

À PROCURA DE MOÇAMBIQUE NO MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA, PORTUGAL

João Sarmento

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Portugal

Moisés de Lemos Martins

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Portugal

RESUMO

Em 1965, o Museu de Etnologia do Ultramar – hoje Museu Nacional de Etnologia – foi inaugurado em Lisboa. A sua criação resultou em muito da atividade do antropólogo Jorge Dias e da sua equipa de colaboradores, mais concretamente de uma campanha a Moçambique, desenvolvida no seio da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar (1958-1961). Este artigo procura entender a relação entre a presença e a invisibilidade de Moçambique no Museu Nacional de Etnologia, através do espólio atual do museu, das exposições temporárias relacionadas com Moçambique que foram realizadas ao longo do tempo, e da exposição permanente atual. Contextualiza-se o aparecimento do Museu de Etnologia do Ultramar e os moldes em que foi criado; analisa-se a sua evolução, através de uma análise panorâmica do conjunto de exposições que incluíram objetos de Moçambique e que foram sendo organizadas nos mais de 50 anos da sua existência; e estuda-se a exposição permanente “O Museu, muitas coisas”, em exibição desde 2013. Conclui-se que Moçambique ocupa um lugar de destaque no Museu Nacional de Etnologia, quer pelas suas coleções e materiais documentais, quer pelas diversas exposições organizadas pelo museu ao longo da sua história. No entanto, está praticamente ausente da sua exposição permanente, sendo que a interpretação dos poucos objetos de Moçambique em exposição, necessita de uma revisão, pois está ancorada na estética dos seus objetos e não estimula qualquer tipo de pensamento crítico.

PALAVRAS-CHAVE

Museu Nacional de Etnologia; Moçambique; colonial; pós-colonial

SEARCHING FOR MOZAMBIQUE AT THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOLOGY, PORTUGAL

ABSTRACT

The Museu de Etnologia do Ultramar (Museum of Overseas Ethnology) – now called Museu Nacional de Etnologia (National Museum of Ethnology) – was inaugurated in 1965, in Lisbon. Its creation was mainly due to the action of the anthropologist Jorge Dias and his team of collaborators, more specifically a campaign to Mozambique, developed within the Mission for the Study of Ethnic Minorities (1958-1961). This paper aims at understanding the relationship between the presence and the invisibility of Mozambique in the Museu Nacional de Etnologia, through the current collections of the museum, temporary exhibitions related to Mozambique held over time, and the current permanent exhibition. The emergence of the Museu de Etnologia do Ultramar and the conditions in which it was established are put into context; a review of its evolution through a panoramic analysis of the several exhibitions that included objects from

Mozambique and that were organised throughout over 50 years of existence is conducted; a study of the permanent exhibition “O Museu, muitas coisas”, held since 2013 is done. It is concluded that Mozambique plays a significant role in the Museu Nacional de Etnologia, either due to its collections and material documents, and the many exhibitions organised by the museum throughout its history. Nevertheless, Mozambique is almost absent from its permanent exhibition, and the interpretation of the few items in exhibition needs to be revised, as it is anchored to the aesthetics of the objects, and does not promote any kind of critical thinking.

KEYWORDS

National Museum of Ethnology; Mozambique; colonial; post-colonial

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma interrogação muito simples, e procura perceber a relação entre a presença e a invisibilidade de Moçambique, no Museu Nacional de Etnologia (MNE), em Lisboa, Portugal. Esta procura é feita através do espólio do museu, das exposições temporárias que foram realizadas ao longo do tempo e da exposição permanente. Naturalmente que esta interrogação se coloca não só pela circunstância da criação do Museu de Etnologia do Ultramar (MEU) (como era então designado) ter estado fortemente ligada ao trabalho e iniciativa do antropólogo Jorge Dias e sua equipa de colaboradores, que, à data, fez investigação em Moçambique, mas também em resultado pelas diversas iniciativas que ao longo do tempo o museu foi fazendo. Enquadra-se também no contexto de uma interrogação mais específica, que se relaciona com o projeto “Memórias, culturas e identidades: o passado e o presente das relações interculturais em Moçambique e Portugal”, desenvolvido pelo Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (2018-2021), e financiado pela FCT/Fundação Aga Khan. Este projeto pretende analisar o conhecimento cultural, histórico-económico e das representações sociais em Moçambique e em Portugal, sendo que uma das dimensões do mesmo se refere à recolha e análise de narrativas transmitidas pelas coleções de museus. Mais especificamente, o projeto propõe-se reinterpretar identidades coloniais e pós-coloniais de Portugal e Moçambique, através das representações e narrativas presentes nas coleções dos museus nacionais de etnologia de ambos os países. Naturalmente que a interrogação que se faz aqui tem que ser enquadrada no facto da criação do museu ter ocorrido no Portugal colonial e, portanto, Moçambique ser à época uma província integrante do território nacional, bem como o facto do Museu Nacional de Etnologia ter vivido a transição para um regime democrático.

O artigo pretende ser um contributo para o estudo do papel do Museu Nacional de Etnologia em Portugal na construção de narrativas sobre Moçambique. Como abertura, contextualiza-se o aparecimento do Museu de Etnologia do Ultramar e os moldes em que foi criado. Seguidamente, analisa-se a sua evolução, através de uma análise panorâmica do conjunto de exposições que incluíram objetos de Moçambique e que foram sendo organizadas nos mais de 50 anos da sua existência. É importante ainda referir que

por uma limitação de espaço, a análise das exposições se faz, sobretudo, através dos respetivos catálogos, não se recuperando aqui outros materiais como panfletos, notícias na imprensa ou fotografias, que poderiam apoiar a reconstituição destes eventos, públicos, reações à data, e toda uma riqueza de informação importante, que aqui não é usada. Por fim, examina-se a exposição permanente “O Museu, muitas coisas”, em exibição desde 2013, e em particular “a vida” dos oito objetos de Moçambique que esta exhibe. A análise interpretativa que se traça desta exposição assume o olhar de um visitante que percorre a exposição de forma independente, e que se interroga perante estes objetos, tomando em conta a informação fornecida e a interação com este lugar de exposição.

