



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

**Entre a Exaltação e o Declínio
Museus no colonial e no pós-colonial: o caso moçambicano com foco no Museu
Nacional de Etnologia (1956-1993)**

Tânia Isabel Guimarães Madureira

Doutoramento em Antropologia

Orientadora:

Doutora Nélia Dias, Professora com Agregação, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador:

Doutor Omar Ribeiro Thomaz, Professor, Unicamp-Universidade Estadual de Campinas

Setembro, 2023

Departamento de Antropologia

**Entre a Exaltação e o Declínio
Museus no colonial e no pós-colonial: o caso moçambicano com foco no Museu
Nacional de Etnologia (1956-1993)**

Tânia Isabel Guimarães Madureira

Doutoramento em Antropologia

Júri:

Presidente: Doutor Miguel Vale de Almeida, Professor Catedrático no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa e Investigador Integrado do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA - ISCTE)

Vogais:

Doutora Elizabete de Jesus dos Santos Pereira, Investigadora do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade de Évora

Doutor Ricardo Nuno Afonso Roque, Investigador Principal no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

Doutor Rui Llera Blanes, Investigador Principal do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA - ISCTE) e Professor Associado da Escola de Estudos Globais da Universidade de Gotemburgo

Setembro, 2023

Agradecimentos

À minha orientadora, professora Nélia Dias, pela compreensão e apoio nos momentos mais difíceis, e pelo seu profissionalismo. A ela e ao meu coorientador, Professor Omar Ribeiro Thomaz, agradeço as sugestões de bibliografia, as leituras atentas e as revisões comprometidas da tese.

À Alda Costa, por tão bem me ter recebido em Moçambique e pelo seu entusiasmo com o meu trabalho. Agradeço os vários encontros e as suas conversas instigantes sobre Moçambique e os seus museus.

Agradeço à diretora do Museu de História Natural, Lucília Chuquela, ao diretor do Museu de Etnologia de Nampula, Pedro Guilherme Kulyumba, e a toda a equipa de funcionários - Adolfo Norte, Pascoela Tavares, Rosa dos Anjos, Abel Adriano, António Ntimbanga, Daniel Saugi, Eugénio Lucas, Maria João, Tomas Singomwa - pela forma diligente e afetuosa com que me receberam e acolheram.

Agradeço a António Sopa e Gianfranco Gandolfo a generosidade em ceder-me material de arquivo que tinham reunido em Moçambique. Em Portugal, também a João George a possibilidade de consultar documentos de arquivo que eram de um familiar seu, e às investigadoras Catarina Simão e Filipa Lowndes Vicente por me terem colocado em contacto com o João George.

À Solange Macamo, Ricardo Teixeira Duarte, Maria da Luz Prata Dias, Rafael da Conceição, Cândido Teixeira e Paulo Pires Teixeira pela disponibilidade para me elucidar sobre a história e a situação dos museus em Moçambique.

Há encontros que não se explicam porque não são da ordem do racional e o encontro com o Moçambique foi um deles, pelas paisagens, pelos cheiros e pelas pessoas que lá conheci (Joana F., Joana S., Maura, Francesca, Leni, Rita C., Rita L. S., Susana, David, Tiago, Filipe, Nádia, Rosa, Patrícia, Tomé, Lurdes, Gabriela, Mariana, Cleo, Nelson, Pedro, e tantos outros) e a quem agradeço por terem contribuído para proporcionar momentos de pura contemplação, descoberta, emoção e felicidade.

Agradeço à Lurdes Macedo pela amizade e pelas palavras de encorajamento quando me sentia perdida no processo.

Aos meus colegas e amigos queridos que também estavam a escrever as suas teses de doutoramento e muito me apoiaram e incentivaram: Joana Miguel, Denise Esteves, Tiago Ribeiro, Marta Teixeira, Miguel Mochila e Pedro Antunes.

À minha família por não terem questionado o tempo da tese. Ao António, que me conheceu a meio do processo de escrita, pela compreensão, dedicação e amor.



Esta tese foi realizada com o financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, pela atribuição de uma Bolsa de Investigação com a referência SFRH/BD/112776/2015.

Resumo

Partindo de uma análise geral do contexto museológico em Moçambique, esta tese tem como principal objeto de pesquisa o Museu Nacional de Etnologia, localizado no norte do país, na cidade de Nampula. Pretende-se fornecer uma análise das reconfigurações institucionais deste Museu, desde a sua criação em 1956, no período de vigência do regime colonial português, então designado Museu Comandante Ferreira de Almeida, até à sua posterior reformulação, após a independência de Moçambique, que conduziu à sua reabertura em 1993 como Museu Nacional de Etnologia. Argumenta-se que embora o Museu tenha sido apropriado, ora para validar a ocupação do regime colonial português, ora para veicular narrativas de unidade cultural no âmbito dos processos de construção do Estado-nação independente, não deixou de estar isento de ambiguidades e várias dificuldades, expondo o quanto a ideia de hegemonia cultural e coerência institucional pode ser precária ou colocada em questão. A transformação pós-colonial em Museu Nacional de Etnologia contou com a cooperação internacional, sobretudo sueca e dinamarquesa. Neste sentido, um segundo argumento deste trabalho passa por problematizar os programas de cooperação internacional que tiveram lugar no Museu como uma reprodução de relações e atitudes da ideologia imperialista, salientando as convergências e disjunções que nasceram da atuação desses programas no terreno. Esta tese propõe assim a reconstituição das várias fases de exaltação e declínio do Museu, geradas pelas relações Norte/Sul Global, enquanto contributo para reconsiderar o papel e o lugar do Museu no seio da sociedade moçambicana.

Palavras-chave

Moçambique; Museus; Colonialismo; Pós-colonialismo; Cooperação internacional

Abstract

This thesis has as its main object of research the National Museum of Ethnology, located in the north of the country, in the city of Nampula. It is intended to provide an analysis of the institutional reconfigurations of this Museum, since its creation in 1956, during the period of the Portuguese colonial regime, then designated Museu Comandante Ferreira de Almeida, until its subsequent reformulation, with the independence of Mozambique, which led to its reopening in 1993 as the National Museum of Ethnology. It is argued that although the Museum was appropriated, either to validate the occupation of the Portuguese colonial regime, or to convey narratives of cultural unity within the newly independent nation-state, it was not free of ambiguities and various difficulties, exposing how the idea of cultural hegemony and institutional coherence can be precarious or called into question. The post-colonial transformation into the National Museum of Ethnology relied on international cooperation, especially from Sweden and Denmark. In this sense a second argument of this work is to problematize the international cooperation that took place in the Museum as a reproduction of relations and attitudes of the imperial ideology, highlighting the convergences and disjunctions that emerged from the performance of these programs on the ground. This thesis thus proposes the reconstitution of the various phases of exaltation and decay of the Museum, generated by North/Global South relations, while contributing to reconsider the role and place of the Museum within Mozambican society.

Key Words

Mozambique; Museums; Colonialism; Postcolonialism; International cooperation

Índice

Índice de figuras	xi
Siglas e abreviaturas.....	xiii
Introdução	1
Parte I – Colonialismo e Museus em Moçambique	19
Capítulo I - Colonialismo português e a criação de museus coloniais em Moçambique.....	21
Museus coloniais	21
Da presença colonial portuguesa às primeiras iniciativas de carácter museológico na colónia moçambicana	25
O Museu Dr. Álvaro de Castro (1913)	28
Os museus na metrópole portuguesa e as relações de vizinhança com a África do Sul	37
A atenção tardia da coleção etnográfica: reflexos da evolução dos estudos antropológicos no contexto colonial moçambicano	41
A implementação do Estado Novo e uma nova vaga museológica a partir das décadas de 1940 e 1950.....	55
Capítulo II - O Museu Comandante Ferreira de Almeida (1956).....	61
Nampula - capital do norte de Moçambique	61
Da “palhota” para o Museu e um chefe de posto que se torna conservador.....	65
Formação do acervo: as Circulares Administrativas	71
Roteiro pelo Museu: microcosmo do universo cultural e natural da província do Niassa	78
A centralidade dos objetos maconde	88
De Museu a “monte de cacos velhos”: décadas de 1960 e 1970.....	103
Parte II – Museus, Identidade Nacional e Desenvolvimento	111
Capítulo III - Cultura, Museus e a Construção da Unidade Nacional Moçambicana	113
A revolução democrática e a criação do “Homem Novo”.....	114
A “cultura revolucionária” na construção da unidade nacional	119
“Os elementos de expressão cultural do nosso povo”: os Festivais e a Campanha Nacional de Preservação e Valorização Cultural	124
Os museus como parte da “Ofensiva Política e Organizacional da Frelimo”	130
Sequelas da ideologia socialista: da guerra civil ao multipartidarismo.....	137

As contradições entre unidade e diversidade cultural	140
Capítulo IV - Museu Nacional de Etnologia: Representações da Identidade Cultural Moçambicana	147
A “revolução cultural” no Museu: 1975 – 1980.....	147
Quando o “trabalho não é lá grande coisa”: 1979 - 1985	161
O Museu de Nampula como projeto nacional prioritário: 1985-1993.....	168
Representações de Moçambique: a unidade na diversidade.....	173
Capítulo V – Museus e Cooperação Internacional entre África e Europa	187
História e contexto da cooperação internacional em Moçambique (1975-1995).....	187
Os primeiros programas de cooperação internacional para os museus em África ...	191
A intervenção internacional no Museu de Nampula	201
O Museu como ‘arena’ de conflitos internacionais	208
Conclusão - Museus em África: que rumos pós-coloniais?.....	217
Fontes e Referências Bibliográficas	235
Anexos.....	261

Índice de figuras

Figura 1: Fotografias do Museu Provincial no edifício de Vila Jónia: fachada e aspeto de uma das salas, 1929.	31
Figura 2: Fachada do Museu Dr. Álvaro de Castro, década de 1940.....	33
Figura 3: “O Actual Pessoal do Museu Dr. Álvaro de Castro”.....	35
Figura 4: Fotografias do Museu de História Natural: fachada principal, dois aspetos da sala central dos grandes mamíferos e pormenor de uma das salas laterais com as coleções de ictiologia. Maputo, 2018.	37
Figura 5: “Secção de trabalhos indígenas no Museu Provincial” no edifício de Vila Jónia, 1929.....	41
Figura 6: Pormenor da disposição dos objetos etnográficos no interior do Museu Dr. Álvaro de Castro, década de 1940.	41
Figura 7: Fotografias da Galeria Etnográfica do Museu de História Natural. Na terceira fotografia encontra-se o modelo de “homem rongá” e na quarta fotografia alguns dos bustos situados à entrada da Galeria. Maputo, 2018.....	49
Figura 8: Mapa de Moçambique com a cidade de Nampula assinalada a vermelho. ...	62
Figura 9: Planta do Museu Regional de Nampula. AHU, Lisboa.....	69
Figura 10: Soares de Castro com Craveiro Lopes e Raul Ventura no dia da inauguração do Museu de Nampula, 23 de agosto de 1956.....	70
Figura 11: Etiqueta de inventariação dos objetos que davam entrada no Museu de Nampula, 1955.	76
Figura 12: Soares de Castro (de fato), Avellar George (de camisa) e respetiva família nas salas do Museu de Nampula, em 1957.....	86
Figura 13: Capas do Boletim do Museu de Nampula, Vol. I e Vol. II	95
Figura 14: Luís da Câmara Cascudo no Museu de Nampula, julho de 1963. Fotografia de Ed Keffel.....	99

Figura 15: Jornalista britânico Iain Christie com Samora Machel e escultores maconde numa zona libertada, em Cabo Delgado, 1973.....	153
Figura 16: Presidente moçambicano presenteia Kim Il Sung com uma escultura em pau-preto do tipo “ujamaa”. Fotógrafo desconhecido.....	153
Figura 17: Fachada do Museu Nacional de Etnologia, Nampula, 2018.....	173
Figura 18: Fotografias da exposição “Moçambique: Tradições Culturais”, Nampula, 2018.....	175
Figura 19: Fotografias da exposição “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, Nampula, 2018.....	181

Siglas e abreviaturas

AFRICOM	Conselho Internacional de Museus Africanos
AHM	Arquivo Histórico de Moçambique, Maputo, Moçambique
AHU	Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, Portugal
CEC	Centro de Estudos de Comunicação
CEEP	Centro de Estudos de Etnologia Peninsular
CEPS	Centro de Estudos Políticos e Sociais
CIHP	Círculo de Interesse em História Popular
CMRHM	Comissão de Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique
CNPVC	Campanha Nacional de Preservação e Valorização Cultural
DNPC	Direção Nacional do Património Cultural, Moçambique
FAO	Fundo das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
GUU	Gabinete de Urbanização do Ultramar
ICOM	International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)
ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Centro Internacional de Estudos de Preservação e Restauro de Bens Culturais)
IICM	Instituto de Investigação Científica de Moçambique
INC	Instituto Nacional de Cinema, Moçambique
ISEU	Instituto Superior de Estudos Ultramarinos
JMGIC/U	Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais/ do Ultramar
MANU	União Africana Nacional de Moçambique
MHN	Museu de História Natural, Maputo, Moçambique
MNE	Museu Nacional de Etnologia, Nampula, Moçambique

OECE	Organização de Cooperação Económica Europeia
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
PIDE	Polícia Internacional de Defesa do Estado
PREMA	Prevenção para os Museus de África
RDA	República Democrática Alemã
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana
SADCAMM	Southern African Development Community Association of Museums and Monuments (Associação de Museus e Monumentos da Comunidade de Desenvolvimento da África Austral)
SADCC	Southern African Development Coordination Conference (Conferência de Coordenação para o Desenvolvimento da África Austral)
SAMP	Swedish-African Museum Programme (Programa Sueco para os Museus em África)
SEC	Secretaria de Estado e da Cultura
SIDA	Swedish International Development Cooperation Agency (Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento)
SNMA	Serviço Nacional de Museus e Antiguidades
SPAIE	Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia
TBARN	Centro de Técnicas Básicas de Aproveitamento dos Recursos Naturais
UDENAMO	União Democrática Nacional de Moçambique
UNAMI	União Nacional Africana para Moçambique Independente
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
WAMP	Swedish-African Museum Programme (Programa de Museus da África Ocidental)

Introdução

Na recente Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus - ICOM realizada em agosto de 2022 foi aprovada uma nova definição de museu que reconhece a importância da “participação das comunidades”, do compromisso compartilhado e da sustentabilidade, como forma de proporcionar novas e diversificadas experiências aos seus visitantes¹. A aprovação da nova definição ocorreu depois de intensas discussões originadas na anterior Conferência Geral do ICOM, realizada em 2019, em Quioto, Japão, onde foi lançado o debate sobre a necessidade de redefinir o conceito de museu e o que ele significa, apelando-se à articulação de novas perspectivas sobre os museus como espaços mais democratizantes, inclusivos e polifônicos. A proposta então colocada não gerou consensos por ser considerada por alguns membros como um manifesto ideológico prescritivo com conotações políticas que ignoravam a função tradicional dos museus, levando a que a votação fosse adiada com a incerteza sobre quando poderia ser remarcada (Heynes, 2019). Depois da controvérsia gerada em 2019, uma nova definição mais consensual foi agora aprovada, procurando alinhar-se com alguns dos desafios colocados ao papel cívico dos museus na atualidade, incluindo pela primeira vez palavras como “inclusividade”, “acessibilidade” e “participação das comunidades”, deixando de fora, porém, os conceitos mais politizados da versão fracassada de 2019 como “descolonização”, “justiça social” e “restituição”.

A necessidade de revisão do conceito de museu pelo ICOM expressa os debates intensificados nos últimos anos que questionam quer o papel tradicional das instituições museológicas, muito centrado na recolha, conservação e exposição das suas coleções, quer a génese e desenvolvimento dos museus e das suas coleções no quadro colonial, colocando como desafio a descolonização destas instituições (Thomas, 2010; Chambers et al., 2014). Na sequência destes debates vários museus na Europa, confrontados com as origens coloniais das suas coleções, têm sido objeto de reformulações, procurando

¹ A anterior definição, criada na década de 1970 e alterada uma única vez, em 2007, colocava o museu como “instituição permanente sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente para fins de educação, estudo e diversão”. A nova definição estabelece: “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, e proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento”.

adequar-se às novas abordagens, numa tentativa de fornecer uma visão menos politicamente carregada, eurocêntrica e hierarquizada.

