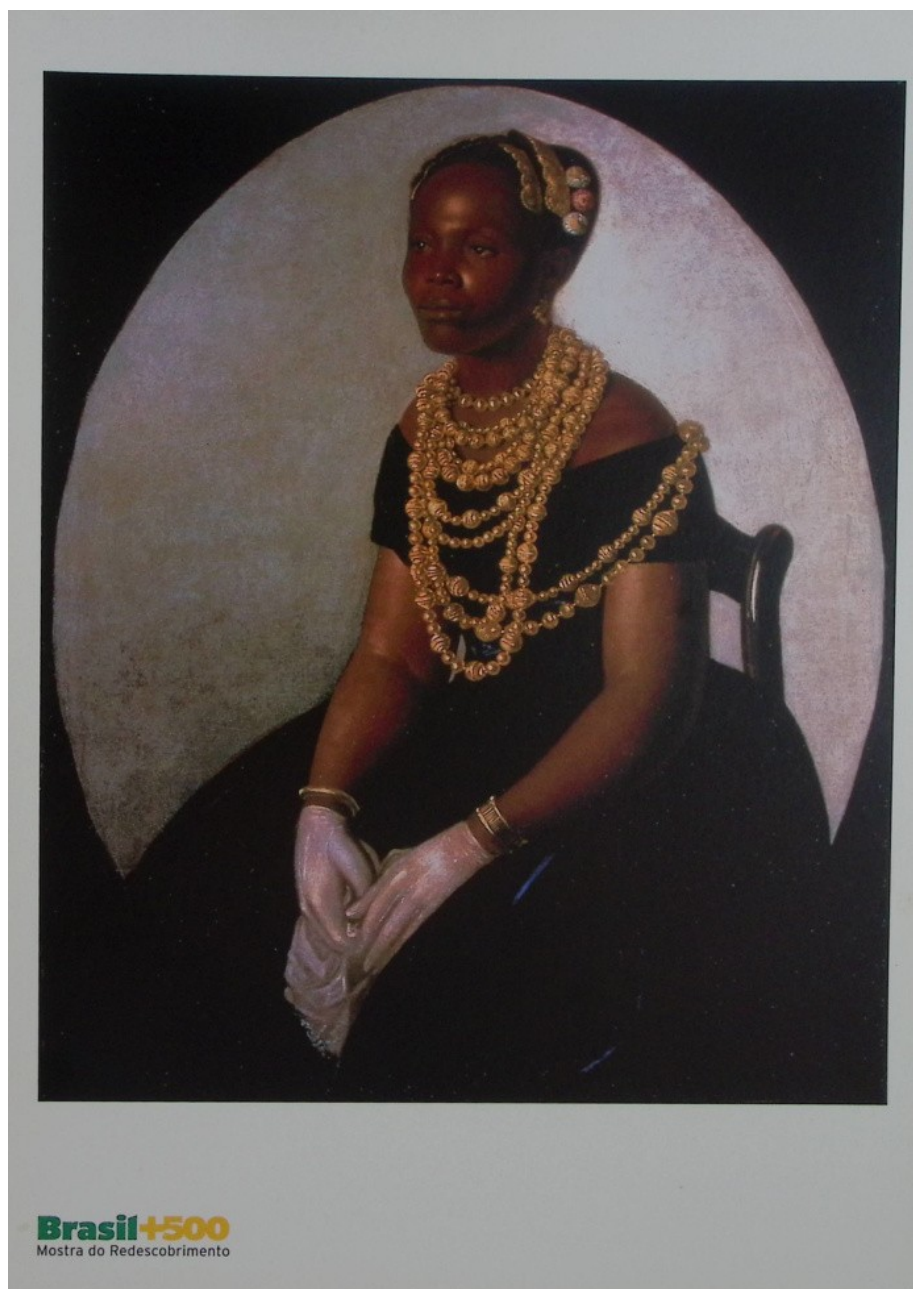
**Preenchida por:** Rafael Camargo

**Data de preenchimento:** 24/09/2026

**Digitada por:** Rafael Camargo

**Data da digitação:** 24/09/2026

**Foto:**



**Brasil+500**  
Mostra do Redescobrimento

## Anônimo

*Balana*  
Segunda metade do século XIX  
Óleo sobre tela  
99,5 x 74,5 cm  
Museu Paulista - USP  
São Paulo (SP)

Sobre esta obra, nenhum documento ou notícia segura chegaram que pudessem prestar auxílio à sua análise e situação.

Desconhecido é o autor, e desconhecida é a data e a procedência da pintura. Portanto, somente há espaço para a criação de um discurso hipotético, limitado às sugestões trazidas pela observação da imagem em si. Nem mesmo seu título é seguro, provavelmente dado em função das características étnicas da personagem e de seus adereços. A mulher, a quem se chama de balana, pode bem não ser da Bahia. Por outro lado, o cuidado com a individualização do rosto sugere que a obra deve ter sido executada por um pintor hábil na retratística ou, ainda, aponta para sua derivação de uma fotografia ou daguerreótipo - o que talvez ainda possa ser sugerido pelo recorte que isola a figura. A aproximação de um protótipo fotográfico, assim como a análise da peça de mobília e do vestuário, concorrem para situar a imagem em, no mínimo, cerca de 1850. O vestido preto, ao ser destituído de volume, mistura-se à moldura, destacando sobremaneira a luminosa oval que constitui o fundo e, em especial, o rosto da mulher, seus braços, jóias e luvas. Por trás do belo retrato, o pintor articula um variado conjunto de oposições: entre a figura de ascendência africana que, trajada cerimoniosamente à moda ocidental - luvas e pulseiras -, não abandona suas origens, enfeitando-se com voltas e voltas de um colar reluzente; oposição também na restrita paleta, que se resume à opacidade do preto e à luminosidade metálica das superfícies (a prata do fundo, o brilho prateado das luvas, o ouro das jóias e a carne acobreada). Do europeu ao africano, do retângulo da moldura ao recorte ovalado do último plano, do preto ao prata, do opaco à luz, a imagem vibra em extravagante, porém harmônico, jogo de contrastes.

O início da segunda metade do século XIX no Brasil é marcado por uma relativa estabilidade econômica e pela consolidação do Estado, auxiliada por um esquema repressivo sustentado pela Guarda Nacional. No aspecto político, é uma época marcada pelos atritos na Bacia do Prata, que culminam com a eclosão da Guerra do Paraguai em 1865. A violenta guerra que arrasa o Paraguai dura cinco anos. De lá, o Brasil sai com o exército fortalecido e logo transformado em um foco de republicanismo e de abolicionismo. Por outro lado, a guerra impulsiona o Brasil às transformações sociais e econômicas que precipitam o fim do Império. No campo da economia, o café paulista tem sua produção aumentada, trazendo modernização: maquinário para produzi-lo, ferrovias para transportá-lo. É ainda um período de transformações sociais. A mão-de-obra escrava, em decadência desde a primeira metade do século, declina. Com o tráfico africano proibido desde 1845 (Lei Eusébio de Queirós), os fazendeiros ou optam pelo tráfico interno ou pela mão-de-obra livre. Já na década de 1850 começam as experiências com o trabalho de colonos vindos da Europa. Por volta de 1870 iniciam-se as mobilizações em favor da abolição, sobretudo nos meios intelectuais. Em 1871, a Lei do Ventre-Livre, sancionada pelo Visconde do Rio Branco, dá um passo na mesma direção.