OS MUSEUS ETNOLÓGICOS E OUTRAS CULTURAS

Nos últimos anos têm-se desenvolvido, em diversas partes do globo, vários movimentos sociais, ações e narrativas que contestam a herança colonial europeia, e que têm contribuído para progressos, mesmo que por vezes ténues, na descolonização de instituições, de espaços públicos, de ideias e de formas de conhecimento. Compreender a descolonização como um processo em curso, lento, mas necessário, que questiona, desafia e desestabiliza um conjunto de legados culturais e epistémicos coloniais, e os seus efeitos ao longo do tempo, é importante. Teoricamente encontramos enquadramento e contributos para a descolonização da cultura e da história em autores como Enrique Dussel (1974/2011), Walter Dignolo (2000), Ramon Grosfoguel (2007) e Anibal Quijano (2007), que reconstróem as relações entre Norte e Sul globais e que desenvolveram um pensamento e prática descolonial. O trabalho de Ngúgí wa Thiong’o (1981) sobre a descolonização da mente é particularmente importante neste âmbito, ao destacar a necessidade de encontrar outras formas de posicionamento no mundo, enfraquecendo a construção da verdade e a produção de conhecimento com base nos padrões ocidentais.

Os museus, enquanto instituições culturais, são lugares óbvios para pensarmos e debatermos a descolonização da mente, e em certa medida têm sido das instituições mais questionadas pelo pós-colonialismo. Os museus que lidam mais diretamente, através dos seus temas, coleções e objetos, com o passado colonial, têm um papel ainda mais importante. Uma das dimensões críticas da discussão da descolonização dos museus, que não irá ser aqui desenvolvida, é a restituição de objetos. Este é um tema importante e fraturante, que ganha contornos particularmente significativos em museus de Antropologia e Etnologia. Entre outras ações, implica um conhecimento detalhado dos modos e percursos de aquisição das coleções, diálogo científico, diplomático e político entre partes envolvidas, e estudo e ponderação de novas condições de acolhimento e salvaguarda. A este propósito vale a pena ver o estudo de Sarr e Savoy (2018), que recomenda a restituição permanente de todos os objetos recolhidos em África e trasladados para França sem o consentimento do país de origem, desde que exista uma solicitação da origem, e sempre que integrada num processo colaborativo de recolha de dados, investigação e ações de formação. A dimensão que aqui procuraremos explorar prende-se com as exposições e com o modo como diversos objetos são dados a conhecer ao público.

ANTECEDENTES DO MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA

Se tomarmos em linha de conta a trajetória de um país que teve sob sua administração vastos territórios habitados por povos com uma diversidade cultural riquíssima, a criação do Museu de Etnologia do Ultramar, em 1965¹, pode ser considerada como muito tardia. À época, não existia um museu colonial, embora diversas instituições estivessem envolvidas na “circulação e acumulação de objectos, ideias e saberes que remetiam para uma visão sobre o império” (Carvalho, 2015, p. 189). Diversos autores já discutiram os antecedentes da criação do MNE (Carvalho, 2015; Leal, 2011; Oliveira, 1971; Pereira, 1989), pelo que iremos abordar esta questão de forma bastante sintética. Naturalmente que a passagem dos *cabinets*, tesouros, *kunstkammer* da Renascença, e dos museus de história natural, de espaços de curiosidades e deleite no século XVII e XVIII, para espaços de estudo, ordenados, classificados e sistematizados em coleções, sobretudo a partir do século XIX, foi um marco importante neste processo. Os museus universitários tiveram um papel de destaque. Destes sobressaem o Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, que iniciou as suas coleções etnográficas com o Museu de História Natural da Universidade de Coimbra, fundado em 1772, e o Museu da Universidade do Porto, sobretudo devido ao papel do antropólogo Mendes Correia e à criação do Instituto de Antropologia, já no século XX. A Academia de Ciências, fundada em 1779, tinha diversas coleções coloniais, ainda que não tivessem um papel central na instituição. A Sociedade de Geografia de Lisboa, fundada em 1875, organizou um museu etnográfico, que beneficiou da anexação, em 1892, do espólio do Museu Colonial de Lisboa, criado anos antes, em 1870, e que à data tinha a sua coleção desorganizada. Surgiu assim o Museu Colonial Etnográfico, ou mais tarde, Museu Etnográfico do Ultramar, conhecido pelo Museu da Sociedade de Geografia, constituído pelos materiais do museu colonial e pelas doações de sócios, herdeiros dos exploradores do século XIX, sobretudo por objetos do espaço imperial português. Ainda que tivesse entrado em declínio nos anos de 1930, nos anos de 1950, era a “única instituição pública reconhecida pelo Estado com responsabilidade pela articulação com as colónias, assim como na representação oficial do Estado no âmbito das exposições coloniais e universais” (Carvalho, 2015, p. 189). Em 1893, inaugurou-se o Museu Etnográfico Português, dirigido por José Leite de Vasconcelos, e rebatizado quatro anos mais tarde de Museu Etnológico Português. Tinha uma dupla vertente, incluindo o passado arqueológico e o presente etnográfico, que sempre pendeu mais para a primeira (Leal, 2011). Finalmente, podemos referir ainda neste panorama, a criação do Museu de Arte Popular, pela mão de António Ferro (ideia de 1935 e concretização em 1948, após a “Exposição do Mundo Português”), um museu de um país eminentemente rural, fortemente decorativo, e moldado a uma ideia folclorista de identidade nacional.

¹ Data formal da sua criação através do Decreto-Lei nº 46254, de 19 de março.

O MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA ATRAVÉS DE SEIS EXPOSIÇÕES

Jorge Dias (1907-1973), figura chave na criação do Museu Nacional de Etnologia, pensou nesta instituição como um espaço onde ultramar e metrópole, bem como outros lugares do mundo, deveriam estar representados. Haveria assim um compromisso entre a inclusão da etnografia portuguesa (continental e insular) e a abrangência geográfica, que ultrapassava uma visão restrita aos territórios ultramarinos sob administração portuguesa (Brito, 2000). Partindo de um levantamento de todas as exposições organizadas pelo Museu Nacional de Etnologia, identificaram-se seis exposições com referências a Moçambique e que constituem marcos importantes na natureza do Museu Nacional de Etnologia. É importante referir que por um lado as exposições organizadas pelo Museu Nacional de Etnologia têm mais tempo do que a sua constituição formal, tendo a primeira sido realizada em 1959, e por outro, muitas terem sido realizadas em espaços que não as instalações do Museu Nacional de Etnologia. Traçam-se de seguida algumas das principais características destas seis exposições específicas.