Se no contexto europeu das antigas potências coloniais o tema dos legados coloniais, e da restituição dos objetos aos países de origem, tem sido alvo de crescente interesse e debate académico e público, já sobre o impacto destes temas no contexto dos territórios outrora colónias pouco parece se saber. Mais ainda, embora os debates em torno da restituição de objetos patrimoniais tenham colocado os museus nacionais africanos no centro das atenções, na realidade, pouco se escreveu sobre a fundação destas instituições, uma grande parte originária do período colonial, bem como sobre a trajetória que tomaram nos últimos 60 anos, desde a era das independências das nações africanas. Com efeito, no contexto da museologia africana, apesar da recente proliferação de estudos sobre museus em África², trata-se de um campo ainda limitado e pouco pesquisado, se comparado com a produção bibliográfica sobre museus ocidentais. O caso português é disso sintomático, com trabalhos centrados na história de coleções e instituições museológicas, mas situadas no contexto metropolitano português (Gouveia 1997; Roque, R. 2001; Cantinho 2005). Com exceção feita ao trabalho de Nuno Porto (2009) sobre o Museu do Dundo, criado em 1936 pela Companhia de Diamantes de Angola, e à atenção recente dada ao Museu Etnográfico Nacional da Guiné Bissau (Mendes et al., 2018; Sarró e Temudo, 2021), o percurso e o papel histórico de instituições e acervos museológicos criados pelo sistema colonial português nos territórios colonizados continua largamente por explorar. Com este trabalho procura-se precisamente deitar luz sobre este campo, focando o caso moçambicano em particular. Partindo de uma análise geral do contexto museológico em Moçambique, este trabalho tem como principal objeto de pesquisa o Museu Nacional de Etnologia, localizado no norte do país, na cidade de Nampula. Pretende-se fornecer uma análise da trajetória

² Dentro da subdisciplina da museologia africana, uma série de publicações e teses apontam para um crescente interesse no tema dos museus em diferentes países africanos, nomeadamente: Mary Jo Arnoldi (1999) em torno do museu nacional do Mali; Annie Coombes (2003), Ciraj Rassool (2006) e Leslie Witz (2011) sobre museus da África do Sul; Paul Basu sobre a política museológica na Serra Leoa (2008, 2012); Sophie Mew sobre museus no Gana e Mali (2012, 2016); Mark Crinson (2001) e Arianna Fogelman (2008) sobre museus também do Gana; Sarah Longair centrada no contexto de Zanzibar (2015); Rosalie Hans (2018) sobre os museus do Leste Africano. Destacam-se também os volumes editados sobre património e museus em África: *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa* de Ferdinand de Jong e Michael Rowlands (2007), *Preserving the Cultural Heritage of Africa*, de Kenji Yoshida e John Mack (2008); *The Politics of Heritage in Africa: Economies, Histories, and Infrastructures*, editado por Derek R. Peterson, Kodzo Gavua e Ciraj Rassool (2015); e *National Museums in Africa: Identity, History and Politics*, editado por Raymond Silverman, George Abungu, e Peter Probst (2021).

histórica deste Museu, desde a sua criação em 1956, no período de vigência do regime colonial português, então designado Museu Comandante Ferreira de Almeida, até à sua posterior reformulação, após a conquista da independência de Moçambique, que conduziu à sua reabertura em 1993 como Museu Nacional de Etnologia. O propósito é, por um lado, questionar a forma como a criação deste Museu participou na legitimação do governo colonial português em Moçambique, observando as imbricações entre poder e saber colonial e, por outro lado, explorar de que forma, posteriormente, foi apropriado no processo de construção da nação moçambicana independente, analisando o seu papel na representação de versões oficiais da identidade cultural moçambicana. A transformação pós-colonial em Museu Nacional de Etnologia contou com a cooperação internacional, sobretudo sueca e dinamarquesa, como tal, será incluída uma análise dessa intervenção, questionando em que medida e em que grau o apoio internacional constituiu uma reprodução de relações e atitudes da ideologia imperialista. Esta tese situa-se assim na interseção de uma variedade de campos de estudos, articulando os debates em torno da relação entre museus e colonialismo, museus e construção da identidade nacional, museus e cooperação internacional, museus e pós-colonialismo.

O percurso que me levou à temática dos museus em Moçambique iniciou-se quando desempenhava funções relacionadas com o inventário e a conservação do acervo museológico de Antropologia sob a tutela do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra³. A constituição deste acervo está intimamente relacionada com o desenvolvimento da história natural e da disciplina antropológica na referida universidade. As coleções que compõem este acervo começaram a ser formalmente incrementadas a partir do final do século XIX, na sequência da criação da primeira cadeira de Antropologia em Portugal (1885), à qual foi anexada a respetiva seção de Antropologia do então Museu de História Natural (Amaral et. al., 2013). Com a Conferência de Berlim (1884-1885) registou-se um significativo aumento na incorporação de coleções neste acervo, nomeadamente de origem africana, que se prolongou durante a primeira metade do século XX, em resultado de expedições científicas, como também das redes de relações pessoais e institucionais estabelecidas com viajantes, funcionários e administradores das possessões coloniais.

³ O referido acervo compunha o anteriormente designado Museu Antropológico da Universidade de Coimbra.

Trabalhar de perto com este acervo conduziu-me à temática da relação entre museus e colonialismo e ao interesse em abordar a história de coleções e instituições museológicas criadas no quadro do contexto colonial português. Daqui estabeleceu-se como interesse mais específico analisar a evolução das políticas de investigação científica para as colónias portuguesas, explorando como essas políticas, em articulação com a afirmação disciplinar da Antropologia, impactaram na criação de instituições, organismos e serviços de carácter científico, como foi o caso de museus, nos próprios territórios colonizados. O foco no contexto moçambicano ocorreu por razões pragmáticas uma vez que, no contexto das colónias portuguesas, para além de Angola, foi em Moçambique que se registou a concretização de um maior número de projetos museológicos. Tal aspeto está, de resto, relacionado com a centralidade política e económica que estas duas colónias assumiram no contexto do colonialismo português, razão pela qual no próprio acervo antropológico do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, as coleções de Angola e Moçambique correspondem às mais numerosas, quer em termos de antiguidade, quer em termos de quantidade.

É variada a produção antropológica e historiográfica dedicada ao período colonial em Moçambique (Cabaço, 2007; Cahen, 1987; Fry, 2005; Hedges, 1999; Macagno, 2003; Péliissier, 2000 [1987]; Newitt, 1995; Penvenne, 1995; Thomaz, 2001, 2008; Zamparoni, 1998, entre outros), bem como aquela que se refere concretamente à produção de conhecimento científico, incluindo o antropológico em contexto colonial (Castelo 2012; Macagno 2002; Pereira 2005; Roque R., 2010; West, 2006). Partindo deste referencial teórico, esta tese procura debruçar-se especificamente sobre o campo museológico, analisando os vários aspetos sociais, políticos, económicos e culturais que participaram na emergência e evolução desse campo no contexto moçambicano em particular. Neste sentido, e incorporando os trabalhos identificados sobre museus em Moçambique (Leite, 2010; Costa, 2013; Rabelo 2015; Cossa, 2021; Sousa V., 2022), assumiu-se como objetivo geral desta tese sinalizar as principais iniciativas de carácter museológico que tiveram lugar nesta antiga colónia portuguesa. Entre essas iniciativas destaca-se claramente, pela sua continuidade histórica, o Museu Dr. Álvaro de Castro - atual Museu de História Natural, localizado em Maputo, o primeiro a ser criado, em 1913; bem como o Museu Comandante Ferreira de Almeida - atual Museu Nacional de Etnologia, situado em Nampula, correspondendo a um esforço de descentralização museológica por parte do governo colonial. Inicialmente, o projeto de doutoramento

propunha investigar as práticas e os processos de constituição das coleções etnográficas integradas nos acervos destes dois museus. No entanto, a escassez de material de arquivo para tratar cabalmente essa proposta tornou evidente a necessidade de reformular o projeto e recentrar a atenção, acima de tudo, no caso do Museu Nacional de Etnologia, em Nampula. Determinou-se então como principal foco de análise desta tese explorar os processos de criação e afirmação deste Museu, verificando até que ponto esses processos se encontram articulados com as práticas e políticas de governo coloniais. Em concreto, num primeiro momento o objetivo desta tese é averiguar até que ponto o então Museu Comandante Ferreira de Almeida participou na legitimação do governo colonial português em Moçambique, observando as imbricações entre poder e saber colonial.

A relação entre museus e colonialismo remete necessariamente para a relação entre museus e poder, tema que tem sido central na literatura museológica. No quadro da história das Ciências Sociais é amplamente reconhecida a viragem epistemológica que ocorreu a partir das décadas de 1980 e 1990, com o surgimento dos debates pós-modernistas e pós-coloniais. Foi neste contexto que se desenvolveram os estudos críticos de museus, originários de várias contribuições disciplinares, nomeadamente da Antropologia. Estes estudos encetaram um questionamento dos fundamentos ideológicos, epistemológicos e políticos inerentes à constituição de museus, colocando em causa a sua função e autoridade institucional, bem como as lógicas de classificação e representação associadas à noção de verdade, assumindo a natureza eminentemente política dos museus (Hooper-Greenhill, 1992; Coombes, 1994a; Bennett, 1995).

Um dos autores mais influentes desta corrente crítica dos museus foi Michel Foucault, que dedicou particular atenção às relações entre conhecimento e poder que sustentam discursos e práticas oficiais e dominantes. O autor cunhou o conceito de governamentalidade (2008 [1977-1978]) para se referir ao conjunto de práticas, tecnologias, racionalidades e estratégias pelas quais as pessoas são governadas e dominadas. Através deste conceito, Foucault desenvolveu uma compreensão mais abrangente da ideia de poder para incluir sistemas disciplinares de governo veiculados por meio de várias instituições (desde prisões, escolas, hospitais a instituições psiquiátricas), produtoras de conhecimento e dispositivos visuais que orientam coletivamente comportamentos, atuando sobre os sujeitos a fim de torná-los governáveis, constituindo uma forma eficaz de controlo social (2004 [1975]). Foucault

incluiu os museus como parte das tecnologias de governo, integrantes do sistema de controlo e de manipulação oficiais onde é feito o esforço por categorizar, classificar e ordenar o mundo de acordo com regras universais, comparando os museus a “heterotopias do tempo” - espaços com múltiplas camadas de significação e de relação, nos quais o tempo não cessa de se amontoar e de sobrepor a si mesmo, cuja complexidade não é descortinada imediatamente (Foucault, 1986: 178).

Os trabalhos de Michel Foucault inspiraram dois dos autores mais referenciados no campo dos estudos críticos dos museus: Tony Bennett (1995) e Eilean Hooper-Greenhill (1992) que traçam as origens históricas dos museus públicos europeus, mostrando como corresponderam a locais de controlo e disciplina, usados para moldar as ideias sobre o mundo natural e social. Eilean Hooper-Greenhill no livro *Museums and the shaping of knowledge* (1992) baseou-se na ideia foucaultiana de episteme para analisar a forma como as mudanças epistémicas tiveram impacto nos museus e nas condições de produção de conhecimento. Pegando no exemplo do Museu do Louvre, fundado em 1792, considerado o primeiro museu moderno a surgir em França, Hooper-Greenhill mostra como a sua constituição correspondeu à passagem da episteme clássica para a moderna. Neste processo foram incorporadas preocupações democráticas e pedagógicas em benefício da população, e um conjunto de tecnologias disciplinares, semelhantes às que Foucault identificou para o caso das escolas e das prisões, que operam através de sistemas de diferenciação, classificação, hierarquização, e normalização, contribuindo para criar narrativas visuais que naturalizam atitudes e valores ao apresentá-los como ‘realidade’. Por sua vez Tony Bennett, no livro *The Birth of the Museum: history, politics, theory* (1995), argumenta que as mudanças nas práticas dos museus foram tanto epistémicas, como governamentais. O autor analisa como, a partir de meados do século XIX, os museus desempenharam um importante papel na redefinição das relações entre o Estado e a população, ao funcionarem como instrumentos de governamentalidade, que sob a retórica democrática e de cidadania, buscavam a autorregulação da população. Neste sentido, o autor desenvolveu o conceito de ‘*exhibitionary complex*’ para falar das relações complexas entre poder e saber, argumentando que os museus foram usados como instrumentos políticos para controlar e civilizar a sociedade (*Idem*: 59-69).

Estas abordagens influenciaram muita da literatura especificamente dedicada às imbricações entre colonialismo, museus, e produção de conhecimento, reconhecendo que a apropriação, recolha, classificação e exibição museológica do mundo natural e

cultural dos territórios colonizados tinha o objetivo não só de mostrar as riquezas e potencialidades económicas desses territórios, como também era uma forma de produzir conhecimento sobre esses territórios e as respetivas populações, para uma melhor gestão, administração e controlo colonial. Com efeito, uma abordagem dominante no âmbito desta literatura tem consistido na interpretação dos museus enquanto instrumentos de promoção e propaganda do projeto colonial e das ideologias da classe dominante, isto é, enquanto baluartes do colonialismo, usados para legitimar a ocupação, exploração e domínio efetivo dos territórios colonizados e das suas populações. Estas abordagens analisam os museus como participantes do exercício de governação e como parte do processo de imaginação da nação e do projeto civilizacional dos territórios colonizados (Anderson, 1991; Barringer e Flynn, 1998; Bennett, 1995; Cohn, 1996; Coombes, 1994a).

Tendo estes trabalhos como referência, concorda-se, no entanto, com Nélia Dias (2000) quando refere que as relações entre museus e poder colonial são complexas e muitas vezes contraditórias, e que nem sempre se pode reduzir os museus a uma expressão ideológica da dominação ocidental. Também John Mackenzie adverte que, apesar do período de rápida expansão colonial ter tido um efeito prático na história dos museus, importa não os julgar automaticamente como metonímias do Estado, pois não só a relutância em financiar museus foi muito comum, como houve museus que emergiram de coleções privadas ou foram financiados por doadores privados (2009: 8). Partindo destas perspetivas, e de forma a evitar generalizações sobre o papel hegemónico dos museus no reforço das ideologias imperiais, neste trabalho pretende-se prestar atenção às especificidades históricas, intelectuais e políticas em que os museus surgiram. Tais especificidades tanto podem revelar inconsistências e falhas de autoridade de tais “regimes disciplinares”, como podem expor contingências e vulnerabilidades, quer financeiras ou organizacionais (Longair e McAller, 2012; Basu, 2012). O propósito é pois ultrapassar conceções monolíticas do colonialismo dando atenção à diversidade de processos coloniais particulares, e colocando em evidência contingências, complexidades e negociações (Cooper e Stoler, 1997). Ao mesmo tempo, pretende-se contribuir para problematizar as abordagens que tendem a pensar a relação entre colónia e metrópole, centros e periferias, de um ponto de vista dicotómico e unidirecional, colocando as colónias como territórios periféricos, incluindo no domínio científico. No livro *Ciência em Ação*, Bruno Latour (1987) desenvolveu a ideia de “centros de cálculo”, partindo da distinção entre centros e periferias e respetivas

assimetrias. Tais assimetrias prendem-se com o que Latour designa de ciclos de acumulação, ou seja, o acúmulo de conhecimento sobre as periferias traduz-se num maior poder dos centros. Aplicada às relações entre metrópoles europeias e colónias, esta perspetiva coloca as metrópoles como centros de cálculo e as colónias como periferias de onde a informação recolhida (objetos, fotografias, mapas, inventários ect.) é enviada para as metrópoles para ser organizada, classificada, e exposta, no fundo, convertida em conhecimento científico sobre esses lugares, justificando assim a intervenção colonial. O conceito de “centros de cálculo” acaba por definir aquilo que foi a ascensão da ciência europeia e do modelo imperialista de produção de conhecimento, dando conta dos trânsitos de informação, pessoas e objetos, e das relações de poder assimétricas criadas entre metrópole e colónias no âmbito desses trânsitos. Porém, torna-se limitadora por só olhar para a importância dos trânsitos apenas do ponto de vista da metrópole. Contrariando esta visão dicotómica assente numa lógica difusionista, pretende-se nesta tese reconhecer, por um lado, que nem sempre houve um grau de total dependência das colónias face às metrópoles e, por outro lado, que as próprias periferias podiam constituir-se como centros de cálculo e de produção de conhecimento. Kapil Raj (2013), investigador em História da Ciência, é um dos autores que sugere ultrapassar a visão dicotómica que opõe centro e periferia, abstraindo as assimetrias envolvidas na criação e circulação de conhecimento nas suas dimensões materiais e imateriais. O autor critica as abordagens que olham para a produção de conhecimento como resultado unicamente do Ocidente, em que o conhecimento seria ‘roubado’ nas periferias e levado para a metrópole para ser refinado pelos europeus esclarecidos. O autor defende, pelo contrário, que a ciência também era praticada e aplicada na periferia com produção de resultados. Neste sentido, Kapil Raj sugere olhar para a produção da ciência e do conhecimento como resultado de múltiplas interações entre diferentes práticas, técnicas e espaços geográficos que estão implicadas na produção de saber, colocando o foco nas diversas apropriações e acomodações locais.

A par destas formulações teóricas que problematizam as conceções monolíticas do colonialismo, num segundo momento deste trabalho procura-se igualmente questionar a sua dimensão estrutural, analisando a persistência de lógicas coloniais para lá dos limites formais e cronológicos do colonialismo, tanto em imaginários como em ações concretas. No quadro da história do colonialismo europeu em África, o império colonial português foi um dos últimos a dissolver-se. Moçambique alcançou

formalmente a sua independência no dia 25 de junho de 1974, iniciando então um processo de profundas mudanças políticas, económicas e socioculturais, com vista à construção do novo-estado nação independente. No contexto destas mudanças, o Museu de Nampula foi alvo de várias tentativas de dinamização e reformulação que culminaram na sua reabertura, em 1993, como Museu Nacional de Etnologia. Procurando analisar esse processo de reformulação, esta tese propõe interrogar de que forma o Museu foi mobilizado pelos novos discursos políticos emergentes, e que processos e narrativas identitárias se desencadearam.