“VIDA E ARTE DO POVO MACONDE”, 1959

A génese do Museu Nacional de Etnologia está fortemente vinculada à cultura makonde de Moçambique. A exposição de 1959, com abertura em fevereiro, realizou-se no Palácio Foz (Sala de Exposições do Secretariado Nacional de Informação), e intitulou-se “Vida e arte do povo maconde”. Expondo dezenas de objetos e centenas de fotografias, segundo Pereira (1989, p. 570), foi o “marco fundador de uma verdadeira museologia etnológica em Portugal” e “momento inaugurador de uma nova percepção da arte africana em Portugal” (Pereira, 2010, p. 22). A exposição foi construída com objetos usados ou manufaturados pelo povo makonde do Norte de Moçambique, planalto que se estende para o lado norte e sul do Rovuma. Estes objetos eram fruto de recolhas feitas na campanha de 1958 da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português (MEMEUP), missão esta criada pela Junta de Investigações do Ultramar (JIU), em 1957, que se estendeu até 1961. A MEMEUP foi liderada por Jorge Dias, tendo como assistentes, Viegas Guerreiro e Margot Schimdt Dias. A recolha foi considerada como “modesta achega para um futuro museu do povo português de aquém e além mar” (MEMEUP, 1959, s.p.). A brochura da exposição “Vida e arte do povo maconde” explica que esta servia sobretudo para “chamar a atenção dos portugueses da Metrópole” para o que se está a fazer e para o que ainda está por fazer (MEMEUP, 1959, s.p.). Ainda que Oliveira (1989, p. 57) refira que a exposição estava já relacionada com “a ideia de se vir a fazer um museu que faltava no complexo museológico no país”, e esta era também a posição de Jorge Dias, o que a tutela pretendia era uma versão atualizada de um museu colonial, que poderia ter alguma abertura para o mundo, mas pouco ou nenhum olhar para a metrópole rural. As peças apresentadas nesta exposição de 1959 seriam, antes mesmo da existência do museu, as primeiras da instituição posteriormente criada, recebendo mais tarde os primeiros números de inventário.

A conjuntura internacional influenciou também o empenho da tutela na criação de um museu virado para o ultramar e que procurasse glorificar a narrativa da expansão

portuguesa no mundo e do povo português. O museu ou museu-escolar, começou por ser instalado em 1 de julho de 1960, numa cave do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos, sito na Praça do Príncipe Real, organismo liderado por Adriano Moreira. A este propósito é interessante recorrer aqui à proposta que o geógrafo Orlando Ribeiro e Jorge Dias fizeram em 1961, ao conselho científico de ciências da Fundação Calouste Gulbenkian (Ribeiro, 2013, pp. 263-268), e que aponta num outro sentido. Nessa carta, os autores contextualizam a proposta de um Instituto da Terra e do Homem na existência de dois núcleos de investigação já com muita experiência: o Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, dirigido por Jorge Dias, e o Centro de Estudos Geográficos, dirigido por Orlando Ribeiro. Este instituto seria um agrupamento científico, dedicado ao estudo da Geografia e da Etnografia, teria uma revista, chamada também *A Terra e o Homem*, e um Museu da Terra e do Homem. Ora se o instituto consagraria a maior parte da sua atividade aos estudos de temas da civilização portuguesa, abrangendo os arquipélagos, o ultramar, o Brasil e outros territórios com influência portuguesa, não limitaria a sua ação territorial a estes territórios. Mas já o museu, proposto como sendo ao ar livre, seria organizado em torno da civilização rural e marítima de Portugal. Aí se reuniriam os “diferentes tipos de casas rurais, alfaias agrícolas, recheio das casas, indústrias caseiras, moinhos, noras, instalações agrícolas diversas, pesqueiras, barcos, sistemas de pesca, etc.” (Ribeiro, 2013, p. 265). Estas ideias não se materializaram. Desde o final dos anos de 1940, que Jorge Dias se dedicava ao estudo da cultura portuguesa (tecnologias tradicionais do mundo rural português).

Rodeado por uma equipa de colaboradores no Centro de Estudos de Etnologia Peninsulares, entre os quais merecem destaque Ernesto Veiga de Oliveira (1910-1990), Fernando Galhano (1904-1995) e Benjamim Enes Pereira (1928-2020), o antropólogo foi a figura chave da criação do Museu de Etnologia do Ultramar, um museu que deveria ser de todas as culturas de todos os povos da Terra (Oliveira, 1971). No final de 1962, no âmbito da Junta de Investigação do Ultramar, foi criada a Missão Organizadora do Museu do Ultramar, que trabalhou, em articulação com o Centro de Estudos de Antropologia Cultural, criado também nesse ano, na recolha, estudo e catalogação de todo o material e documentação a ser reunido no futuro museu (MEU, 1972).

É importante fazer um breve parêntesis para sublinhar a natureza itinerante do museu na sua fase inicial, no sentido em que fisicamente este viajou bastante dentro da cidade de Lisboa, e no país todo, se levarmos em conta a organização de várias exposições. De forma sucinta, o museu em movimento resume-se da seguinte forma. Tendo-se reunido na Praça do Príncipe Real um pequeno núcleo de objetos makonde, resultantes das campanhas de África, em 1962, este núcleo encontrava-se no Antigo Palácio Burnay, na Rua da Junqueira. O espaço tornou-se exíguo, e em abril de 1963, houve nova mudança, para o Museu Agrícola do Ultramar, em Belém. Pensou-se na altura que seria possível construir um edifício no jardim deste museu, mas o aumento da coleção, por aquisição e doação – transferência de objetos de vários serviços do Ministério do Ultramar, com doações e aquisições, com recolhas pontuais e outras de carácter mais sistemático –, levou a nova mudança para parte de um prédio na Rua Rodrigo da Fonseca. No final

de 1965, já com o museu oficialmente criado, transferiu-se para uma seção do Palácio Vale-Flor. Finalmente em 1976, foi para a Avenida da Ilha da Madeira, em Belém, sintomaticamente em frente ao então Ministério do Ultramar (hoje Ministério da Defesa), onde ainda agora se encontra (ver Ferreira, 2016, para uma discussão das relações entre estes edifícios e instituições).

“POVOS E CULTURAS”, 1972

Já depois do Museu de Etnologia do Ultramar ter publicado, em 1968, o livro *Escultura africana no Museu de Etnologia do Ultramar*, e de uma exposição sobre o tema realizada no Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, uma segunda grande exposição com objetos de Moçambique teve lugar em 1972, na Galeria Nacional de Arte Moderna. A publicação associada é um catálogo extenso, e os textos iniciais revelam a grande atividade de recolha de objetos de uma grande diversidade de povos e culturas, sobretudo durante os anos de 1960. O Museu de Etnologia do Ultramar tinha nesta altura cerca de 20 mil objetos, sobretudo do Portugal ultramarino, mas também do Portugal metropolitano e de outras partes do mundo. A publicação traça a origem destes objetos, desde a recolha em trabalho de campo em missões organizadas pela JIU, às aquisições por compra a colecionadores e às doações. A exposição mostrou ao público um total de 609 objetos, sobretudo africanos (451), mas também da América do Sul (77), do Afeganistão (sete), da Índia (cinco), de Macau (oito), da Indonésia (sete) e de Timor (54) (MEU, 1972). Aproximadamente 10% dos objetos eram de Moçambique (58)², tendo o catálogo fotografias de 18 peças. Se o museu tinha nascido com um espólio que partiu da coleção dos makonde, a aquisição em 1963 de uma coleção de 995 peças, desde esculturas, máscaras e outros objetos de arte africana (Sudão Ocidental, Golfo da Guiné, Costa do Marfim e Nigéria), resultante de uma expedição privada que Françoise e Vítor Bandeira fizeram em 1961, marca o romper dos limites do espaço correspondente ao império português. Esta foi a primeira grande coleção do museu correspondente a um espaço exterior ao Portugal ultramarino.

“MODERNISMO E ARTE NEGRO-AFRICANA”, 1976

Sinal da tensão entre o mundo “aquém e além-mar”, em 1973, registou-se a recusa da tutela, ou seja, da Junta de Investigação do Ultramar, para a exposição intitulada “Vida Pastoril em Portugal” inaugurar o museu (Gouveia, 1997). Pouco mais tarde, com a queda da ditadura, foi possível organizar em Lisboa, em setembro de 1976, a 28.^a Assembleia Geral da Associação Internacional de Críticos de Arte, com a temática “Arte moderna e arte negro-africana: relações recíprocas”. No contexto das suas atividades, organizaram-se diversas exposições, sendo uma delas a exposição “Modernismo e arte negro-africana”, que esteve patente no novo edifício do Museu de Etnologia do Ultramar, edifício esse ainda por estrear. A parte referente à arte negro-africana foi composta por

² Da peça 470 à 528.

materiais escultóricos do museu. Segundo Oliveira (1976, p. 15), a exposição de cerca de 200 peças de arte africana, permitiu o contacto com artistas “totalmente desconhecidos – de nós – e nunca saídos do seu canto do mato”³. Estas 220 peças, com predomínio claro da Guiné-Bissau (65), Angola (53) e Costa do Marfim (38), incluíam também cinco objetos de Moçambique (quatro makondes – máscara; pote; bastão e espátula; e uma *tsonga* – travesseiro). Já em 1968 tinha sido publicado um catálogo intitulado *Escultura africana no Museu de Etnologia do Ultramar*, que incluía 210 peças, sendo nove de Moçambique. O texto introdutório antecipava já as discussões de 1976:

desenvolve-se em África uma arte do mais alto poder, que nada tem realmente de primitiva, uma arte perfeitamente elaborada e em plena posse dos seus meios, que exprime o mundo mental complexo dos seus autores, e que vai do realismo mais excessivo à mais severa abstração. (MEU, 1968, s.p.)

A parte da exposição de 1976 ligada ao modernismo incluía um conjunto de obras de Picasso, Nolde e Modigliani, que tinham vindo de vários museus europeus e que atraíram muitos visitantes⁴. À primeira vista, todas as obras foram apresentadas no mesmo “plano e termos”, subtraídas dos seus contextos etnográficos, cabendo ao público a avaliação estética e plástica intrínseca aos mesmos. Procurava-se assim combater ideias pré-concebidas das esculturas africanas, bem como os demais elementos materiais dessas culturas, como testemunhos curiosos de povos primitivos e selvagens. Esta era a posição de expressionistas, fauvistas e cubistas no início do século XX, que passaram a ver a “arte negra” como nova e superior, como estando desligada do fugaz e da imitação (Oliveira, 1985). Em todo o caso, ao passo que as obras dos artistas modernistas ocidentais tinham indicação da sua autoria individual, as obras africanas eram de autoria anónima, havendo indicação de serem obras de um povo ou etnia africana.

A edição do catálogo da exposição referia já apenas Museu Nacional de Etnologia. No âmbito deste encontro internacional, diversos temas foram lançados, entre os quais, a arte moderna e a descoberta da arte negro-africana; natureza e função da arte na Europa e na África – transformação do conceito de arte; a arte europeia do ponto de vista africano; mutação na Etnologia; a caminho de uma abertura antropológica (Nogueira, 2013). No ano seguinte, esta mesma exposição foi apresentada no Porto, em versão mais reduzida (Oliveira, 1985). O encontro de críticos de arte e a exposição serviriam para discutir o destino e futuro do Museu de Etnologia do Ultramar (Sousa, 1976), mas no ano seguinte, fruto de dificuldades de recursos materiais e humanos, o museu encerrou. A sua equipa, no entanto, continuou a programar e a fazer exposições fora do espaço do museu.

³ Note-se a descrição feita refere o canto enquanto periferia longínqua e encurralada, um espaço de mato, selvagem e primário. Apenas como pequeno contraponto a esta perspetiva, refere-se que já em 1959, em Dar-es-Salaam, os makonde foram impulsionadores da criação de uma organização nacionalista (MANU), que mais tarde veio a integrar a formação da Frente de Libertação de Moçambique. Com forte participação na luta de libertação, os escultores makondes, organizados em cooperativas, contribuíram financeiramente, com a venda da sua arte, para as despesas da Frente (Carvalho, 1989). Colocar de forma genérica os artistas makonde no isolamento no canto e no mato é uma ficção ocidental paternalista.

⁴ Ver lista das obras emprestadas, elaborada por Luís Porfírio, em 1976 (Barão, 2015).

“ESCULTURA AFRICANA EM PORTUGAL”, 1985

Após mais de oito anos, o museu reabriu (3 de dezembro de 1985), tendo-se programado três exposições para a ocasião: “Têxteis, tecnologia e simbolismo”; “Desenho etnográfico de Fernando Galhano”; “Escultura africana em Portugal”. Para todas foram feitos catálogos. O segundo volume da obra *Desenho etnográfico de Fernando Galhano* (Galhano, 1985) dedicado a África, e retoma o tema dos makondes, com 37 desenhos, desde a aldeia típica, as casas, diversos rituais, objetos diversos (feitiçaria, alfaias agrícolas, instrumentos musicais), padrões ornamentais e de tatuagem. Já o catálogo da exposição “Escultura africana em Portugal” mostra a grande diversidade de obras de escultura africana com origem em coleções portuguesas públicas e particulares, e inclui 153 obras, sendo oito de Moçambique (MNE, 1985). Destas oito, sete são referentes aos makonde, cinco têm proveniência no Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa, e as restantes são da casa.