Para explorar estas questões interessam as abordagens que refletem sobre o papel dos museus no processo de formação dos novos estados-nação independentes, buscando a construção e representação de um sentido de unidade nacional e de coesão social (Kaeppler, 1992; Kaplan 1994; Gaugue, 1997). É certo que a relação entre a formação dos estados-nação e a emergência dos museus se tornou corrente nos estudos de museus (Boswell e Evans, 1999), no entanto, as repercussões dessa relação nos contextos coloniais e pós-coloniais africanos carece de atenção e aprofundamento. Neste sentido, pretende-se explorar de que forma as políticas nacionalistas pós-independência em Moçambique fizeram uso do Museu de Nampula para criar narrativas unificadoras e legitimar versões oficiais da história, de acordo com as novas agendas políticas (Jong e Rowlands, 2007). Pretende-se também interrogar em que medida esse uso correspondeu a uma descolonização dos seus legados epistemológicos, ou seja, na nova conjuntura pós-colonial, até que ponto foi estabelecida uma rutura com os princípios fundadores do Museu? Terão sido as suas coleções reconfiguradas e terão sido desenvolvidas novas categorizações e novas formas de expor, desencadeando novos conhecimentos, mais adequados ao novo contexto sociopolítico e sociocultural? Na segunda parte desta tese, pretende-se responder a estas questões explorando, de acordo com a sugestão do antropólogo Benoît L'Estoile (2008), as várias formas pelas quais o passado colonial foi assimilado, negociado, esquecido ou negado, com o objetivo de averiguar até que ponto se verificam continuidades de práticas, discursos e representações entre o período colonial e pós-colonial.

Ao analisar o processo de reconversão em Museu Nacional de Etnologia sobressai uma importante questão relacionada com a cooperação internacional, uma vez que a sua concretização contou com o apoio financeiro e técnico, sobretudo da cooperação sueca e dinamarquesa. Como tal, o objetivo deste trabalho é também, por um lado, analisar as circunstâncias históricas e políticas dos programas de cooperação

entre museus africanos e organizações europeias, densificados sobretudo na década de 1990, como parte do processo de institucionalização dos discursos globais sobre a importância da cultura para o desenvolvimento. Por outro lado, pretende-se explorar as lógicas e dinâmicas subjacentes à atuação dos programas de desenvolvimento, problematizando o papel dos agentes de cooperação e as relações de poder que são ativadas no terreno. Por último, o objetivo é questionar em que medida e em que grau o paradigma da ajuda internacional constituiu uma reprodução de relações, percepções e atitudes da lógica imperialista. Pretende-se realizar esta análise ultrapassando as divisões historiográficas entre colonial e pós-colonial, não as tomando como categorias isoladas e desconectadas, mas antes, explorando cruzamentos, tendo em conta formulações ideológicas e reivindicações de poder ao longo da trajetória histórica do Museu.

Na introdução do livro *Les musées d'ethnologie: culture, politique et changement institutionnel*, os investigadores Camille Mazé, Frédéric Poulard e Christelle Ventura (2015) argumentam que a literatura sobre museus tende a ignorar a questão da mudança e que essa desatenção pode, em parte, estar relacionada com o facto de não olharem para a natureza institucional dos museus que, tal como outras instituições, por mais consolidadas que estejam, estão sempre sujeitas a desafios e a flutuações de vária natureza que podem conduzir à sua própria estagnação e declínio. Para os autores, os museus constituem um importante instrumento para aferir as evoluções políticas e culturais das sociedades e a forma como estas se vêem e pensam sobre si próprias e sobre os outros. Dão como exemplo os museus de etnologia por serem um importante reflexo de transformações que podem englobar desde os debates sobre identidade nacional, mudanças de políticas públicas passando pela evolução da disciplina da Antropologia. Neste sentido, os autores consideram importante uma análise da evolução dos museus que permita dar conta das mudanças e dissonâncias temporais ocorridas. Tais mudanças podem ser condicionadas por vários fatores, não só estruturais (políticos, financeiros e científicos), mas também por dimensões contingentes (por exemplo, o quadro de funcionários) que podem explicar o avanço ou atraso de certos projetos. É partindo desta abordagem que esta tese procura fornecer uma análise das várias reconfigurações institucionais do Museu Nacional de Etnologia de Moçambique, questionando que forças congruentes e contraditórias participaram nessas reconfigurações e quais os impactos em termos das suas coleções e da produção

de conhecimento. Neste sentido, a proposta metodológica passa por seguir a trajetória histórica do Museu, dando conta das suas dinâmicas e reconfigurações institucionais, no fundo, dando conta dos seus episódios de vida e morte, tal como recentemente sugerido por Ramon Sarró e Ana Temudo (2021), a propósito do Museu Etnográfico da Guiné-Bissau. Em linha com esta sugestão, neste trabalho ativam-se os métodos de investigação etnográfica, complementada pela abordagem histórica, num cruzamento entre Antropologia e História. Em concreto, através da trajetória institucional do Museu pretende-se elucidar o contexto histórico, político, económico e sociocultural em que foi criado e reconfigurado, prestando atenção aos principais sujeitos envolvidos, à constituição das coleções e respetivos modos de exibição, às representações sobre o território e suas populações, à relação do Museu com instituições congéneres, dentro e fora de Moçambique, dando conta das práticas epistémicas e das políticas que lhe estão associadas.

O trabalho que aqui se apresenta foi grandemente construído através de pesquisa de arquivo realizada em Portugal e em Moçambique. A pesquisa incidiu sobre documentação diversificada (relatórios, catálogos, correspondência, documentos oficiais, periódicos, entre outros) que foi produzida no período de expansão do colonialismo português, sobretudo na primeira metade do séc. XX, bem como, sobre documentação produzida entre as décadas de 1970 e 1990, já no contexto pós-independência de Moçambique, no âmbito do Ministério da Cultura e do Departamento de Museus de Moçambique. Em Portugal, a pesquisa foi levada a cabo, nomeadamente, na Biblioteca Nacional, na Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, no Arquivo Histórico Ultramarino, no arquivo do Instituto de Investigação Científica Tropical – IICT, no arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian e no arquivo do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa. Por sua vez, em Moçambique foi conduzida, em Maputo, no Arquivo Histórico de Moçambique, na Direção Nacional do Património Cultural, no Arpac - Instituto de Investigação Sociocultural, no Museu de História Natural e no Museu Nacional de Arte; e em Nampula, no Museu Nacional de Etnologia. Também foram consultados arquivos pessoais, com destaque para António Sopa que ao longo dos anos reuniu um riquíssimo acervo documental resultado das suas consultas no Arquivo Histórico de Moçambique; Gianfranco Gandolfo que reuniu documentação histórica sobre o Museu de História Natural de Maputo; e João George que possibilitou a consulta de documentos que se encontravam na posse de um dos seus familiares,

Avellar George, este que privou com o principal responsável e curador do Museu de Nampula nas décadas de 1950 e 1960.

A pesquisa de arquivo nem sempre corresponde ao encontro de um conjunto de documentos organizados, sistematizados e situados num espaço claramente pré-definido e identificado. A minha experiência no terreno revelou precisamente o contrário, tendo sido muitas vezes marcada pela desordem e pela dispersão da documentação. Assim foi o caso da pesquisa de arquivo realizada no Museu Nacional de Etnologia, em Nampula, onde não havia propriamente um arquivo organizado para ser consultado. Foi perscrutando as várias salas, abrindo portas e gavetas que foi possível descortinar ficheiros, desvendar pastas e dossiês. Por exemplo, na minha primeira estadia no Museu (2017), encontrei na biblioteca um armário que estava fechado há vários anos, não se sabendo do paradeiro da sua chave. Graciosamente o diretor do Museu concedeu chamar um carpinteiro para abrir o armário, onde vim a encontrar várias pastas com documentos relevantes sobre o projeto de reabertura do museu no período pós-independência. Na minha segunda estadia (2018) foi possível abrir uma outra porta, de uma dispensa, sem luz, com vários materiais de obras e também um conjunto de dossiês, amontoados e cheios de pó. Entre os dossiês possíveis de resgatar reuni uma parte importante da documentação para reconstruir a história do Museu no período colonial. Ao relatar estes exemplos pretendo reforçar que a condição em que ‘os arquivos’ se encontram pode constituir um importante indicador das circunstâncias contextuais da sua existência. No caso, a aparente inexistência, desordem ou degradação dos dossiês encontrados no Museu de Nampula foi tomada como reveladora das transformações políticas, económicas, administrativas, sociais e culturais pelas quais Moçambique, e por conseguinte também o Museu, atravessaram, as quais tiveram necessariamente efeitos no modo como os arquivos foram e são criados, (re) organizados, negligenciados ou apagados. Neste sentido, importa salientar que a trajetória histórica do Museu que aqui se apresenta corresponde a uma versão entre muitas outras possíveis que esteve grandemente dependente, não só da documentação encontrada, como da própria leitura que se fez desse material. Essa leitura (não despossuída ela própria de escolhas e subjetividades) foi amparada pelas abordagens teóricas que têm em conta a natureza heterogénea, polissémica e fragmentada dos arquivos, entendendo-os não como depósitos estáticos e neutros, com informação objetiva e incontestável sobre o passado, mas antes, como materialidades construídas e

estruturadas que representam visões específicas do mundo, onde são aparentes implicações ideológicas, sociais, intelectuais e políticas que influenciaram a sua criação (Derrida, 1998; Foucault, 1986; Sekula, 1989; Stoler, 2009; Platt, 2012). Estas abordagens introduzem uma perspetiva reflexiva e convidam a uma leitura etnográfica dos arquivos que preste atenção aos processos de categorização, às estratégias retóricas, e às circunstâncias históricas, sociais e políticas inerentes à sua formação, propondo que se tenha em conta a historicidade dos arquivos e as relações e tensões estabelecidas entre diferentes agentes (Stoler, 2009; Ladwig et al., 2012; Roque e Wagner, 2012). Para uma leitura etnográfica dos arquivos, Ann Stoler (2002, 2009), sugere uma cuidada análise que permita descortinar a forma pela qual o conhecimento e poder estatais se inscrevem no arquivo, bem como desvendar os aspetos não enunciados de modo explícito, ou seja, aqueles vestígios que denotam contradições, tensões, inconsistências, paradoxos ou anomalias. Também Nicholas Dirks, que trabalhou com arquivos coloniais, afirma que uma leitura etnográfica dos arquivos e da sua história pode deitar luz sobre idiosincrasias, agendas privadas, sucessos e fracassos, desestabilizando as histórias monolíticas de projetos coloniais, e revelando contradições face às versões oficiais da história (1992: 279-281). Neste trabalho procurou-se seguir estas estratégias, lendo etnograficamente os documentos consultados como forma, por um lado, de questionar a construção de conhecimento colonial e pós-colonial, e em que medida esse conhecimento foi moldado por agendas políticas e sociais (Stoler 2002: 84) e, por outro lado, como forma de perscrutar irregularidades, disjunções e descontinuidades entre diferentes agentes implicados na criação do Museu, bem como na sua manutenção e reestruturação ao longo do tempo.

Como complemento à pesquisa de arquivo foi realizada pesquisa empírica no Museu Nacional de Etnologia, em Nampula. A pesquisa seguiu as orientações de Sharon Macdonald (2002), de Richard Handler e Eric Gable (1997) que preconizam a pesquisa etnográfica como a mais profícua no estudo dos museus, defendendo a pertinência de uma investigação concentrada não só nos discursos e nas questões de representação cultural, mas também nas dinâmicas institucionais e nas ações dos diversos agentes. Seguindo estas propostas, a recolha de informação empírica no Museu Nacional de Etnologia combinou a observação participante atenta aos quotidianos do Museu, a análise das exposições em exibição, tomando atenção aos seus conteúdos e diversos recursos utilizados (objetos, textos, legendas, mapas, fotografias, desenhos,

ect.), e a realização de entrevistas ao diretor e ao quadro de funcionários. Paralelamente, para explorar a evolução das práticas e políticas culturais e museológicas em Moçambique, foram realizadas entrevistas a membros do antigo Serviço Nacional de Museus e Antiguidades – SNMA, do atual Departamento de Museus e da Direção Nacional da Cultura de Moçambique. De referir que a pesquisa empírica e de arquivo em Moçambique foi realizada em três visitas: 3 meses em 2016, 6 meses em 2017 e cerca de 9 meses entre 2018 e 2019. Acrescentar ainda que a pesquisa bibliográfica para este trabalho foi conduzida maioritariamente até ao ano de 2021.

Numa perspetiva que cruza as relações entre colónia e pós colónia, o objetivo geral desta tese é compreender as diferentes reconfigurações institucionais do Museu de Nampula, enquadrando quer a evolução da política colonial portuguesa, quer a evolução das políticas culturais de Moçambique independente, explorando os papéis que o Museu desempenhou ao longo do tempo na produção de conhecimento sobre Moçambique e as suas populações. Para responder a este objetivo a tese compreende duas principais partes balizadas entre 1956 e 1993: a primeira remete para o momento da sua fundação, durante a vigência do regime colonial português em Moçambique; e a segunda parte centra-se no período pós-independência do país, quando o Museu foi objeto do projeto de reformulação que culminou na sua reabertura como Museu Nacional de Etnologia. No conjunto, estas duas partes da tese correspondem a cinco capítulos⁴:

Considerou-se fundamental começar, no capítulo I, por analisar as primeiras iniciativas de carácter museológico que tiveram lugar na colónia moçambicana, tendo em conta o contexto político-ideológico do colonialismo português neste território específico. Será focado, em particular, o caso do Museu Dr. Álvaro de Castro, o primeiro a ser criado, em 1913. A análise da criação e desenvolvimento deste Museu revelou-se fundamental para, por um lado, expor as fragilidades e inconsistências da relação entre museus e governo colonial e, por outro lado, para compreender a atenção tardia que foi prestada às coleções etnográficas, por sua vez, sintomática da relevância, também ela tardia, atribuída à vertente social e cultural da Antropologia no contexto do colonialismo português em Moçambique. Essa viragem tardia, iniciada a partir das décadas 1940 e 1950, foi concomitante com o surgimento de um maior investimento em

⁴⁴ Nesta tese as citações em língua estrangeira encontram-se traduzidas por mim nas respetivas notas de rodapé.

programas de promoção patrimonial e descentralização museológica, os quais terão tido efeitos diretos no panorama museológico moçambicano com o surgimento de novos museus, sendo neste contexto que foi estabelecido o projeto de criação do Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida, no norte do país.

O capítulo II refere-se especificamente à fundação do Museu Comandante Ferreira de Almeida, analisando o papel desempenhado por atores específicos (governadores, administradores coloniais, entidades particulares) na criação do museu e na constituição das suas coleções. Como se verá, apesar do movimento de especialização disciplinar dos museus que vinha a instalar-se no contexto museológico português, sobretudo a partir das décadas de 1940 e 1950, o Museu de Nampula não deixou de se aproximar de um modelo museográfico mais abrangente e generalista com a incorporação de coleções de natureza variada, como forma de representar não só a vida das populações locais, mas também as riquezas naturais, comerciais e industriais daquela região. Serão analisados os modelos de exposição dos objetos, revelando as alianças com os interesses do aparelho colonial. Nesta análise ficará patente a centralidade dada aos objetos de origem maconde, decorrente da valorização da estatuária produzida por este grupo étnico em particular, evidenciada pelo menos desde o século XIX no circuito de promoção e exibição imperial da cultura material das populações colonizadas. Apesar dos esforços para o Museu se tornar numa instituição cientificamente fundamentada e mais atrativa para o público, como se verá no final deste capítulo, a partir da década de 1960 o Museu iniciou um processo de decadência relacionado com a falta de verbas e com a carência de funcionários habilitados, que se prolongou até à independência de Moçambique, expondo o quanto a ideia de hegemonia cultural associada aos museus pode ser precária.

O capítulo III inicia a segunda parte desta tese centrada no período pós-independência de Moçambique. Este capítulo corresponde a um enquadramento histórico e político do processo de afirmação de Moçambique como estado-nação independente que passou pela construção de um sentido de unidade nacional. A par da educação, o setor da cultura foi considerado fundamental na instauração do novo regime pós-independência, não só enquanto fundamento do próprio processo de libertação, mas também através da identificação e valorização de um conjunto de manifestações culturais, representativas da identidade nacional de raiz africana. Neste âmbito, também

foi atribuído um importante papel aos museus como veículos para criar e difundir representações particulares sobre a história, o território e a cultura moçambicana, participando na criação de um imaginário coletivo nacional. O capítulo analisa algumas iniciativas concretas, como a realização de Festivais Nacionais de Música e Dança (1978 e 1980), a organização da Campanha de Preservação e Valorização Cultural (1978-1982), bem como, a criação de novos museus, nomeadamente o Museu da Revolução (1978), o Museu de Arqueologia de Manyikení (1979) e o Museu da Moeda (1981). A análise dos critérios e valores implicados na organização e concretização destas ações estende-se até ao início da década de 1990, quando se formaliza a mudança do regime de partido único para o multipartidarismo, na sequência da guerra civil que se instalou no país durante a década de 1980. Ao explorar a evolução das políticas culturais pós-independência, este capítulo expõe o quanto o processo de construção de um sentido de identidade e unidade nacional são marcados por ambiguidades e contingências várias que obrigam a negociações e reajustamentos diversos em relação ao que é e não é enquadrado como representante da nação.

O capítulo IV, por sua vez, analisa como a evolução política pós-independência se refletiu no caso concreto do Museu de Nampula, averiguando de que forma, depois da independência, ele foi integrado no processo de construção da nação moçambicana. Serão focadas três principais fases. A primeira imediatamente logo após a independência de Moçambique quando o Museu é apropriado como polo dinamizador das iniciativas culturais da Frelimo revolucionária, analisando as ações implementadas, nomeadamente, a organização da exposição “Algumas fases da escultura em Moçambique” inaugurada em 1977. A segunda fase situada nos primeiros anos de 1980, quando a instituição vivencia um conjunto de dificuldades e fragilidades como expressão da própria situação de guerra civil que se instalou no país. E a terceira fase, quando é implementado o projeto de transformação em Museu Nacional de Etnologia, iniciado em 1986, aquando da criação do Departamento de Museus. Pretende-se analisar os propósitos deste projeto, interrogando de que forma o desígnio de unidade nacional foi entendido e enquadrado no Museu. Para o efeito serão abordadas duas exposições: a primeira intitulada “Moçambique: Tradições Culturais”, exposição permanente com a qual o Museu reabriu em 1993; e a segunda “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, inaugurada dois anos depois, em 1995. O objetivo é analisar os critérios adotados na representação de narrativas de identidade nacional, realçando dois

principais aspetos: o primeiro revela o recorrente recurso à valorização de manifestações culturais consideradas “tradicionalistas” como elemento de unidade, para lá da diversidade étnica que caracteriza o país; o segundo coloca em evidência a prevalência das coleções da etnia maconde que assumem um lugar de destaque e valorização no Museu. Como será argumentado neste capítulo, essa primazia remete para recorrências não só entre o campo político e cultural, mas também entre o período colonial e pós-colonial.

O Capítulo V abordará o papel da cooperação internacional, nomeadamente sueca e dinamarquesa, na implementação do projeto de transformação do Museu de Nampula em museu nacional. Pretende-se, numa primeira parte, analisar historicamente o contexto da cooperação internacional em Moçambique, no âmbito da qual foram estabelecidas redes com parceiros e financiadores internacionais, nomeadamente com os países nórdicos. Dentro desta análise, será focada a cooperação internacional na área da cultura e dos museus durante as décadas de 1970 a 1990, procurando situar os principais programas de cooperação internacional no contexto africano, em linha com as diretivas internacionais emanadas pela UNESCO e pelo ICOM, orientadas pelo pressuposto da cultura como instrumento para o desenvolvimento. Partindo deste enquadramento histórico, serão analisadas as repercussões dessas diretivas e programas no contexto moçambicano, averiguando o modo pelo qual moldaram as políticas e projetos nacionais em torno da cultura e dos museus. Mais do que analisar a efetividade destes programas, pretende-se questionar como na prática ocorreu a implementação dos projetos definidos no âmbito destes programas internacionais, como foi o caso do projeto de reabertura do Museu de Nampula. Através da análise dos registos empíricos sobre a cooperação sueca e dinamarquesa no Museu, pretende-se explorar as lógicas e dinâmicas subjacentes à atuação dos programas de desenvolvimento, problematizando o papel dos agentes de cooperação e as relações de poder que são ativadas no terreno.

A tese concluirá com uma reflexão sobre as ruturas e continuidades que o Museu de Nampula expõe entre o período colonial e o pós-colonial, interrogando sobre que possibilidades e rumos pós-coloniais se colocam aos museus em contexto africano. Neste sentido, serão convocados os recentes debates em torno da descolonização dos museus que colocam como desafio, por um lado, o compromisso com a contextualização histórica através de um reconhecimento das origens destas instituições

e das suas respetivas coleções, o que pode passar por revelar e incorporar aspetos controversos ou menos consensuais da sua história. Por outro lado, tais debates convidam os museus a tornarem-se instituições mais participativas e ativas no contexto onde se inserem, priorizando formas de envolvimento com as comunidades locais e com as questões atuais que as afetam, como forma de atrair novos públicos e de reposicionar os museus como agentes de mudança social. Estas abordagens servirão como ponto de partida para uma reflexão sobre o atual papel e lugar do Museu de Nampula no seio da sociedade moçambicana e para conjecturar que perspetivas de futuro podem ser equacionadas.

Parte I – Colonialismo e Museus em Moçambique

Capítulo I - Colonialismo português e a criação de museus coloniais em Moçambique

Este capítulo parte de uma definição do conceito de “museus coloniais” para analisar as primeiras iniciativas de carácter museológico que tiveram lugar na colónia moçambicana, tendo em conta o contexto político-ideológico do colonialismo português neste território específico. Será focado, em particular, o caso do Museu Dr. Álvaro de Castro, o primeiro a ser criado, em 1913, na linha do modelo naturalista originário da museografia do séc. XIX e primeira metade do século XX, e cuja continuidade histórica o torna numa das principais instituições museológicas de Moçambique. A partir da análise da criação e desenvolvimento deste Museu, será evidenciada, por um lado, a existência de intercâmbios científicos e institucionais muito mais com a África do Sul do que propriamente com as instituições congéneres da metrópole portuguesa. Por outro lado, pretende-se dar conta da atenção tardia que foi prestada às coleções etnográficas como sintomática, não só, da própria evolução histórica do Museu e do seu processo de afirmação enquanto instituição científica e disciplinar, mas também, da relevância também ela tardia, atribuída à vertente social e cultural da Antropologia no contexto do colonialismo português em Moçambique, manifestando-se a nível institucional, numa maior atenção às coleções etnográficas existentes no Museu Dr. Álvaro de Castro. De resto, esta evolução disciplinar dos estudos antropológicos na colónia moçambicana será concomitante com a evolução das políticas coloniais em torno de programas de promoção e valorização patrimonial, as quais terão efeitos diretos, a partir das décadas de 1940 e 1950, no panorama museológico moçambicano com a criação de novos museus mais especializados.

Museus coloniais

A partir de meados do séc. XIX, o processo de afirmação e cristalização dos Estados-Nação na Europa Ocidental foi concomitante com a ocupação efetiva dos territórios colonizados, nomeadamente africanos, despoletada com a Conferência de Berlim de 1885, exponenciando a realização de viagens de exploração e missões de estudos, tendentes à constituição de um saber colonial que desse conta dos recursos naturais e humanos daqueles territórios. Neste contexto de relações articuladas entre projeto colonial, identidade nacional e campo científico, floresceu substancialmente a constituição de museus de iniciativa estatal e de pendor público e pedagógico, com vista

à promoção e exibição dos saberes coloniais (Hooper-Greenhill, 1992; Macdonald, 2003; Carvalho, 2015). Tony Bennett (1995) refere que, enquanto depositários de objetos e espécimes naturais recolhidas e deslocadas dos locais distantes, os museus surgidos neste período tornaram-se instituições chave dos estados modernos, lugares de governamentalidade dos poderes imperiais, validando as ideologias totalizantes das classes dominantes e das suas políticas imperialistas e coloniais sobre o diferente (Bennett 1995: 23; Bennett et al., 2014). Também Annie Coombes, no seu livro *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England* (1994a), analisou as exposições e museus com coleções da África continental, criados em Inglaterra entre 1890 e 1918 por iniciativa do Estado, mostrando como estes funcionavam claramente como significantes da soberania britânica, incorporando o papel pedagógico de mostrar à população a superioridade das culturas europeias, veiculando representações estereotipadas de África e dos africanos como selvagens e primitivos. A função instrutiva dos museus, ligada à afirmação dos Estados coloniais europeus, funcionava então como dispositivo material para exibir as suas utopias imperiais, constituindo verdadeiros “templos do império” (*Idem*: 109). O historiador Frederick Cooper refere-se ao conceito de “imaginação imperial” argumentando que o papel pedagógico dos museus neste período consistia em instruir os seus visitantes a imaginar a nação de pertença como um império e a si mesmos como cidadãos de um espaço imperial (2005: 27).

Segundo Nélia Dias (2000) embora os museus criados nas metrópoles europeias durante o período colonial, nomeadamente os etnográficos surgidos ao longo dos séculos XIX e XX, concorram para a designação de “museus coloniais” quer em termos do período histórico e político em que foram criados, quer em termos dos objetos incluídos nos seus acervos e do tipo de saber produzido a partir deles, há, no entanto, especificidades que estabelecem algumas diferenças entre os museus criados nas metrópoles europeias e os museus criados nas próprias colónias. Tais especificidades são de natureza geográfica, política e disciplinar (tendo em conta as relações binárias entre metrópole e colónia, centro e periferia, ciência metropolitana e ciência colonial), tendo implicações no tipo de acervo, bem como nos modos de apresentação das coleções e no tipo de saber produzido. Em muitos casos, adotando um modelo de organização estratificada semelhante ao dos regimes políticos, os museus nas colónias corresponderam a uma versão provincial e mais pequena dos museus metropolitanos a partir dos quais se estabelecia uma rede de trocas de objetos, se ditavam as diretrizes de

recolha, de organização das coleções, e se estabeleciam os modelos arquitetônicos dos seus edifícios, em linha com os interesses imperiais (Dias, 2000; Shelton, 2006: 70). No entanto, tendo em conta a análise de Nélia Dias (2000), pelo menos três aspetos especificam uns e outros: desde logo, em termos de abrangência geográfica, enquanto os museus criados nas metrópoles tenderam a integrar acervos representativos de várias regiões do mundo, os museus fundados nas colónias circunscreviam-se à colónia em causa. Em relação ao acervo, nomeadamente os museus etnográficos metropolitanos eram assumidamente disciplinares, enquanto os museus nas colónias em geral tenderam a combinar coleções de natureza variada (fauna, flora, etnografia, mineralogia, entre outras), procurando apresentar e exaltar todo o universo da colónia, congregando no museu uma espécie de microcosmo do território representado. Também em termos de público, se os museus metropolitanos alcançavam um público-alvo mais alargado, os museus fundados nas colónias, por norma, destinavam-se aos colonos brancos (administradores, missionários, agentes do comércio), para mostrar as riquezas locais. Com efeito, aos museus fundados nas colónias não deixavam de ser atribuídos os mesmos desígnios pedagógicos e cívicos procurando valorizar o território em causa, e simultaneamente colocar em evidência o esforço colonizador da nação que conquistou aquele território. Vinculados aos projetos coloniais, estes museus constituíam um importante instrumento de poder e dominação, aos quais estava associada uma dupla preocupação. Por um lado, a apropriação, recolha, classificação e exibição do mundo natural e cultural das colónias tinha o objetivo de mostrar as riquezas e potencialidades económicas dos territórios em questão, constituindo ao mesmo tempo uma forma de produzir conhecimento sobre aqueles territórios e respetivas populações para uma melhor gestão, administração e controlo. Por outro lado, eram usados para reclamar uma superioridade civilizacional das potências colonizadoras face às populações colonizadas funcionando como estratégia política para legitimar a ocupação e domínio colonial, e o seu projeto civilizatório.

No influente livro *Comunidades Imaginadas*, Benedict Anderson (1991 [1983]) introduz o capítulo “Censo, Mapa, Museu” onde a partir do seu conhecimento sobre o Sudeste Asiático, analisou o poder disciplinar das instituições oficiais na produção de conhecimento e na construção de identidades. A par dos censos e mapas, Anderson identificou a criação de museus nas colónias como instituições que participaram no processo de imaginação da nação imperial, guiando a forma como o Estado colonial imaginava a sua dominação e a legitimava. De acordo com Anderson, a “grelha

classificatória” criada por censos, mapas e museus ajudou a estabelecer as fronteiras e definições para povos, lugares e histórias, moldando a maneira como o Estado colonial imaginava seu domínio, “a natureza dos seres humanos que governava, a geografia de seu território e a legitimidade de sua ancestralidade” (Anderson, 1991: 164-165). Por sua vez Bernard Cohn, no livro *Colonialism and Its Forms of Knowledge* (1996), analisou os museus como parte do projeto de documentação e regulação levado a cabo pela administração britânica na Índia para a legitimação do seu domínio colonial. Para o autor, a par dos censos, da cartografia e fotografia, também os museus forneciam conhecimento útil sobre as formas de vida e das estruturas políticas locais, facilitando a exploração e a administração dos territórios e das respectivas populações. Estes mesmos propósitos fundamentaram em grande medida a criação de museus coloniais no contexto africano, sobretudo a partir de finais do séc. XIX e inícios do séc. XX. Anne Gaugue, autora de um dos trabalhos mais sistemáticos sobre o panorama dos museus no continente africano, intitulado *Les états africains et leurs musées: la mise en scène de la nation* (1997), mostra que nesse período foram criados museus em praticamente todas as colónias africanas para expor o conhecimento que havia sobre os territórios e assim celebrar a conquista colonial. Focando especialmente a área referente à África Tropical, Anne Gaugue refere que à exceção de Espanha, todas as possessões europeias nesta região criaram museus nas respectivas colónias.

No caso português, as primeiras diligências da parte de entidades particulares e oficiais no sentido da institucionalização museológica no espaço colonial africano surgiram precisamente no final do séc. XIX. Em 1838, Sá da Bandeira (1795-1876), enquanto chefe do governo, procurou incentivar que nas colónias se procedesse à recolha de objetos e produtos da natureza, tendo em vista a criação de museus nesses territórios. Alguns anos mais tarde, por portaria de março de 1857, os governos-gerais das colónias foram encarregados de constituir museus de madeiras, minerais e outros produtos naturais com interesse económico (Brandão et al., 2015). Esta determinação ocorreu num período em que Portugal se encontrava numa situação de fragilidade política e económica desencadeada pela independência do Brasil (oficialmente reconhecida em 1825), pelo que as atenções da coroa portuguesa que até então tinham estado voltadas para a exploração do ouro brasileiro, passaram a dirigir-se para as riquezas minerais, agrícolas e florestais das colónias africanas (Valentim, 2004). Neste contexto dá-se o anúncio de projetos tendentes a assegurar a viabilidade de Portugal

como Estado-Nação Imperial, entre os quais figurou as propostas de criação de museus virados para os recursos das colónias (que incluíam desde o algodão, madeiras, borracha, cacau, entre outros) que importava explorar e canalizar para a frágil indústria da metrópole ou exportar para as potências imperiais europeias como o Reino Unido e a Alemanha (Rodrigo, 2017: 101). Na colónia angolana tais determinações conduziram, nomeadamente, à constituição em 1864 de uma comissão composta por juizes, juristas e médicos, com o objetivo de organizar uma biblioteca e um museu a instalar na igreja de Nossa Senhora da Conceição, antiga Sé Catedral, prevendo-se para tal obras de adaptação do edifício, não se registando, contudo, informações sobre os resultados de tais diligências (Amaral, 2018: 147). Apesar das tentativas de criação de um museu em Luanda pelo governo colonial recuarem a meados do século XIX, é apontado como marco histórico do movimento museológico nascente naquela colónia a fundação em 1912, já no advento da República, do Museu Etnográfico de Angola e Congo (Fernando, 2001; Gouveia e Antunes, 2013) destinado a estudiosos, colonos recém-chegados, homens de negócios e funcionários coloniais para que os instruissem sobre “o typo cultural das curiosas e tão mal estudadas populações semi-civilizadas d’esta província”⁵. À semelhança do contexto angolano, será igualmente a partir do final do séc. XIX que na colónia moçambicana se evidenciarão as primeiras iniciativas tendentes à constituição de museus, mas cuja concretização efetiva também só ocorreu nos primeiros anos da implantação da República Portuguesa.

Da presença colonial portuguesa às primeiras iniciativas de carácter museológico na colónia moçambicana

A história do designado “império colonial português” coloca no século XV o início de uma série de contactos e explorações, por via marítima, em terras africanas, asiáticas e sul-americanas. Na costa africana oriental, os primeiros contactos portugueses com o que veio a constituir o território de Moçambique estabeleceram-se nesse mesmo século. No âmbito das explorações da rota comercial do oriente, em busca de especiarias, em 1497 saem de Lisboa quatro navios chefiados por Vasco da Gama que após contornarem o cabo da Boa Esperança continuaram rumo a Norte ao longo da costa oriental africana, alcançando a 2 de março de 1498 a ilha de Moçambique. Na segunda

⁵ Portaria nº266, 5 de março de 1912, *apud* Gouveia e Antunes, 2013.

viagem à Índia, iniciada em 1502, Vasco da Gama fez paragem também em Sofala e Quíloa, já na altura conhecidas pela atividade comercial árabe e suaíli que controlava o ouro vindo do Império de Muenemutapa (Serra, 2000)⁶. Para Portugal, a África Oriental mostrava-se útil para o estabelecimento de portos que pudessem fazer a intermediação no trajeto entre a Europa e a Índia. Com a fixação inicial no litoral, Sofala tornou-se na primeira localidade de maior relevância para os portugueses, cujo interesse residia principalmente na exploração mercantil principalmente de ouro e marfim (Newitt, 1995: 28, 39-41). Posteriormente, ao longo da segunda metade do século XVII e sobretudo nas últimas décadas do séc. XVIII, a busca pelo ouro e pelo marfim foi ultrapassada pelo tráfico de pessoas escravizadas com destino às Américas, especialmente ao Brasil. Nesta altura, a ilha de Moçambique, pela sua localização geográfica, transforma-se no principal entreposto comercial do território moçambicano impulsionando esta rede comercial que passa a constituir uma das principais atividades económicas naquela colónia (Capela e Medeiros, 1987). Dado o crescimento e a importância alcançados, a ilha ganhou o estatuto de cidade em 1818, e pouco tempo depois, em 1822, foi elevada a capital, a primeira do território moçambicano, conquistando um papel estratégico nas ligações comerciais entre os continentes africano, europeu e asiático (Serra, 2000; Newitt, 1995).