“NA PRESENÇA DOS ESPÍRITOS: ARTE AFRICANA DO MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA”, 2002

Esta exposição, com a curadoria de Frank Herreman, constituída por cerca de 140 peças do Museu Nacional de Etnologia, foi organizada pelo Museum for African Art de Nova Iorque, e teve lugar entre setembro a dezembro de 2000, nessa cidade. Daí fez um périplo de cerca de um ano pelos Estados Unidos (Flint Institute of Arts, Michigan, fevereiro a março de 2001; Smithsonian National Museum of African Art, Washington D.C., junho a setembro de 2001; Birmingham Museum of Art, Alabama, outubro a dezembro de 2001). Viajou depois para Portugal, e esteve patente nas então renovadas salas do Museu Nacional de Etnologia, entre fevereiro de 2002 e março de 2003. A escolha de peças recaiu sobretudo nas coleções de Angola (entre as quais um conjunto de bonecas do Sudoeste de Angola que originou mais tarde um dos núcleos da exposição permanente)⁵ e da Guiné-Bissau (sobretudo do arquipélago dos Bijagós)⁶. A exposição começava, no entanto, com um conjunto de máscaras da África Ocidental e apoia-nucas do sul de África, entre as quais dois de Moçambique (*tsonga* e *shona*). A razão da não inclusão de uma das coleções mais sistemáticas do museu – as esculturas dos makonde – prende-se com o facto de que de nesta altura se estava a fazer um estudo preparatório de uma exposição com as peças makonde (Brito, 2000). A exposição “Viagem aos Maconde”, constante já no relatório de atividades de 2005 (Carvalho, 2015), ainda não foi no entanto realizada.

“NA PONTA DOS DEDOS: LAMELOFONES DO MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA”, 2002

Esta exposição, cujo catálogo tem o título de *Lamelofones do Museu Nacional de Etnologia* (Kubik, 2002), esteve patente entre 9 outubro de 2002 e 28 de setembro de

⁵ Tinham-se já realizado duas exposições em Lisboa: “Angola, povos e culturas” (1987) e “Escultura angolana, memorial de culturas” (1994).

⁶ Tinha-se já realizado uma exposição em Lisboa: “Esculturas e objectos decorados da Guiné portuguesa no Museu de Etnologia do Ultramar” (1971); e outra no Porto: “Cultura e tradição na Guiné-Bissau” (1984).

2003. Resulta do trabalho do antropólogo e etnomusicólogo Gerhard Kubik, sobre os instrumentos existentes no Museu Nacional de Etnologia. Gerhard Kubik estudou estes instrumentos musicais na África Subsaariana durante várias décadas, tendo começado aliás em 1965, quando Jorge Dias o convidou para um projeto de estudo em Angola. A exposição incluiu 136 lamelofones do acervo do Museu Nacional de Etnologia, sobretudo de Angola (124 exemplares) e Moçambique (11 exemplares), e um apenas da Guiné-Bissau.

MOÇAMBIQUE NA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA

De acordo com uma pesquisa no catálogo da Direção Geral do Património Cultural (DGPC), num total de 40.000 objetos no Museu Nacional de Etnologia, 337 são de Moçambique⁷. Naturalmente que, tendo o museu este espólio vastíssimo e uma área expositiva permanente total de 1894 m² (Neves, Lima, Santos & Lopes, 2019), há limites expositivos óbvios. Existem duas áreas reservadas visitáveis, ocupadas por galerias temáticas, que já estavam previstas no projeto fundador do museu: as Galerias da Vida Rural (784 m²), inauguradas no final de 2000, e as Galerias da Amazônia (529 m²), inauguradas em 2006. Subtraindo estas galerias, a área de exposição de visita aberta é de 581 m². É neste espaço que está aberto ao público, desde 31 de janeiro de 2013, a exposição permanente “O Museu, muitas coisas”. Ter uma exposição permanente resolve os problemas de recursos financeiros e humanos que o dinamismo e a periódica rotatividade das exposições temporárias criam, amarrando, no entanto, o espaço expositivo a uma fixação e rigidez grande. Ainda assim, a exposição está estruturada em sete núcleos, em formato de módulos, que podem ser alterados com o tempo. Nenhum destes núcleos está relacionado com Moçambique. Três relacionam-se com a cultura portuguesa, dois com Angola e um com um outro país africano, o Mali, e um último com Bali, na Indonésia, tal como se pode verificar na lista que se segue:

1. Animais como gente. Máscaras e marionetas do Mali;
2. Matéria da fala. Tampas de painéis com provérbios de Cabinda;
3. A música e os dias. Instrumentos musicais populares portugueses;
4. Frankim Vilas Boas. Com o olhar de Ernesto de Sousa;
5. A Brincar e já a sério. Bonecas do Sudoeste de Angola;
6. Talas de Rio de Onor.

Na entrada da sala de exposição permanente, existe um posto multimédia, onde é possível consultar informação sobre as exposições realizadas no passado. À data desta investigação, este dispositivo não estava a funcionar. Para além destes sete núcleos, há uma extensa vitrina de mais de 30 metros, que se estende ao longo da parede oposta à entrada, que expõe diversos objetos, vídeos e fotografias. A sua organização é cronológica, destacando importantes momentos da vida do museu e dos seus protagonistas

⁷ Ver <http://www.matriznet.dgpc.pt>. De notar que em 1976 referem-se 346 objetos de Moçambique, trazidos no âmbito da Missão de Estudo das Minorias Étnicas (MEU, 1972).

principais e expõe várias peças do espólio. É entre estes objetos que nos deparamos com Moçambique (Figura 1 a 6). As considerações que fazemos de seguida têm em mente a relação entre o que é exibido e o que é visto pelo público numa visita regular, não guiada. Não tomamos em linha de conta o papel do serviço educativo e as suas ações e práticas pedagógicas e interpretativas, ou outras iniciativas que possam contextualizar os objetos e criar espaços relacionais. Aliás, a este respeito, há registo do trabalho do serviço educativo do Museu Nacional de Etnologia na desconstrução de verdades coletivas ligadas à grandeza colonial do passado e a formas de apropriação do património (Sancho Querol, Gianolla, Raggi & Chuva, 2020).