Enquanto sede política, administrativa e mercantil dos territórios da África Índica, foi na ilha de Moçambique que surgiram as primeiras iniciativas de carácter museológico. Em 1838, por iniciativa de Sá da Bandeira, era mostrada a vontade local de fundar-se um “museu provincial” na ilha, “destinado principalmente à colecção dos produtos mais raros de África”⁷. Conforme refere Alda Costa, essa ideia foi concretizada anos mais tarde, em 1889, com a publicação em Boletim Oficial⁸, da criação de um Museu Provincial na Praça de São Sebastião na ilha de Moçambique (2013: 7). Do acervo reunido constavam objetos ligados ao empreendimento de dominação territorial, tais como armas e bandeiras que acompanharam diversas expedições militares portuguesas, bem como tambores e bastões pertencentes às autoridades locais (*Idem*: 75).

⁶ Importa salientar que já antes da chegada dos portugueses, os Swahilis (habitantes da costa do Oceano Índico que ocupavam um território costeiro do sul do Sudão ao norte de Moçambique) já realizavam intensos intercâmbios comerciais com os navegadores asiáticos, oriundos da Indonésia, China, Arábia, Pérsia e Índia (Rita-Ferreira, 1982; Cabaço, 2007).

⁷ Portaria de Sá da Bandeira de 1838, *apud* Gouveia e Antunes, 2013.

⁸ Portaria nº 118 de 22 de Fevereiro de 1889/Boletim Oficial de Moçambique. AHM, Maputo.

Não obstante os esforços empreendidos, esta primeira iniciativa não gerou resultados duradouros, pois um conjunto de transformações políticas e administrativas começaram a operar em toda a colônia moçambicana, na sequência de dois emblemáticos eventos históricos: a Conferência de Berlim (1884-1885) que repartiu oficialmente os territórios africanos pelas principais potências europeias; e o Ultimato britânico (1890) que exigiu a retirada de Portugal dos territórios entre Angola e Moçambique, sob a ameaça de rompimento das relações entre as duas nações europeias, colocando fim ao projetado mapa cor-de-rosa que uniria a costa angolana à costa moçambicana. Portugal saiu destes dois eventos com as suas possessões coloniais definidas (territórios de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, as ilhas de Cabo Verde e as de São Tomé e Príncipe), mas com necessidade de reforçar a sua soberania e de impor-se nestes territórios de forma mais concreta e efetiva. A necessidade da presença colonial portuguesa no continente africano foi também desencadeada com o desmembramento do império luso-brasileiro, o que conduziu ao enfraquecimento do tráfico de pessoas escravizadas, pelo que o novo plano colonial português passou a projetar a reconstrução da sua economia em África, através da utilização de mão-de-obra barata no próprio contexto africano, em vez de a exportar (Matos, 2006: 54). Neste contexto, se até ao séc. XVIII, a ilha de Moçambique constituía o principal centro estratégico de poder e de comércio, a partir do último quartel do séc. XIX, é a zona sul do país que ganha uma crescente importância estratégica, fruto da expansão da economia capitalista colonial na África Austral, nomeadamente com a abertura das minas de diamantes e de ouro nos territórios de Natal e do Cabo, o que fez aumentar a procura de mão-de-obra na região sul de Moçambique. A soberania portuguesa passou a então a consolidar-se na chamada baía de Delagoa⁹, decorrente da conquista e domínio do Império de Gaza¹⁰, e do estabelecimento de uma estrutura urbana e de infraestruturas de ligação terrestre que permitiram o crescimento económico assente numa política de

⁹ Em português Baía da Lagoa, mais tarde designada Baía de Lourenço Marques e após a independência, Baía de Maputo.

¹⁰ Logo após a Conferência de Berlim e o Ultimato Inglês havia ainda porções do território moçambicano que não se encontravam controladas e incorporadas nos domínios portugueses e o Estado de Gaza era uma delas. Com o objetivo de afirmar a legitimidade da dominação colonial portuguesa nessas zonas, em 1890, o novo secretário de Estado para a Marinha e as Colónias, António Enes, desencadeia as designadas “campanhas de pacificação” ou “ocupação” de Angola e Moçambique. No caso moçambicano importava incorporar particularmente o Estado de Gaza, muito cobiçado por Inglaterra e que constituía a maior ameaça ao plano de ocupação efetiva. Depois de várias investidas militares fracassadas, em 1895, foi levada a cabo uma campanha dirigida por Mouzinho de Albuquerque, comandante português de cavalaria, culminando com a captura do imperador Mdungazwe Gungunhana, que governava aqueles territórios e que se tinha mostrado mais favorável aos interesses de Inglaterra do que aos de Portugal, resultando na conquista do controlo português daqueles territórios (Newitt, 1995).

prestação de serviços à África do Sul. Lourenço Marques, que até 1870 não passava de uma pequena povoação, entrou numa fase de considerável crescimento e desenvolvimento, sendo elevada a cidade em 1887, transformando-se progressivamente no principal centro administrativo e de poder do território moçambicano, acabando por substituir a ilha de Moçambique que viu perder a sua importância como ponto comercial estratégico. A ilha torna-se geográfica e politicamente muito distante do novo centro de interesses, pelo que, em 1907, a capital de Moçambique acaba por ser oficialmente transferida para Lourenço Marques. Com esta transferência, seguida da implantação da 1ª República portuguesa, é criado o Ministério das Colónias e intensificada a rede administrativa colonial. Será neste contexto que não só se registou a criação de um conjunto de infraestruturas de carácter científico¹¹, como a museologia colonial em Moçambique começou a ganhar maior consistência com a criação efetiva de um Museu Provincial que representasse as riquezas naturais e industriais daquela colónia.

O Museu Dr. Álvaro de Castro (1913)

Num dos nossos últimos números referimo-nos à ideia do sr. Hugo de Lacerda para a formação dum museu na província de Moçambique, que será estabelecido em Lourenço Marques. Já uma instituição desta natureza poderia estar muito adiantada em Lourenço Marques se houvesse o costume de se concertarem todas as vontades quando se trata de empreendimentos de interesse geral.¹²

Corriam ainda os últimos anos do séc. XIX, quando algumas notícias davam conta da falta de conhecimento da fauna e da flora da província moçambicana, alertando para a importância de se fomentar esse conhecimento através da organização de um museu provincial em Lourenço Marques¹³. Data de 1895 uma das primeiras tentativas de concretização dessa proposta, quando na elaboração do regulamento da Biblioteca Municipal é mencionado que nela poderiam ser recebidos e guardados produtos zoológicos, mineralógicos, industriais e numismáticos que constituíssem o núcleo do

¹¹ O Centro de Investigação Científica Algodoeira, o Laboratório de Patologia Veterinária, o Laboratório de Bacteriologia e Parasitologia do Hospital Miguel Bombarda, a Estação Anti-Malária, a Estação de Biologia Marítima da Inhaca, o Observatório Meteorológico Campos Rodrigues, e vários laboratórios e estações agrícolas e experimentais, em particular no Umbeluzi (Teixeira 2020).

¹² “Um museu na província de Moçambique”, *Lourenço Marques Guardian*, 12 de Abril de 1909. Arquivo pessoal A.S.

¹³ “Museu provincial”, *Lourenço Marques Guardian*, 29 de Abril de 1909. Arquivo pessoal A.S.

futuro museu¹⁴. Hugo de Lacerda, capitão dos portos da colónia e membro da Comissão Central de Pescarias, representava um dos principais defensores dessa ideia, tendo-se empenhado pessoalmente na reunião de alguns exemplares ictiológicos¹⁵. Mas só em 1911 esse plano voltou a ser colocado em cima da mesa, quando foi criado o primeiro estabelecimento de ensino secundário, a Escola Prática Comercial e Industrial 5 de Outubro (transformada em Liceu 5 de Outubro em 1918), instalada no antigo edifício hospitalar da cidade. À Escola foi agregado o “Escritório de Informações” que tinha como função servir de complemento ao ensino e à propaganda de carácter comercial e industrial da colónia e da cidade de Lourenço Marques¹⁶. Neste âmbito, foram constituídas duas comissões, uma que ficaria encarregue dos trabalhos preparatórios para constituição do futuro museu e outra responsável pelos trabalhos de propaganda. Por determinação de Adriano de Sá, Diretor das Obras Públicas e também administrador da comissão pedagógica e económica da Escola, foram endereçadas circulares às diferentes entidades administrativas, negociantes e industriais da colónia, solicitando o envio de “espécimes, amostras e esclarecimentos sobre as aptidões agrícolas, comerciais e industriais das diversas regiões da colónia, incluindo os artefactos cafreais^{17,18}”. Na sequência destes pedidos, foi agregado ao Escritório de Informações “um pequeno mostruário das aptidões agrícolas, industriais e mineralógicas da Colónia”¹⁹, onde se destacava sobretudo uma coleção de madeiras, recolhida entre 1906 e 1910 por governadores distritais e outros funcionários administrativos, a mando do Governador-geral, o General Alfredo Augusto Freire de Andrade (1906-1910), tendo em vista a promoção económica das florestas moçambicanas (Gouveia e Pequito 2013).

Em 1912, o secretário honorário do Escritório de Informações, James Munro, britânico naturalizado português, submete à Direção das Obras Públicas um pedido de verba para transformar em museu a ala esquerda do edifício da Escola 5 de Outubro. A verba foi autorizada em dezembro desse mesmo ano para a adaptação do espaço e construção de mobiliário próprio²⁰. Com a concordância do Governador-geral da

¹⁴ “Um museu na província de Moçambique”, *Lourenço Marques Guardian*, 12 de Abril de 1909. Arquivo pessoal A.S.

¹⁵ “Um museu para a província”, *Lourenço Marques Guardian*, 14 de Agosto de 1911. Arquivo pessoal A.S.

¹⁶ “Museu Dr. Álvaro de Castro (Museu da Colónia)”, *Anuário de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1940, pp: 470-475. Arquivo do MHN, Maputo.

¹⁷ “Cafre” ou “cafreal” é uma designação genérica que se refere às populações nativas da África Austral.

¹⁸ *Idem*, p:470.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Idem*.

Província, a 5 julho de 1913 foi concretizada a criação do museu sob o nome Museu Provincial, tendo como diretor Alberto César de Faria Graça, major de artilharia e professor da Escola 5 de Outubro. De acordo com a portaria que estabeleceu a criação do Museu, os seus objetivos enquanto instituição “do mais alto valor”, visavam divulgar as potencialidades dos recursos comerciais e industriais da colónia moçambicana, fundamentais “não só para a educação dos colonos mas ainda para o próprio fomento da província”²¹. O núcleo principal do museu incluía exemplares de peixes reunidos por Hugo de Lacerda; amostras de madeiras, produtos vegetais e mineralógicos que se encontravam no “Escritório de Informações”; “artefactos cafreais” doados por governadores distritais, administradores de circunscrição e comandantes militares; bem como um conjunto de produtos, objetos e documentos que tinham integrado a Exposição Agrícola, Comercial e Industrial, realizada em Lourenço Marques entre os dias 7 e 12 de julho de 1913. A Exposição foi organizada por Alberto Graça no âmbito do décimo primeiro Congresso da Associação Sul-Africana para o Avanço das Ciências (South African Association for the Advancement of Science) que reunia pela primeira vez em Lourenço Marques um conjunto de cientistas de várias áreas disciplinares com o propósito de divulgarem e refletirem sobre os avanços da produção científica na região sul do continente africano²². Para promover os produtos moçambicanos, foi organizada a Exposição Agrícola, Comercial e Industrial nos moldes das exposições coloniais e universais, que a partir da segunda metade do século XIX foram ganhando cada vez mais visibilidade nas metrópoles europeias, com o propósito de celebrar e promover a dimensão dos impérios coloniais, através da exibição dos recursos naturais e humanos das colónias (Matos, 2006). A par do envio de remessas de objetos das colónias para as metrópoles europeias, nos próprios territórios colonizados é incentivada a realização dessas exposições, de que é expressão a Exposição de 1913 em Lourenço Marques, e cujo acervo exposto foi integrado no Museu Provincial.

Com o aumento das coleções e dada a necessidade de estabelecer um quadro de pessoal próprio, em 1915 foi decretada, sob proposta de Álvaro de Castro, Governador-geral de Moçambique, a mudança de instalações do Museu, que foi transferido para um

²¹ Portaria n.º. 1095-A de 29 de Julho, Boletim Oficial n.º. 32 - Ofício s/n.º, de 5 de Julho de 1913, do Presidente do Conselho Escolar para o Secretário-geral de Moçambique. AHM - Fundo do Governo Geral, Séc. XX - Cx. 374 - Diversos, 1913-1915. AHM, Maputo.

²² “Museu Dr. Álvaro de Castro (Museu da Colónia)”, *Anuário de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1940, pp: 470-475. Arquivo MHN, Maputo.

palacete construído em 1890, conhecido por Vila Jóia²³, anexado ao Jardim Municipal Vasco da Gama, passando a ser tutelado diretamente pela Secretaria-geral²⁴. Com esta transição, foi também nomeado um novo diretor, José Joaquim de Almeida, dos Serviços de Agricultura, o que veio acentuar a vertente zoológica do Museu, com o incremento das coleções de entomologia e a criação de uma oficina de taxidermia.

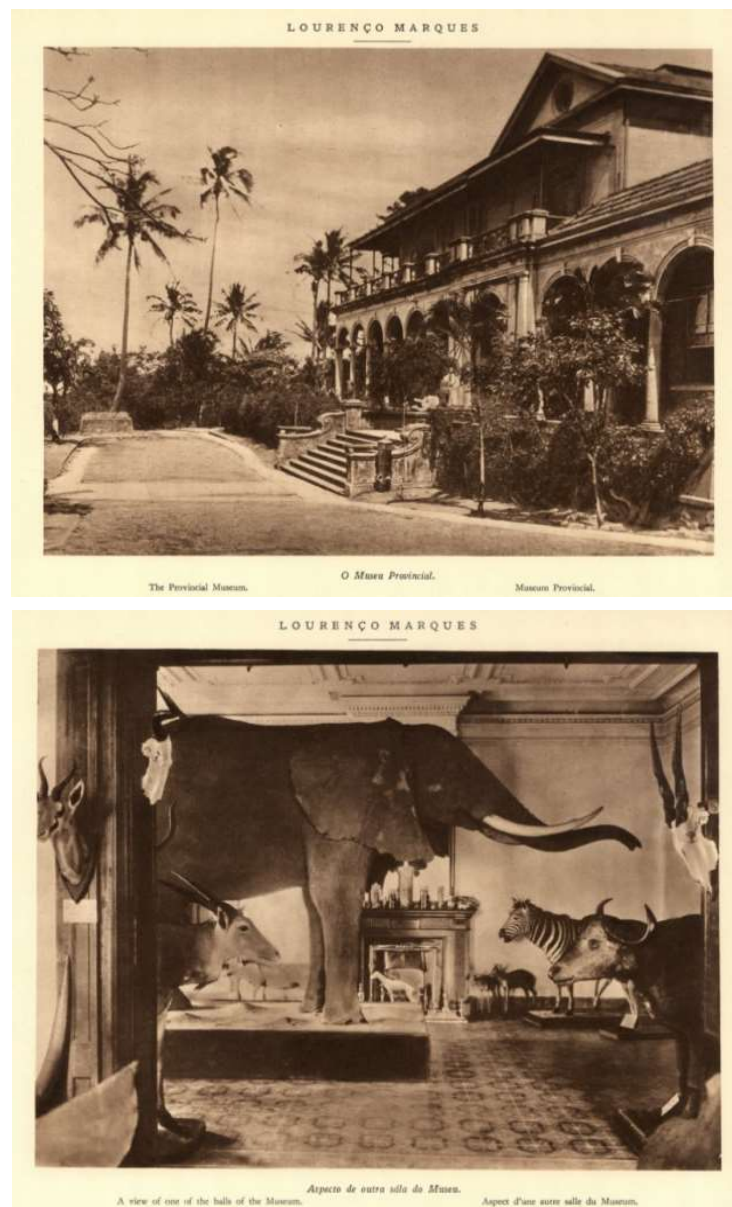


Figura 1: Fotografias do Museu Provincial no edifício de Vila Jóia: fachada e aspeto de uma das salas, 1929.²⁵

²³ O palacete foi construído pelo arquiteto F. A. Bodde. Nele vivia o holandês Gerard Pott até ter sido adquirido pelo Estado português em 1914. Atualmente é ocupado pelo Tribunal Supremo da Relação de Moçambique.

²⁴ Ferreira, Maria Corinta, s/d (1958?). *O Museu de História Natural (Dr. Álvaro de Castro)*. S/ed. Arquivo do MHN, Maputo.