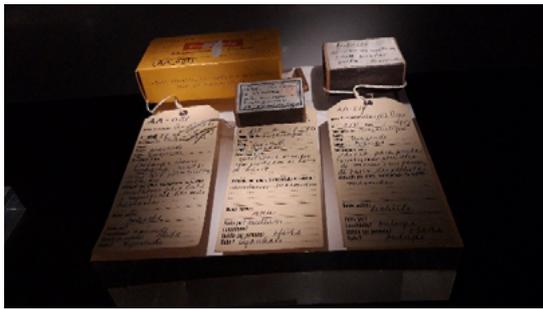


Figura 1: Três amostras de produtos naturais, planalto makonde, 1957-1961
Créditos: Sarmento & Martins



Figura 2: Faca de tatuar (*chipopo*), Nangonga, planalto makonde, 1958
Créditos: Sarmento & Martins



Figura 3: Chocalho, do planalto makonde, 1958
Créditos: Sarmento & Martins



Figura 4: Cesto feito por Gungunhana
Créditos: Sarmento & Martins

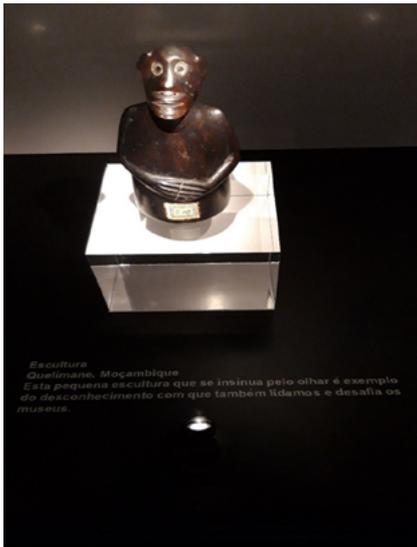


Figura 5: Escultura, Quelimane, s.d.
Créditos: Sarmento & Martins



Figura 6: Escultura *A serena expressividade da mãe Ronga*
Créditos: Sarmento & Martins

Vale a pena parar um pouco e refletir sobre estes objetos. Cinco deles referem-se ao planalto dos makonde e a sua datação é do final dos anos de 1950. Da pequena ficha exposta pode-se ler que as três amostras de produtos naturais foram recolhidas por Margot Dias, que o visitante mais incauto não sabe quem é. Observando o catálogo do espólio disponibilizado online pela Direção Geral do Património Cultural, vemos que estes objetos fazem parte de um espólio que inclui mais amostras. Na exposição vemos que uma amostra se encontra numa caixa de diapositivos e contém folhas usadas como lixa pelos escultores makondes (AA-051); as outras duas amostras, guardadas em caixas de fósforos, contêm, num caso, um corante feito de argila, que as mulheres usam para pintar objetos de barro (AA-218) e, no outro caso, um corante feito de carvão de madeira (AA-217). Estes três singelos objetos, nas suas caixas e fichas, apontam para o detalhe e técnica do trabalho de campo da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português, e para a importância destes materiais, mas tudo isto é remetido para a imaginação, sem referentes, do visitante. O polimento e pátina são componentes chave da estatuária africana, e as técnicas de utilização de folhas, peles secas, pedras, sementes e preparados diversos com argilas, óleos de palma, entre muito outros, explicam polícromias, num trabalho lento e emocional. A exposição diz-nos apenas três frases breves sobre a missão: “1957-1961 Jorge Dias, chefe da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português. Campanhas de estudo no planalto maconde com Margot Dias e Manuel Viegas Guerreiro. Margot Dias inicia os registos com câmara de filmar”. Questionamo-nos mesmo onde ficará este planalto, quem são os makonde, e porque é que estes antropólogos e etnólogos foram para estes lugares estudar este povo.

Um dos outros objetos escolhidos para esta exposição é uma faca de tatuar, uma das quatro do espólio do museu (recorrendo à informação disponibilizada pelo catálogo online). Novamente podemos questionar sobre este instrumento e sobre o que

significam as tatuagens enquanto prática e ritual, e o tanto que poderíamos aprender num museu nacional de etnologia sobre a relação da cultura makonde com o corpo. O visitante mais informado talvez possa estabelecer aqui alguma ponte com rituais como a mutilação dentária, os rituais de iniciação (masculina e feminina), as danças mapico, a escarificação do corpo, as tatuagens, e outras características identitárias, mas tudo isto exigiria uma apresentação mais complexa e completa face à simplicidade, imobilidade e tranquilidade da faca de tatuar.

O quinto objeto é um chocalho e da legenda ficamos a saber que tem “dois badalhos, para cão de caça”. Mais ainda, dizem-nos que o som que produz aproxima-se de uma nota que Margot Dias indicou. Podemos ver uma pauta musical, com essa mesma nota. Ainda que esta referência seja interessante e possa despertar curiosidade sobre o som que o chocalho produziria se fosse movido, este é um som que não nos é dado a ouvir. Sobre a caça, que supostamente é feita com um cão, pouco mais ficamos a saber. Recuando ao catálogo da exposição de 1959, vemos que nesta foram expostos chocalhos de madeira e nesta exposição poderíamos ler: “usados pelos cães de caça durante as batidas, para espantarem os animais e os obrigar a fugir para as redes”.

Não havendo qualquer escultura makonde em exposição, podemos apreciar duas esculturas não makondes. Não as conseguimos encontrar no catálogo disponível através da DGPC. A catalogação existe, mas é interna ao museu. Em relação a uma das duas esculturas, o museu fornece uma informação algo enigmática: “esta pequena escultura que se insinua pelo olhar é exemplo do desconhecimento com que também lidamos e desafia os museus”. Sem dúvida que esta frase pode despoletar no visitante uma reflexão sobre as práticas museológicas e sobre a interpretação de artefactos, e sobre a dificuldade em saber os contextos de aquisição e recolha de objetos, e tudo isto pode ser fascinante. Mas pode igualmente não contribuir de forma alguma para a experiência ou aprendizagem do objeto. A segunda escultura é de uma mãe com o filho ao colo, e na legenda podemos ler “a serena expressividade da mãe Ronga”. Novamente perguntamos, mas o que é, quem são, ou onde fica “Ronga”?

A última das peças da exposição referente a Moçambique, e a mais recente em exibição, é um pequeno cesto cuja autoria é atribuída a Gungunhana. Na legenda da peça lê-se isso mesmo, e ainda que foi produzido por Gungunhana enquanto esteve no exílio em Portugal, e oferecido pelo próprio ao seu médico, tendo sido posteriormente doado ao museu por um familiar deste, em 2017. Sabemos ainda, através da legenda, que Gungunhana foi o “último chefe Nguni a governar no sul de Moçambique até à sua captura por Joaquim Mouzinho de Albuquerque em 1895”. Há uma sensação de ausência – ausência de reflexividade – e a informação oferecida, juntamente com o pequeno cesto é manifestamente pouco. O Império de Gaza não é referido; a participação na discussão do império português, nas campanhas de pacificação, é inexistente. O silêncio da violência existente neste objeto, que remete para a despossessão do território africano, não abre porta a qualquer tipo de humildade. Haverá alguma relação entre este objeto e Gaza e os objetos makonde ou ronga, ou mesmo quelimane? Para que serve mostrar-se este cesto? Pela estetização do objeto?

A exposição “O Museu, muitas coisas” não faz qualquer compromisso com espaços geográficos ou mesmo com temas específicos e não se vincula com nenhuma representatividade desencadeada pelas coleções do museu. Não é polifónica, e muito menos tem vozes de África. Está ancorada na estética dos seus objetos. A exposição é estática e a informação que é dada ao visitante e a interatividade é próxima de zero. Neste sentido, não estimula qualquer tipo de pensamento crítico, qualquer diálogo articulado sobre os passados e os futuros. Ribeiro (2013) refere que, na exposição “O Museu, muitas coisas”, os objetos transpõem as divisões temporais associadas com os estudos pós-coloniais (o pré-colonial; o colonial; e o pós-colonial) e convivem sem se contaminarem de violência. De facto, este é um museu aparentemente benigno, mas que lida com assuntos, processos e com objetos que só são benignos, se não os contextualizarmos no passado e no presente. Como seria interessante alinhar a coleção dos makonde, contextualizar os estudos e a missão de Jorge Dias nas aspirações do período colonial, partilhar mais sobre o trajeto destes objetos (e outros), dos seus locais de uso para o museu, e abrir portas à imaginação geográfica do planalto dos makonde, em Cabo Delgado, levando a refletir sobre o Norte de Moçambique na contemporaneidade ou pelo menos levar a que os visitantes questionassem estes espaços, povos e culturas no tempo. Uma breve incursão por um estudo sobre os públicos do Museu Nacional de Etnologia, realizado em 2015 (Neves et al., 2019) é interessante a este respeito. Ainda que a avaliação geral do museu pelo seu público revele um alto grau de satisfação com a visita, alguns itens avaliados como insatisfatórios ou mesmo muito insatisfatórios referem-se aos textos de apoio (desdobrável, roteiro...) e aos textos disponíveis nas salas (legendas nas peças e outras informações).

CONCLUSÃO

O Museu Nacional de Etnologia, inicialmente designado Museu de Etnologia do Ultramar, teve a sua génese num equilíbrio frágil entre três tendências ou cursos. A primeira, que tal como o nome inicial do museu sugeria, é a de ser um museu que retratava os povos e costumes existentes no império português. Esta era a tendência apoiada pelo Governo, através das suas políticas ultramarinas e pela Junta de Investigação Científica que tutelava o museu. Teve como pilar sólido da sua construção a coleção que Jorge Dias e a sua equipa construiu no âmbito da missão que realizou entre 1957 e 1961 no Norte de Moçambique. Os makonde estão no âmago da génese do museu e isso é inescapável. A segunda tendência é a de ser um museu que inclui objetos e narrativas do mundo rural português, na altura da metrópole, que preservava a cultura de um povo em forte transformação. Também aqui Jorge Dias, acompanhado de vários outros investigadores à época, teve um papel importante, pelos estudos que fizeram e pelo espólio que recolheram. Só depois da democratização do país é que este curso teve apoio governamental. Uma terceira tendência ou curso é a de o museu ter uma dimensão universalista, incluindo espaços, culturas e povos que extravasavam o império português da altura, incluindo não só o Brasil, país lusófono, mas lugares como povos andinos, ou

do Sudoeste asiático. Esta natureza teve a sua génese um pouco a contragosto da Junta de Investigação do Ultramar, que se focava nos territórios ultramarinos. Esta situação é comum no panorama europeu dos museus desta natureza, sendo que menos comum é a mistura com coleções de etnografia nacional.

Moçambique ocupou uma posição muito importante na génese do museu, ocupa um lugar central pelas suas coleções e materiais documentais, e em diversas exposições organizadas pelo Museu Nacional de Etnologia ao longo da sua história. Hoje, está praticamente ausente da sua exposição permanente, e os cerca de 20 mil visitantes em 2018 (DGPC, 2019), têm um contacto mínimo com as importantes coleções que o acervo do museu tem deste país africano. Ainda que a limitação de espaço possa ser justificação para esta ausência, a importância da coleção makonde em si, e na história do museu, levanta a questão da eventual existência de um módulo na exposição permanente com esta coleção. Não nos referimos aqui a uma exposição estática e ancorada num tempo colonial fixo, mas uma apresentação que problematize a arte makonde nas suas origens e dinâmicas contemporâneas, que se articule com os movimentos artísticos do passado e do presente, e que posicione os makonde hoje em dia, dando voz a múltiplas narrativas e a grupos subalternos. Mais ainda, em linha com os argumentos de Ângela Ferreira (Ferreira, 2018), visíveis no projeto “A Tendency to Forget” (2015), uma abordagem pós-colonial ao museu não questionaria o facto insofismável de que a coleção dos makonde é colonial, mas questionaria o entorpecimento da coleção sem uma revisão reflexiva e a ausência de um roteiro que convoque novos relacionamentos entre Portugal e África. Tal como se procurou mostrar, a apresentação que o museu faz de um conjunto reduzido de objetos de Moçambique, que estão expostos de forma permanente, necessita de uma revisão, deixando de ser inócua, de reflexividade ausente, e procurando ser mais crítica.

AGRADECIMENTOS

Ao Museu Nacional de Etnologia pela abertura e receptividade ao projeto de investigação em curso, e em particular à amabilidade e generosidade da Dra. Ana Botas, que nos guiou pelos meandros das exposições realizadas pelo museu ao longo do tempo. À Catarina Simão pelos generosos comentários.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020. É ainda financiado no âmbito da “Knowledge for development initiative”, pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P. (nº 333162622), no contexto do projeto “Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?”.

REFERÊNCIAS

Barão, A. L. (2015). *A profissionalização da crítica de arte portuguesa (1967-1976)*. Tese de Doutoramento, Universidade do Porto, Porto, Portugal.