²⁵ Em *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique: Lourenço Marques - Edifícios Públicos, Porto, Caminhos de Ferro, etc.*, de José dos Santos Rufino, nº2, 1929.

Não obstante estas mudanças, várias dificuldades assinalaram os anos seguintes, relacionadas especialmente com o orçamento limitado e com a debilitada conservação das coleções. No final da década de 1920, apontava-se a necessidade de dotar o Museu com técnicos qualificados que garantissem a orientação e desenvolvimento da instituição (Gouveia e Antunes, 2013). Nesta sequência, em 1928 foi determinado que o Museu voltasse a ser tutelado pelo Liceu 5 de Outubro, uma vez que os professores da secção de Ciências estariam melhor preparados e especializados para assumir a direcção da instituição. As diligências tomadas no sentido de dotar o Museu de pessoal técnico qualificado e de melhorar a exposição das coleções também levaram à contratação de Alberto Peão Lopes, conhecido na metrópole pelos seus trabalhos de taxidermia, quer no Instituto de Medicina Legal do Porto, quer no Museu da Faculdade de Ciências. Peão Lopes ingressou no Museu em maio de 1930, empenhando-se na introdução de uma nova dinâmica na forma de expor as coleções. A ele ficou a dever-se a preparação taxidérmica de exemplares zoológicos, em especial mamíferos, peixes e aves, que passaram ser expostos em grupos, enquadrados por aguarelas pintadas pelo próprio Peão Lopes²⁶ a representar o seu habitat natural.

No início da década de 1930, a limitação do espaço no edifício de Vila Jóia revelava-se inadequada à notoriedade alcançada com os trabalhos de Peão Lopes, de tal forma que uma nova mudança de instalações foi aprovada, desta feita para um edifício, de feição neomanuelina, situado na então praça das Descobertas (atual Praça Travessia do Zambeze), que tinha sido mandado construir pela Câmara Municipal para funcionar inicialmente como escola primária. No dia 25 de março de 1933 o Museu foi inaugurado no novo espaço, adotando a designação Museu Dr. Álvaro de Castro, em homenagem aos contributos dados pelo Governador-geral da Primeira República, Álvaro Xavier de Castro (1915-1918). O edifício original, de dois andares, composto por uma estrutura frontal e duas estruturas laterais que ladeavam um pátio posterior, foi ampliado em 1940. A expansão do edifício consistiu em fechar os braços laterais, transformando parte do pátio numa grande sala central em forma de hexágono onde passaram a figurar os grandes mamíferos, ficando as salas laterais do piso térreo destinadas à exibição de aves, e as salas laterais do primeiro andar reservadas às aves marinhas, coleções de ictiologia, botânica, mineralogia, arqueologia, numismática,

²⁶ “O Museu Álvaro de Castro de Lourenço Marques”, em *Almanaque Bertrand*, 1951, pp: 295-298.

répteis, as coleções de entomologia (entre as quais as de Henri-Alexandre Junod [1863-1934] recolhidas pelo missionário suíço na região de Delagoa Bay). Por sua vez, na galeria da escadaria de acesso ao primeiro piso encontravam-se expostos os objetos históricos ligados à ocupação colonial e os objetos de cariz etnográfico (sobre os quais se falará mais à frente).

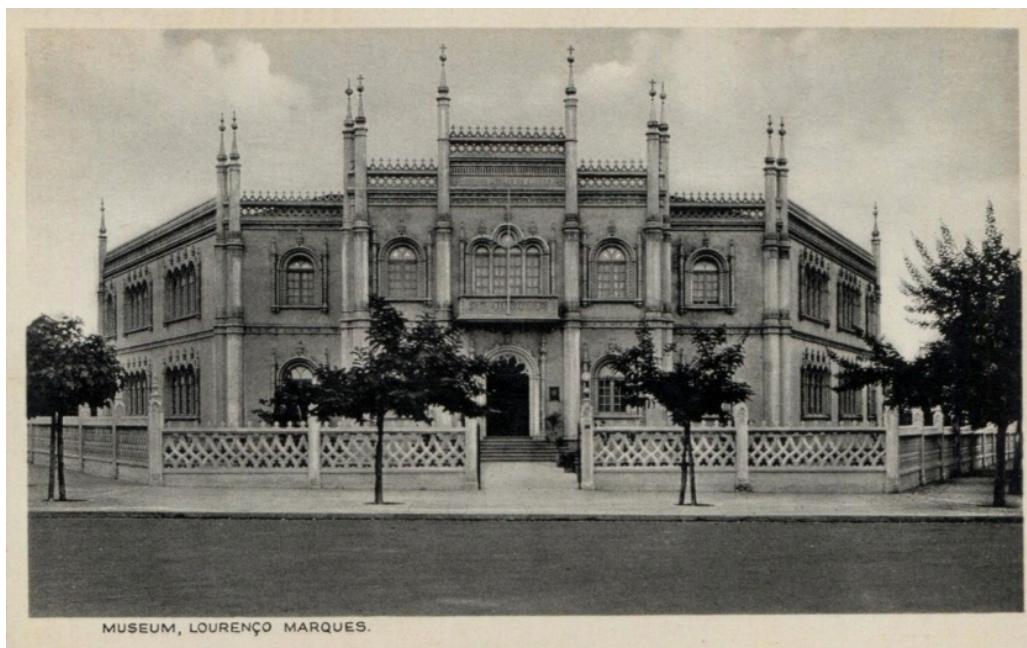


Figura 2: Fachada do Museu Dr. Álvaro de Castro, década de 1940.²⁷

A entrada de Peão Lopes no Museu na década de 1930 e a ampliação do edifício em 1940 correspondeu a uma fase de dinamização institucional, no entanto, tal não foi suficiente para mitigar as críticas que se fizeram sentir ao longo das décadas de 1940 e de 1950, denunciando o funcionamento do Museu apenas como mostruário de espécies de fauna, artefactos indígenas e objetos históricos (Sousa, 1950). Apontavam-se então dificuldades relacionadas com a falta de organização e estudo das coleções e a ausência de quadros especializados que dessem ao Museu um carácter mais científico.

Importa referir que neste período o investimento na investigação científica por parte do Estado Novo começava a ser reforçado nas colónias. Em 1933 é introduzida a Carta Orgânica do Império Colonial e a Reforma Administrativa Ultramarina, tornando patente que era preciso, cada vez mais, não apenas tomar posse dos territórios ultramarinos, mas também conhecer esses territórios e suas populações, atribuindo-se à investigação científica um papel fundamental nesse processo (Thomaz, 2002). A

²⁷ Imagem disponível em: <https://delagoabayworld.wordpress.com/2018/09/18/o-museu-alvaro-de-castro-em-lourenco-marques-decada-de-1940/>.

articulação institucional entre colonialismo e conhecimento científico é concretizada com a criação, em 1936, da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais - JMGIC²⁸, por determinação do então Ministro das Colónias, Francisco Vieira Machado. Substituindo a antiga Comissão de Cartografia, a Junta representou o primeiro organismo institucional diretamente dependente do Ministério das Colónias, centrado na promoção e coordenação do trabalho científico nos territórios sob soberania portuguesa. A partir de 1945, com a definição do “Plano de Ocupação Científica do Ultramar Português”, a Junta registou uma clara expansão, instituindo-se como organismo central da política científica do Estado português para as suas colónias, incrementando o número de colaboradores, de missões de estudo, de trabalhos publicados, e de escolas e laboratórios associados. Ao mesmo tempo, sob cobertura da “descentralização administrativa”, aposta-se na criação nas colónias de organismos coordenadores da investigação científica de interesse metropolitano, como foi o caso do Instituto de Investigação Científica de Moçambique - IICM, criado em 1955, sob a dependência da JMGIC²⁹.

Nesta conjuntura de reforço da investigação científica nos territórios colonizados é apontada a necessidade do próprio Museu Dr. Álvaro de Castro acompanhar esse movimento, deixando de ser simples mostruário de objetos para assumir o seu carácter “verdadeiramente científico”. Tendo em vista esse desígnio, em 1949 foi criado um lugar de naturalista, preenchido por Maria Corinta Veiga Ferreira³⁰ que ficou responsável por organizar o espaço do Museu de forma a disponibilizar uma das salas para funcionar como reserva destinada à investigação, separando-o das salas de exposição e de acesso público (Antunes, 2016), e foi promovida a publicação da revista *Memórias do Museu Dr. Álvaro de Castro*, para a disseminação das investigações desenvolvidas em torno das coleções do Museu.

²⁹ No mesmo ano foi igualmente criado o Instituto de Investigação Científica de Angola. Ambos foram instituídos pelo Decreto nº 40.078, de 7 de março de 1955 e regulamentados pelo Decreto nº 41.029, de 15 de março de 1957.

³⁰ Maria Corinta Veiga Ferreira era licenciada em biologia pela Universidade de Lisboa. Fazia parte da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais, integrando o centro de pesquisa em zoologia. Em Moçambique trabalhou como naturalista primeiramente no Museu e depois no IICT, onde assumiu o cargo de Vice-diretora.

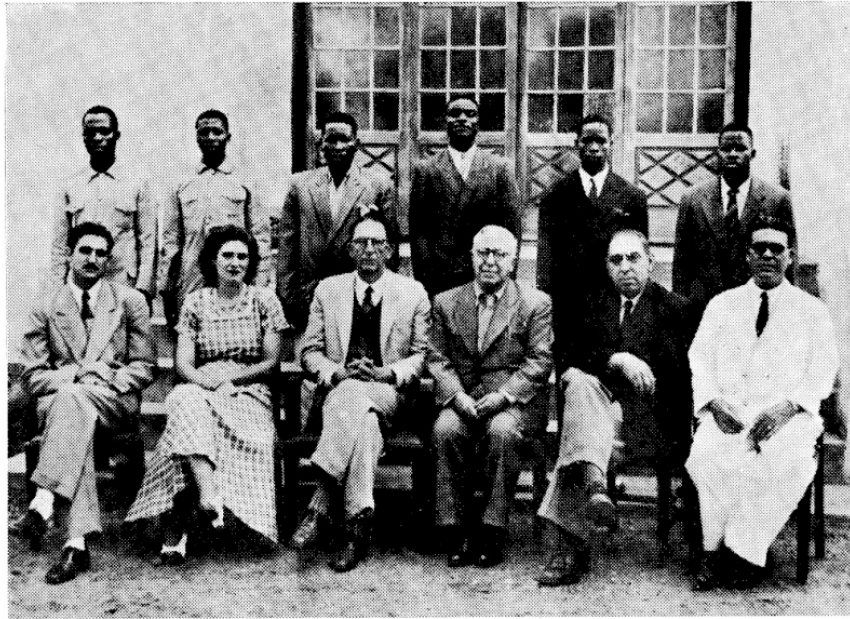


Figura 3: “O Actual Pessoal do Museu Dr. Álvaro de Castro: O director Dr. António Esquível, tendo à direita a naturalista Dr.^a Maria Corinta Ferreira e o auxiliar de preparador Mussolini Fajardo, e, à esquerda, o taxidermista-chefe Alberto Peão Lopes, o fiel conservador José R. da Costa Cabral e o guarda Alexandre Lopes. No segundo plano, o pessoal auxiliar [sem nomes na legenda]”.³¹

Pretendendo conferir-lhe o estatuto de instituição científica, em 1959 o Museu passou a ser tutelado pelo Instituto de Investigação Científica de Moçambique – IICM, estabelecendo-se um conjunto de diretrizes para a sua remodelação e ampliação. Em termos expositivos, procurou-se inculcar uma apresentação em moldes “mais modernos”³² com a criação de dioramas enquanto estratégia para uma representação realista dos animais nos seus habitats naturais. Ao mesmo tempo, dada a heterogeneidade das coleções existentes no Museu, de entre as quais, pela quantidade e dedicação, se destacavam as zoológicas, preconizou-se a reorganização do Museu de forma a circunscrevê-lo à história natural. Com este intuito, em 1952, os objetos relacionados com assuntos históricos³³ foram transferidos para a fortaleza de Maputo³⁴. Em relação às coleções de etnografia, previa-se a sua transferência para um futuro museu de etnografia a criar em Lourenço Marques, mas tal nunca chegou a concretizar-se.

³¹ Em *Memórias do Museu Dr. Álvaro de Castro*, nº1, 1959, p:13. Arquivo do MHN, Maputo.

³² “Relatório: Actividades em 1962, Plano de trabalho para 1963”. IICM. Arquivo do MHN, Maputo.

³³ Incluía entre outros condecorações, bustos de militares que se distinguiram nas campanhas em Moçambique, maquetes de fortalezas, retratos dos reis de Portugal, peças de artilharia como espadas e alguns canhões.

³⁴ Ferreira, Maria Corinta, s/d (1958?). *O Museu de História Natural (Dr. Álvaro de Castro)*. S/ed. Arquivo do MHN, Maputo.

Após estas primeiras tentativas de remodelação do Museu, alguns anos mais tarde foi retomado o projeto de ampliação do edifício, quando era diretor da instituição Alberto Xavier da Cunha³⁵ que desempenhou o cargo entre 1964 e 1972. O projeto, da responsabilidade do arquiteto João Tinoco, previa três principais fases: na primeira seriam construídas instalações para a direção, secretaria, biblioteca, laboratórios de investigação e um anexo para oficinas de taxidermia; na segunda fase previa-se construir salas exclusivamente para ampliar os espaços de exposição; e na terceira fase seria recuperado o edifício já existente. Com o apoio do Governo da Província e da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1966 foi possível concluir a primeira fase de reformulação e expansão do edifício. No ano seguinte previa-se iniciar a criação de novas salas para as seções de etnografia, pré-história e paleontologia, mas tal não chegou a acontecer, pois novas dificuldades financeiras impossibilitaram a realização da segunda e da terceira fases de ampliação do Museu. Esta situação, acrescida das circunstâncias políticas em que o país se encontrava, às portas da conquista da independência, determinou o encerramento do Museu em 1975, reabrindo novamente ao público em 1977, já depois de conquistada a independência do país.

Ao traçar a criação e evolução do Museu Dr. Álvaro de Castro ficaram patentes os propósitos do governo colonial português empenhado em promover as potencialidades dos recursos comerciais e industriais da colónia moçambicana. Contudo, também foram evidenciadas as várias dificuldades que a instituição atravessou ao longo dos anos, relacionadas com o orçamento limitado, falta de quadros técnicos e com os continuados esforços em dar ao Museu um carácter mais científico. Embora criado enquanto instrumento de promoção e propaganda do projeto colonial, tais dificuldades acabam por expressar a fragilidade e inconsistência da relação entre museu e governo colonial. Como se verá a seguir, essa inconsistência e fragilidade manifestou-se numa aparente distância ou isolamento do Museu face às instituições congéneres da metrópole portuguesa, em favor de uma maior proximidade com o território vizinho da África do Sul.

³⁵ Alberto Xavier da Cunha Marques (1908-?) era catedrático da Universidade de Coimbra, onde foi professor de Antropologia Física e Diretor do Museu Zoológico e Antropológico (1952-1963), tendo dedicado especial atenção às coleções ultramarinas do museu, particularmente as africanas. Quando assumiu a direção do Museu Dr. Álvaro de Castro, era simultaneamente diretor do IICM e delegado português dos Museus de História Natural junto do ICOM.



Figura 4: Fotografias do Museu de História Natural: fachada principal, dois aspetos da sala central dos grandes mamíferos e pormenor de uma das salas laterais com as coleções de ictiologia Maputo, 2018.

Os museus na metrópole portuguesa e as relações de vizinhança com a África do Sul

No final do séc. XIX, enquanto surgiram os primeiros esforços do governo colonial português em criar museus nos territórios colonizados, na metrópole assistia-se já a um crescente movimento estatal no sentido de organizar exposições e constituir museus de produtos coloniais. Enquadra-se nesse movimento a inauguração em 1871 do Museu Colonial, instalado na Escola Naval, na Rua do Arsenal (Lisboa), sob a dependência do Ministro dos Negócios da Marinha do Ultramar, com o objetivo de “coligir, classificar, conservar e expor ao exame público os diversos produtos e quaisquer objetos que possam servir ao conhecimento, estudo económico e aproveitamento das variadíssimas riquezas das nossas possessões ultramarinas” (*apud* Porto, 2009:79). Quatro anos depois, em 1875, surgia a Sociedade de Geografia de Lisboa - SGL, fundada por um grupo de intelectuais portugueses e profissionais diretamente envolvidos com o projeto colonial (desde militares, políticos, exploradores e viajantes), dando um forte impulso para a realização de missões de exploração e de estudo sobre as colónias,

particularmente direcionadas para os territórios do continente africano, das quais resultou a constituição de coleções de objetos e produtos coloniais. Em 1892, às coleções reunidas pela própria SGL juntou-se o acervo do Museu Colonial, dando origem à criação do Museu Colonial e Etnográfico da SGL (Cantinho, 2005) ao qual se associou a Escola Colonial, fundada em 1906, vocacionada para a formação de agentes coloniais. Para além deste Museu, registava-se a Academia de Ciências de Lisboa, os museus da Ajuda, da Universidade de Coimbra e da Universidade do Porto, e o Museu António Santos Rocha fundado na Figueira da Foz, integrando coleções coloniais nos seus acervos. De acordo com Ana Carvalho (2015), este panorama das instituições museológicas com coleções coloniais mostra o quanto se encontravam espalhadas de forma dispersa e pouco sistemática, sem uma visão de conjunto, daí o discurso continuado durante a primeira metade do séc. XX relativamente à necessidade de museus coloniais na metrópole portuguesa, mas cuja execução apenas ocorreu no final da década de sessenta, com a criação do Museu de Etnologia do Ultramar (formalmente criado em 1965) que congregava coleções dos territórios coloniais portugueses: da África, da Índia e do Extremo Oriente.