- Brito, J. P. de (2000). Objectos em Viagem. In F. Herreman (Ed.), *Na Presença dos espíritos. Arte Africana do Museu Nacional de Etnologia* (pp. 13-15). Nova Iorque: Museum for African Art e Snoeck, Ducaju & Zoonm Gant.
- Carvalho, A. A. R. (2015). *Diversidade cultural e museus no séc. XXI: o emergir de novos paradigmas*. Tese de Doutoramento, Universidade de Évora, Évora, Portugal.
- Carvalho, C. (1989) História e tradição dos makondes. In Association Française d'Action Artistique (Ed.), *Art Makondé. Tradition et modernité* (pp. 20-27). Paris: Ministère des Affaires Etrangères e Ministère de la Coopération et du Développement.
- Decreto-Lei nº 46254, de 19 de março, República Portuguesa.
- DGPC, Direção Geral do Património Cultural. (2019). *Estatísticas de visitantes de museus, palácios e monumentos tutelados pela DGPC 2014-2018*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural/Ministério da Cultura.
- Dussel, E. (1974/2011). *Filosofia de la liberación*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Ferreira, A. (2016). *O discurso artístico como dispositivo de inovação na discussão do após pós-colonialismo*. Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Ferreira, A. (2018). A tendency to forget. In *Suspended places* (pp. 239-255). Lisboa: Sistema Solar.
- Galhano, F. (1985). *Desenho etnográfico de Fernando Galhano. Vol. II: África*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos de Etnologia.
- Gouveia, H. C. (1997) *Museologia e Etnologia em Portugal. Instituições e personalidades*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Grosfoguel, R. (2007). The epistemic decolonial turn: beyond political-economy paradigms. *Cultural Studies*, 21(2-3), 211-223. <https://doi.org/10.1080/09502380601162514>
- Kubik, G. (2002). *Lamelofones do Museu Nacional de Etnologia*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Museu Nacional de Etnologia.
- Leal, J. (2011). O povo no museu. *Museologia.pt*, 90-107.
- MEMEUP, Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português. (1959). *Vida e arte do povo maconde. Catálogo da exposição. Na sala de exposições do Secretariado Nacional de Informação Palácio Foz, fevereiro*. Lisboa: Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português.
- MEU, Museu de Etnologia do Ultramar. (1968). *Escultura africana no Museu de Etnologia do Ultramar*. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar & Junta de Investigações do Ultramar.
- MEU, Museu de Etnologia do Ultramar. (1972). *Povos e culturas*. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar & Junta de Investigações do Ultramar.
- Mignolo, W. (2000). *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MNE, Museu Nacional de Etnologia. (1985). *Escultura africana em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, Instituto de Investigação Científica Tropical, Museu de Etnologia.
- Neves, J. S., Lima, M. J., Santos, J. & Lopes, M. (2019). *Estudo de públicos de museus nacionais-públicos do Museu Nacional de Etnologia*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural.

- Nogueira, I. (2013). *Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80: vanguarda e pós-modernismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Oliveira, E. V. de (1971). *Apontamentos sobre museologia, museus etnológicos: lições dadas no Museu de Etnologia do Ultramar. N.6*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural.
- Oliveira, E. V. de (1976). Modernismo e arte negro-africana no Museu de Etnologia. *Informação Cultural*, 1, 15-16. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.
- Oliveira, E. V. de (1985). Arte africana em Portugal. In Museu Etnologia, *Catálogo da exposição escultura africana em Portugal*. Lisboa: IICT e ME.
- Oliveira, E. V. de (1989) O museu de Etnologia. In M. Vlachou (Ed.), *II Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa* (pp. 55-68). Mafra: ICOM.
- Pereira, R. (1989). Trinta anos de museologia etnológica em Portugal. Breve contributo para a história das suas origens. In *Estudos em homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira* (pp. 569-580). Lisboa: INIC.
- Pereira, R. (2010). Arte e artesanato africanos: colecta e apropriação. In Câmara Municipal de Lisboa (Ed.), *As Áfricas de Pancho Guedes: colecção de Dori e Amâncio Guedes* (pp. 12-23). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Quijano, A. (2007). Coloniality and modernity/rationality. *Cultural Studies*, 21(2-3), 168-178. <https://doi.org/10.1080/09502380601164353>
- Ribeiro, O. (2013) Proposta de um Instituto da Terra e do Homem. Por Orlando Ribeiro e Jorge Dias. In O. Ribeiro (Ed.), *Universidade, ciência, cidadania* (pp. 263-268). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sancho Querol, Gianolla, L., Raggi, G. & Chuva, M. (2020, 15 de setembro). Reflecting on re-emotions of heritage of colonial origin with Rosário Severo at the National Museum of Ethnology. *Alice News*. Retirado de <https://ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/lorena-sancho-querol/publicacoes/outras-publicacoes>
- Sarr, F. & Savoy, B. (2018). *Restituer le patrimoine africain*. Paris: Philippe Rey & Seuil.
- Sousa, E. (1976). O congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) em Portugal. *Colóquio Artes*, 2(29), 56-57.
- Thiong'o, Ngũgí wa (1981). *Decolonizing the mind. The politics of language in African literature*. Oxford: James Curry.

NOTAS BIOGRÁFICAS

João Sarmento é Professor Associado do Departamento de Geografia e investigador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, da Universidade do Minho, Portugal. É doutorado em Geografia pela University College Cork, Irlanda (2001), e agregado pela Universidade de Lisboa (2014). Tem diversas publicações nas áreas da Geografia Cultural, Estudos Coloniais/Pós-coloniais, Estudos de Turismo e Estudos Urbanos, em revistas como a *Environment & Planning D., Journal of Historical Geography, Social & Cultural Geography, Tourism Geographies* ou *European Urban and Regional Studies*. É o autor do livro *Fortifications, postcolonialism and power. Ruins and imperial legacies* (Routledge, 2011)

e do texto “Geography and empire” na obra *Oxford bibliographies in Geography* (Oxford University Press, 2021). É ainda membro do projeto científico “Memórias, culturas e identidades: o passado e o presente das relações interculturais em Moçambique e Portugal” (FCT/Aga Khan). A sua pesquisa foca-se sobretudo em África, no Oriente Médio e na Ásia Central, articulando património, memória, paisagem, violência e espaço.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4770-2427>

Email: j.sarmento@geografia.uminho.pt

Morada: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais Universidade do Minho, 4710-057 Gualtar, Braga, Portugal

Moisés de Lemos Martins é Professor Catedrático do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho. Dirige o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), que fundou em 2001. É diretor da revista *Comunicação e Sociedade*, da *Revista Lusófona de Estudos Culturais* (RLEC) e da *Vista*. Doutorado pela Universidade de Estrasburgo em Ciências Sociais (na especialidade de Sociologia), em 1984, tem publicado, no âmbito da Sociologia da Cultura, Semiótica Social, Sociologia da Comunicação, Semiótica Visual, Comunicação Intercultural, Estudos Lusófonos. Dirigiu, durante dez anos, o Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho (de 1996 a 2000, e de 2004 a 2010). Presidiu à Sopcom – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, de 2005 a 2015; à Lusocom – Federação das Associações Lusófonas de Ciências da Comunicação, de 2011 a 2015; à Confibercom – Confederação Ibero-Americana das Associações Científicas e Académicas de Comunicação, de 2012 a 2015.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3072-2904>

Email: moisesm@ics.uminho.pt

Morada: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais Universidade do Minho, 4710-057 Gualtar, Braga, Portugal

Submetido: 20/05/2020

Aceite: 21/09/2020