Apesar da existência destes museus na metrópole portuguesa, da documentação de arquivo consultada não foram encontradas referências claras que dessem conta de uma relação articulada entre estas instituições e o Museu Dr. Álvaro de Castro, nomeadamente em termos de assistência técnica, em matéria de práticas, troca de espécimes e objetos, e consultoria especializada. Luís Pequito Antunes confere esta suposição ao referir que as próprias missões organizadas pela Junta de Investigações Coloniais à colónia moçambicana raramente promoveram o contacto e o envolvimento com as instituições locais de pesquisa científica, pois, na realidade, os territórios coloniais eram apenas considerados como campos de coleta de exemplares para o seu envio e estudo na metrópole (2014: 108). Esse terá sido o caso, por exemplo, da Missão Antropológica de Moçambique realizada ao longo de seis campanhas (entre 1936 e 1956), todas elas chefiadas por Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior (1901-1990)³⁶, tendo contado na 4ª campanha com a participação de Mussolini Perfume Fajardo que era ajudante de taxidermia do Museu Dr. Álvaro de Castro (Roque e Ferrão, 2012: 245). Porém, o imenso e diversificado espólio que incluía dados de natureza antropométrica,

³⁶ Formado em Ciências Histórico-Naturais na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, tendo completado o doutoramento com tese *Contribuição para o estudo da antropologia de Moçambique: Nhúngués e Antumbas*. Integrou a Missão Antropológica de Moçambique enquanto bolseiro do Instituto de Alta Cultura e colaborador do Instituto de Antropologia da Universidade do Porto.

material arqueológico (com a identificação de pelo menos 96 estações da Idade da Pedra e da Idade do Ferro), etnográfico (cerca de 767 peças), iconográfico, com filmes e fotografias (2733 imagens), bem como documental, foi enviado para a metrópole portuguesa nos finais da década de 1950, inicialmente para o Porto e em 1988 do Porto para Lisboa, integrando desde então o espólio do Instituto de Investigação Científica Tropical – IICT (Roque, 2010), uma parte do qual figurou recentemente na exposição “Plantas e Povos”, inaugurada em 2017 no Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Lisboa, Portugal).

A aparente ausência de articulação do Museu Dr. Álvaro de Castro com os museus na metrópole e com as próprias missões organizadas pela JMGIC expõe, na realidade, um cenário diverso, pois o intercâmbio científico e institucional ocorreu muito mais com a África do Sul, dada a proximidade geográfica e a ligação económica e política criada desde a segunda metade do séc. XIX, quando Lourenço Marques se tornou no principal centro administrativo e de poder do território moçambicano. A relação do Museu com o contexto sul-africano iniciou-se desde cedo, logo em 1913, aquando da sua fundação, quando se realizou, pela primeira vez em Lourenço Marques, o Encontro da Associação Sul-Africana para o Avanço das Ciências, no âmbito da qual foi organizada a referida Exposição Agrícola, Comercial e Industrial. Os contactos moçambicanos para a realização deste evento em Lourenço Marques já haviam sido iniciados em 1909 pelo Governador-geral de Moçambique, Augusto Freire de Andrade, no quadro da política de boa vizinhança e do processo de reorganização administrativa que se pretendia implementar na colónia, instigado pela atmosfera de mudança que a instauração da 1ª República fazia prever. No entanto, a ausência de condições logísticas e financeiras levaram ao cancelamento do encontro previsto para 1911 e ao seu adiamento para 1913, constituindo o primeiro encontro da Associação fora dos territórios de língua inglesa. Na sequência do intercâmbio proporcionado, Alberto Graça estabeleceu uma aproximação institucional com o Museu do Transval, em Pretória. Em 1914 sucedeu a organização conjunta de uma excursão venatória aos territórios de Lourenço Marques, resultando na constituição de coleções de botânica e zoologia para ambos os museus (Sousa, 1950). Na mesma altura, um funcionário dos correios, Adriano de Sousa Moreira, foi enviado para o Museu do Transval para fazer formação, tornando-se no primeiro preparador-taxidermista do Museu Provincial de Moçambique (*Idem*: 6-7). Para além do Encontro de 1913, seguiram-se mais quatro realizados em

Lourenço Marques, em 1922 por convite do governo da colónia, e em 1948, 1958 e 1968 por convite da Sociedade de Estudos da Colónia (depois Província) de Moçambique (SEPM) e da Associação Industrial de Moçambique (AIM). A aproximação do Museu Dr. Álvaro de Castro ao contexto sul-africano revelou-se perdurável ao longo dos anos, ganhando maior notoriedade especialmente com a entrada de Maria Corinta V. Ferreira que, com a aprovação do governo provincial, estabeleceu uma estreita colaboração com os museus de história natural e departamentos de entomologia de África do Sul. Essa proximidade contribuiu para sedimentar o processo de adesão à Associação Sul-Africana de Museus (South African Museums Association - SAMA) no início dos anos 60. A adesão foi solenizada com a organização, em 1966, da 30ª Reunião Geral Anual da SAMA, que decorreu no Museu Dr. Álvaro de Castro. Juntando diretores, conservadores de museus e investigadores estrangeiros e de Moçambique, o evento, realizado com o apoio do IICM, contribuiu para tornar patente o reconhecimento científico e museológico do Museu no contexto da África Austral.

Para Luís Pequito Antunes (2014), a história destes encontros permite constatar a existência de dinâmicas científicas locais, aplicadas na divulgação da investigação científica desenvolvida localmente e no intercâmbio com a comunidade internacional de cientistas. A cooperação científica e técnica com instituições congéneres sul-africanas, nomeadamente com o Museu do Transval, permitiu comparar processos e procedimentos, aproximar tipologias e desenhar para o Museu moçambicano um modelo museológico muito próximo ao sul-africano, com a adoção de um vasto leque de coleções. Neste sentido, Henrique Coutinho Gouveia e Luís Pequito Antunes (2013) defendem que à escala do território moçambicano, o modelo adotado pelo Museu Dr. Álvaro de Castro o configurou num museu de índole nacional, na linha dos museus existentes no contexto sul-africano, utilizando as coleções para promover a capital moçambicana e a sua comunidade científica além-fronteiras, e simultaneamente como elemento pedagógico e demonstrativo da domesticação da natureza protagonizada pelas populações europeias. Neste aspeto, o caso do Museu Dr. Álvaro de Castro permite assim desconstruir a ideia de uma relação unidirecional entre metrópole e colónia, ou seja, permite evidenciar que nem sempre houve um grau de total dependência institucional das colónias face às metrópoles, expondo muito mais um conjunto de redes locais e não tanto imperiais (Raj, 2013). Tal não significou, porém, que a vida institucional do Museu não deixasse de ser afetada pelos sucessivos constrangimentos orçamentais do governo colonial e que não deixasse de ser influenciada pela evolução

das práticas e políticas coloniais portuguesas, como se verificou, por exemplo, nos continuados esforços, a partir das décadas de 1940 e 1950, em dar ao Museu um carácter mais científico em linha com o programa de investimento estatal para a promoção da investigação científica nas colónias portuguesas. Como se verá a seguir, tal evolução espelhou-se de igual modo no papel e lugar que as coleções etnográficas ocuparam dentro do Museu.

A atenção tardia da coleção etnográfica: reflexos da evolução dos estudos antropológicos no contexto colonial moçambicano



Figura 5: “Secção de trabalhos indígenas no Museu Provincial” no edifício de Vila Jónia, 1929.³⁷



Figura 6: Pormenor da disposição dos objetos etnográficos no interior do Museu Dr. Álvaro de Castro, década de 1940.³⁸

³⁷ Em *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique: Lourenço Marques - Edifícios Públicos, Porto, Caminhos de Ferro, etc.*, de José dos Santos Rufino, nº2, 1929.

³⁸ Imagem disponível em: <https://delagoabayworld.wordpress.com/category/lugares/lm-museu-provincial/>

A história institucional do Museu Dr. Álvaro de Castro permite constatar a prevalência do modelo naturalista, originário da museografia do séc. XIX e primeira metade do século XX. Como refere Tony Bennett (2003), neste período, as disciplinas da História Natural, Geologia, Paleontologia, Pré-história e Antropologia encontravam-se em clara articulação com as práticas de museus, muito ligadas às ciências naturais e baseadas numa tendência para classificar e organizar os objetos de acordo com pressupostos evolucionistas sobre raça e cultura, na linha naturalista. Em causa estava a convicção de incluir num mesmo espaço os vários elementos referentes ao território conquistado, procurando fornecer uma representação de todo o universo “natural” da colónia, o que passava por incluir, para além de animais embalsamados, minerais, conchas, amostras de flora, também objetos relativos às populações locais, como se estas fossem parte intrínseca da “natureza selvagem” então dominada.

Desde os primórdios da constituição do Museu Dr. Álvaro de Castro que são mencionados “objetos cafreais”, “aprestos indígenas” ou “objetos gentílicos” como parte dos seus conteúdos. No Anuário de Moçambique de 1927, especifica-se um pouco mais o tipo de objetos incluídos, mencionando “trabalhos indígenas, objetos de seu uso e armas gentílicas desde a espingarda até à zagaia de uma e duas pontas, escudos, punhais, machados, mocas, etc., e instrumentos de música”³⁹. Estando os objetos etnográficos incorporados nas coleções do Museu percebe-se, no entanto, pelos documentos de arquivo consultados, que a eles não era dada a mesma atenção e importância, tal como atribuídas especialmente às coleções zoológicas. Por exemplo, em 1933, quando o Museu foi instalado no novo e atual edifício, a sala central foi exclusivamente reservada aos grandes mamíferos, ficando nas salas laterais as restantes coleções de fauna e flora, não havendo propriamente uma sala ou galeria reservada aos objetos etnográficos. Era sobre a escadaria de acesso ao primeiro andar que figuravam os “exemplares etnográficos, as indústrias indígenas e os mais variados produtos da arte gentílica”⁴⁰ (Figura 6). O papel de certa forma periférico ocupado pelos objetos etnográficos no conjunto geral das coleções existentes no Museu encontra-se patente nas próprias publicações e eventos de divulgação científica. Desde logo, nos cinco números das *Memórias do Museu Dr. Álvaro de Castro (1950-1960)*, apenas no artigo de abertura do primeiro número, lançado em 1950, António de Figueiredo Gomes e

³⁹ *Anuário de Lourenço Marques*, 1927, Tipografia A.W. Bayly & Co. Ltd, Lourenço Marques, pp. 113 e 114. Arquivo do MNE, Nampula.

⁴⁰ “Museu da Colónia”, *Jornal Notícias*, Lourenço Marques, 28 de Março de 1933. Arquivo pessoal de A.S.

Sousa (1950) alude brevemente à coleção etnográfica como tendo “já certo interesse”. Todos os restantes artigos que compõem os cinco números publicados (em 1953, 1955, 1956 e 1960 respetivamente) versam sobre fauna e flora na região da África austral, maioritariamente nas áreas de entomologia e ornitologia, por constituírem as áreas de especialização de António de Figueiredo Gomes e Sousa e Maria Corinta V. Ferreira, dois dos principais autores dos artigos publicados.

Já em 1939, a propósito de um questionário elaborado pela Junta das Missões Geográficas de Investigações Coloniais do Ministério das Colónias, que foi enviado para todas as possessões coloniais, interrogando sobre a investigação científica colonial praticada nos diversos institutos, é mencionada a seção etnográfica do Museu como “pobrememente dotada e instalada, não classificada, deveria merecer cuidadosa atenção”, sugerindo-se que fossem organizadas salas de etnografia⁴¹. O lugar marginal a que coleções etnográficas pareciam estar votadas só começou a ser considerado e revisto no final da década de 1950, quando o Museu passa a ser tutelado pelo Instituto de Investigação Científica de Moçambique - IICM, que apresentou diretrizes para ampliar o edifício e para adotar modelos de exposição mais modernos. Disso é exemplo o reparo feito por Maria Corinta V. Ferreira em 1958 quando, a propósito da oferta de dezasseis vitrinas ao Museu pela Junta do Comércio Externo, refere que as mesmas foram aproveitadas para colocar os objetos etnográficos, mas sem obedecer “a qualquer plano ou critério científico”. No seguimento destes reparos que começam a ser cada vez mais assinalados pelos principais responsáveis da instituição, no início da década de 1960 a direção do IICM estabeleceu um plano para reorganizar os objetos etnográficos que foi confiado a um dos colaboradores do IICM.

O colaborador em questão foi Manuel Simões Alberto (1890-1976)⁴², um oficial na reserva, antigo funcionário da Repartição Central de Estatística que, desde cedo e ainda na carreira militar, foi revelando interesses intelectuais por assuntos ligados com a história, a antropologia e a organização social das sociedades moçambicanas. Foi, de resto, enquanto funcionário colonial que acompanhou e participou na quarta campanha da Missão Antropológica de Moçambique. Foi ele também que em 1945, a pedido do

⁴¹“Resposta ao Questionário da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais sobre Investigação Científica Colonial”. Enviado da repartição Técnica de Estatística para a Repartição do Gabinete do Governo Geral da Colónia de Moçambique, 12-02-1940. AHM, Maputo, Governo-geral (1926-1948), cota332.

⁴² Em 1994/5, em Maputo, foi editado um Boletim Informativo (2ª série, nº 8) dedicado à vida e obra de Manuel Simões Alberto. O Boletim foi organizado pelo antropólogo Eduardo Medeiros e contou com a colaboração de António Sopa e António Rita Ferreira.

governo da colónia, produziu um manual sobre os conceitos básicos e métodos da Antropologia Física, Etnologia e Etnografia que deveria servir de base de orientação aos funcionários coloniais que se submetessem aos exames de progressão na carreira administrativa, resultando na brochura intitulada *Elementos de Antropologia Geral, Etnografia e Etnologia (para satisfazer ao exigido nos programas dos concursos para funcionários dos quadros administrativos coloniais)* (Pereira, 2005a). Manuel Simões Alberto participou e escreveu vários artigos versando sobre pesquisas de carácter demográfico e antropobiológico, tendo dedicado maior atenção aos estudos de Antropologia Física, não deixando contudo de reconhecer a importância da História e das Ciências Sociais, patente em alguns dos seus artigos publicados⁴³. O interesse de Manuel Simões Alberto nos assuntos sociais dos “negros de Moçambique” levou o então Diretor do IICM a incumbi-lo, enquanto funcionário do IICM, de tratar da seção etnográfica do Museu Dr. Álvaro de Castro. As diligências tomadas por Manuel Simões Alberto resultaram sobretudo no enriquecimento das coleções através da aquisição de esculturas animalistas do Sul do Save, de esculturas de madeira maconde e de instrumentos musicais variados. A sua dedicação às coleções etnográficas materializou-se também na publicação de um artigo, incorporado no quinto volume das Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique (1963), dedicado à comemoração dos 50 anos do Museu. Pela documentação consultada, deduz-se que este terá constituído o primeiro artigo especificamente voltado para a seção etnográfica do Museu. Intitulado “Notas sobre algumas coleções etnográficas do museu Dr. Álvaro de Castro”, neste artigo Manuel Simões Alberto traça uma análise das coleções etnográficas como “bastante valiosas e interessantes para por elas se poderem avaliar com certa justeza algumas facetas da vida psíquica e afectiva dos nativos”, lamentando, no entanto, não serem “tão numerosas e variadas como o poderiam ser e seria de desejar que o fossem” (Alberto, 1963). O texto consiste, acima de tudo, numa contextualização social e cultural de alguns dos objetos que integram as coleções, fazendo-o através de uma subdivisão temática dos objetos, designadamente: “esculturas maconde”, “esculturas animalistas dos Ba-Ronga”, “máscaras de madeira”, “coleção de instrumentos musicais”, “cachimbos gentílicos”, “utensílios domésticos”, “pilões para farinar os cereais”, “Tchuba ou Shwa - jogo favorito dos povos negros”; “modelo de

⁴³ Entre os artigos publicados, salientam-se: *Problemas relacionados com as formas de migração dos trabalhadores negros quando são organizados*, 1959, Lourenço Marques; *A mestiçagem humana em Moçambique*, 1965, Lourenço Marques, 16 p.; e *Hábitos alimentares dos negros de Moçambique*, 1973, Lourenço Marques, 34 p.

machila”, “tincholo ou gagau - conjunto de objetos usados por adivinhos”; “modelo de uma donga ou dongo (barco de uma só peça)”. Na parte final do artigo, mas com menos detalhe, acrescenta que da seção etnográfica também faziam parte coleções de ourivesaria e torneiro do vale do Zambeze, trabalhos em marfim dos macondes e macuas, tecelagens dos nativos da Angónia e variadíssimos exemplares de cestaria, olaria, esteiraria, ornatos de missanga e “outros artefactos característicos de determinadas regiões da Província” (*Idem*: 124). Para Manuel Simões Alberto era nesta variedade de objetos que se encontrava documentado “o espírito inventivo e de imitação revelado pelos nativos de Moçambique” (*Idem*). Ao apresentar uma descrição e contextualização dos objetos que integravam a seção regista-se, no entanto, que não é feita nenhuma referência à existência de nove bustos em representação de alguns grupos étnicos da colónia, e um modelo humano, em tamanho real, a representar um homem da etnia ronga, que também incorporavam a seção etnográfica⁴⁴. A menção à existência dos nove bustos e do modelo ronga começa a surgir nos Anuários de Moçambique pelo menos a partir 1948, onde se encontrou a seguinte passagem referente à seção etnográfica: “... possui para cima de 900 objetos de uso dos indígenas tais como cestos, machados, mocas, zagaias, instrumentos de música, uma coleção de nove bustos representando algumas tribus da Colónia e um modelo em tamanho natural representando um homem ronga com indumentária guerreira”.⁴⁵ No artigo de Manuel Simões Alberto a não referência aos nove bustos e ao modelo humano poderá assentar no facto de terem sido executados por Alberto Peão Lopes⁴⁶ e, portanto, não constituírem obra dos “nativos de Moçambique”. No fundo, apesar de estarem incluídos na mesma seção, não terão sido entendidos como objetos “etnográficos” em si mesmo, por não corresponderem a um testemunho do tal “espírito inventivo dos nativos”.

O plano inicial estabelecido pelo IICM e confiado a Manuel Simões Alberto projetava a organização e concentração dos objetos etnográficos no 1º piso do Museu, porém, não foram encontradas informações que confirmassem a concretização deste plano. Na realidade, a sua organização em termos expositivos terá continuado a constituir fator de preocupação e atenção, como se veio a verificar alguns anos mais

⁴⁴ Nos documentos consultados não se encontrou indicado o material usado nestas peças escultóricas.

⁴⁵ *Anuário da colónia de Moçambique*, 1948, 34ª Edição, Lourenço Marques, pp: 140. Arquivo do MNE, Nampula.

⁴⁶ “O Museu Álvaro de Castro de Lourenço Marques”, em *Almanaque Bertrand*, 1951, pp: 295-298. Segundo este artigo, Alberto Peão Lopes também criou os bustos das principais figuras de ocupação de Moçambique e executou peças de anatomia patológica para enriquecer o museu do Hospital Central Miguel Bombarda.

tarde, já na década de 1970, nas vésperas da independência de Moçambique e quando o Museu evidenciava já vários constrangimentos financeiros que anunciavam o risco de fechar as suas portas. Em 1972 integrava o quadro de pessoal do IICM Maria Leonor de Matos⁴⁷ que tinha acabado de realizar um trabalho sobre as “Origens do povo chope segundo a tradição oral”. A ela foi atribuída a tarefa, pelo então diretor do IICM, Professor Jorge Veiga, de reorganizar as “peças africanas” do Museu: aquelas expostas em vitrinas mas sem “qualquer critério selectivo” e um conjunto de peças que se encontravam guardadas no sótão do Museu⁴⁸. Partindo deste plano inicial surgiu, no ano seguinte, o projeto de reservar uma das salas do Museu para funcionar como “Galeria etnográfica” que constituísse, como noticiado na época, um “testemunho válido da diversidade étnica de Moçambique e da riqueza cultural das suas populações. Virá assim suprir uma falha repetidamente acentuada pelos entusiastas dos temas moçambicanos”⁴⁹. Procedeu-se então a uma remodelação da sala da ala direita do rés-do-chão do edifício principal, que contou com a participação do arquiteto Amâncio d’Alpoim Miranda Guedes (1925-2015) que ficou conhecido como Pancho Guedes⁵⁰. Dada a falta de espaço e de orçamento para investir em mobiliário próprio, o arquiteto optou por criar plataformas de cimento de forma a possibilitar a concentração parcialmente livre e aberta de um maior número de peças do mesmo tipo, procurando assim criar alternativas às tradicionais formas de expor exclusivamente em vitrinas. A

⁴⁷ Entrou para o quadro do pessoal do IICM em 1970. Era doutorada pela School of Oriental and African Studies. Após 1974 assinou, tal como muitos outros funcionários do Estado português, um contrato com o Governo Moçambicano, que foi posteriormente renovado. Esteve em Moçambique até maio de 1980.

⁴⁸ De referir que os presentes dados sobre a reorganização das “peças africanas” para a constituição de uma galeria etnográfica em muito beneficiaram das informações transmitidas por Gianfranco Gandolfo, investigador italiano que vive em Moçambique, que no âmbito das suas pesquisas sobre o Museu de História Natural (Maputo) trocou correspondência com Maria de Leonor de Matos. Essa correspondência não esclarecia, porém, os motivos pelas quais as peças se encontravam no sótão.

⁴⁹ “Galeria Etnográfica no Museu Álvaro de Castro”. *Jornal Notícias*, Lourenço Marques, 9 de Outubro de 1973, p. 3. Arquivo pessoal A.S.

⁵⁰ Pancho Guedes nasceu em Lisboa em 1925, tendo ido para Moçambique ainda criança. Fez formação em arquitetura na Universidade do Witwatersrand, em Joanesburgo, regressando a Lourenço Marques em 1949. Entre as décadas de 1950 e 1960 assinou vários projetos de edifícios icónicos sobretudo em Moçambique, Angola, África do Sul e Suazilândia. Alguns dos seus projetos mais inovadores e interessantes foram realizados para as igrejas missionárias protestantes, em especial para a Missão Presbiteriana Suíça e a Diocese Anglicana dos Libombos. Sem ter qualquer significado diretamente religioso ou missionário, esta colaboração baseou-se, de acordo com João Pina-Cabral, por um lado, na partilha do ideal missionário de contribuir para o melhoramento das condições materiais e culturais dos segmentos mais oprimidos da população e, por outro, num profundo distanciamento do paternalismo retórico e católico que caracterizava as atividades dos círculos oficiais do regime colonial fascista (2022: 164). Esta articulação fazia parte do seu posicionamento político e distanciado em relação aos arquitetos e urbanistas cujas preocupações classistas e ecologicamente cegas os afastavam das realidades socioculturais. A linguagem arquitetónica própria de Pancho Guedes procurava, pelo contrário, incorporar uma atenção às condições específicas de vida e de clima regionais, recorrendo a materiais locais, a formas geométricas e a padrões de cores derivados das tradições decorativas da África Austral (*Idem*).

adaptação da sala contou também com o apoio de Fernando Cabral, taxidermista no Museu, que renovou algumas das vitrinas existentes no Museu, tornando-as mais “modernas” para colocação das peças mais frágeis e valiosas. Maria Leonor de Matos ficou responsável pela organização dos objetos, em grupos temáticos, acompanhados por fotografias expostas nas paredes a retratar o seu uso local.

No seguimento da criação da Galeria, mas já em período de transição do regime colonial para a independência de Moçambique, foi editado, em 1976, um Catálogo⁵¹ especificamente dedicado à “Galeria Etnográfica”. Trata-se de um pequeno folheto, sem imagens, que corresponde a uma listagem dos objetos presentes na galeria de acordo com a respetiva organização temática, apresentando, em alguns casos, descrições dos usos e funções dos objetos tendo em conta a sua pertença étnica.

Convirá porventura prevenir o visitante interessado de que não encontrará neste catálogo notas elucidativas sobre cada uma das peças expostas. Não o permitem as circunstâncias em que a Galeria de Etnografia foi organizada. Dispôs-se tão-somente dos escassos dados facultados pelos livros de inventário – usualmente indicando não mais do que as dimensões das peças – e da restritíssima literatura etnográfica moçambicana⁵².

Esta nota introdutória do Catálogo é elucidativa não só da pouca atenção dada às coleções etnográficas desde a fundação do Museu, mas também da própria escassez, localmente sentida, de estudos etnográficos sobre a colónia moçambicana. Com efeito, ao dar conta do papel secundário ocupado pelas coleções etnográficas no Museu Dr. Álvaro de Castro, pretende-se salientar dois principais aspetos. Primeiro, o interesse tardio pelas coleções etnográficas parece enquadrar-se na própria evolução histórica do Museu e no seu processo de afirmação enquanto instituição científica. Como ficou patente na trajetória traçada, algumas das principais críticas que foram sendo recorrentemente apontadas prendiam-se com a ausência de quadros técnicos e especializados, o que se manifestava na denúncia dos próprios modelos expositivos, considerados pouco modernos e científicos. Apontava-se a forma como o Museu funcionava mais como mostruário, sem uma definição clara na forma de apresentar as suas coleções. Referia-se, nomeadamente, a falta de legendas e a necessidade de criação de seções próprias para as várias coleções⁵³. Transformar o Museu numa instituição

⁵¹ “Galeria de Etnografia”, Museu de História Natural. Arquivo do MHN, Maputo.

⁵² *Idem*, “Nota Introdutória”.

⁵³ Ferreira, Maria Corinta, s/d (1958?). *O Museu de História Natural (Dr. Álvaro de Castro)*. S/ed. Arquivo do MHN, Maputo.

moderna e de carácter assumidamente científico implicava torná-lo mais disciplinar. Era com este intuito que, entre as diretrizes do IICM, previa-se dar relevo sobretudo à zoologia e às ciências geológicas, devendo, para esse efeito, ser retiradas, em particular, as coleções de história e as de etnografia. Esta necessidade de especialização disciplinar do Museu era apontada não só pelos agentes e instituições locais, mas também metropolitanas. Disso é exemplo o parecer da museóloga portuguesa Maria Madalena de Cagigal e Silva⁵⁴, exposto num Relatório encomendado pela Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da sua deslocação a Moçambique para participar no processo de constituição do Museu de Arte Sacra na ilha de Moçambique. Nesse Relatório, especificamente sobre o Museu Dr. Álvaro de Castro, a museóloga refere: “seria conveniente fazerem-se museus diferentes, o dos animais e o de etnografia, pois este diz respeito ao homem nas suas atividades e realizações. Uma coisa é fauna, outra é etnografia”⁵⁵. Ciente desta necessidade de especialização disciplinar, o IICM determinou a transferência das coleções de história para a Fortaleza de Maputo e previa que as coleções etnográficas constituíssem o núcleo inicial de um futuro museu de etnografia a construir em Lourenço Marques⁵⁶. No entanto, tal como já mencionado anteriormente, tal plano apenas se concretizou para as coleções de história, pois dificuldades financeiras inviabilizaram a construção de uma nova instituição museológica, tal como embargaram a segunda e a terceira fase do projeto de ampliação do Museu Dr. Álvaro de Castro⁵⁷. Na impossibilidade de transferência das coleções etnográficas foram então estabelecidos os planos para a sua reorganização no Museu, que culminaram na criação da Galeria Etnográfica.

⁵⁴ Maria Madalena Cagigal e Silva (1920-1986), museóloga portuguesa, com trabalhos dedicados sobretudo ao estudo da “Arte Indo Portuguesa”. Em 1966, enquanto bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian foi enviada a Moçambique a fim de estudar e classificar peças de arte sacra que se encontravam na ilha de Moçambique, dando o seu parecer técnico para a constituição de um futuro museu. Após a sua estadia na ilha de Moçambique, realizou visitas à Beira, Lourenço Marques e a Nampula, deixando as suas impressões sobre os museus existentes num Relatório do trabalho efetuado em Moçambique. No ano de 1966 foi publicado o seu livro *A Arte Indo-Portuguesa*.

⁵⁵ Maria Madalena de Cagigal Silva, 1966. *Trabalho Efetuado em Moçambique – 1966. Relatório*. Fundação Calouste Gulbenkian. Arquivo FCG, pasta Coop, 01891 M 184/63, p. 9.

⁵⁶ Boletim do IICM, Vol. 2, nº1, 1961, p. 266. Arquivo do MHN, Maputo.

⁵⁷ Ferreira, Maria Corinta, 1967, “Breve História do Museu Dr. Álvaro de Castro”, Lourenço Marques: IICM, pp: 11. Arquivo do MHN, Maputo.



Figura 7: Fotografias da Galeria Etnográfica do Museu de História Natural. Na terceira fotografia encontra-se o modelo de “homem ronga” e na quarta fotografia alguns dos bustos situados à entrada da Galeria. Maputo, 2018.

Se a atenção tardia das coleções etnográficas do Museu Dr. Álvaro de Castro decorreu do processo histórico de afirmação institucional do Museu, um segundo aspeto remete para a relevância também ela tardia que a própria Antropologia Social e Cultural adquiriu no contexto do colonialismo português em Moçambique. Sem a pretensão de dar conta de toda a complexidade do tema da Antropologia e colonialismo, importa sinalizar a evolução dos estudos antropológicos na colónia moçambicana como forma de melhor compreender o seu impacto a nível institucional e disciplinar. De acordo com o investigador moçambicano Hélder Pires Amâncio, na sua tese de doutoramento sobre o percurso da Antropologia em Moçambique (2020), desde meados do século XIX que se assistia à emergência de estudos ou levantamentos dos “usos e costumes” dos chamados “indígenas”, encomendados e financiados pela administração portuguesa, do mesmo modo que se sinalizavam interesses antropológicos por parte de agentes que não estavam diretamente ligados à administração colonial. Quer se tratasse de uma produção oficial ou mais “independente”, tais estudos, inquéritos ou recolhas materiais sobre as populações locais estiveram a cargo de diversas figuras, entre elas governantes, residentes portugueses na colónia, pesquisadores estrangeiros, médicos, militares,

missionários, entre outros, seja no âmbito de missões noutras áreas do saber, seja no âmbito de interesses particulares ou de funções administrativas. Foi sobretudo a partir das décadas de 1930 e de 1940 do século XX, com a implementação do Estado Novo, que se registou um investimento estatal na promoção de missões especificamente antropológicas nas colónias. Esse investimento deu-se num contexto de progressiva institucionalização da Antropologia enquanto disciplina científica em Portugal, inserida num amplo processo de desenvolvimento de instituições científicas e disciplinares que remonta às últimas décadas do século XIX.

Lembrar que o estudo oficial da Antropologia em Portugal iniciou-se com a criação da cadeira “Anthropologia, Paleontologia Humana e Archeologia Prehistórica”, por ação do médico e professor Bernardino Machado, integrada na Faculdade de Filosofia Natural, à qual estava anexado o Gabinete-Museu de História Natural, consagrado à investigação e ensino das ciências naturais⁵⁸. Como atesta o nome da cadeira, neste período a disciplina era entendida num sentido alargado, incluindo a antropologia física, a etnografia e a arqueologia pré-histórica. Apesar de incluir esta variedade de áreas do saber, dada a prevalência da história natural, vigorou sobretudo a variante antropométrica, muito em linha com a antropologia francesa de Pierre Paul Broca e do seu sucessor Paul Topinard que, de resto, marcou a afirmação da disciplina em toda a Europa da segunda metade do século XIX e primeira do século XX (Dias, 2001). Para além de Coimbra, a disciplina foi ganhando autonomia académica noutras faculdades de Ciências, destacando-se a Escola de Antropologia do Porto que teve início com a criação da cadeira de Antropologia, em 1911, e do respetivo Museu e Laboratório Antropológico, agregado à Faculdade de Ciências Naturais da Universidade do Porto. Sucedeu-se, em 1918, a criação da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia - SPAE, que ficou entretanto associada ao Instituto de Investigação Científica de Antropologia, fundado em 1923, na mesma Faculdade. O Instituto e a SPAE eram animados por um grupo de naturalistas, biólogos e médicos portuenses, liderado por António Augusto Mendes Correia (1888-1960), também médico e doutorado em Antropologia Física⁵⁹. Embora o nome da SPAE sinalizasse a dimensão etnológica, os trabalhos realizados pelo grupo portuense liderado por Mendes Correia centravam-se sobretudo, à semelhança de Coimbra, na área da Antropologia Física, seguindo a

⁵⁸ *Cem Anos de Antropologia em Coimbra*, 1985, Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra.

⁵⁹ A antropóloga Patrícia Ferraz de Matos dedicou a sua tese de doutoramento à Escola de Antropologia do Porto, assim como, à vida e obra de Mendes Corrêa (2012).

tradição da escola francesa (Matos, 2012). De referir que, neste período, a vertente etnológica e culturalista da disciplina concentrava-se nos estudos de “folclore” e de “cultura popular”, protagonizados pela geração de Leite de Vasconcelos, Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Rocha Peixoto e Consiglieri Pedroso, muito voltados para a busca e afirmação de uma identidade nacional (Leal, 2000, 2011). Neste contexto, e dada a notoriedade académica da vertente naturalista e física da disciplina, durante a primeira metade do século XX, foram os trabalhos de antropometria e raciologia que predominaram, tendo sido os mais invocados na construção de conhecimento oficial no contexto colonial (Pereira, 2005b). Em Moçambique, esta vertente concretizou-se com a já referida Missão Antropológica de Moçambique, organizada pela Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais - JMGIC⁶⁰, constituindo o primeiro momento em que a metrópole portuguesa envia oficialmente investigadores a fim de levarem a cabo pesquisas de natureza antropológica naquele território da África Austral⁶¹. Chefiada por Rodrigues Santos Júnior, sob a orientação de Mendes Correia e alicerçada na tradição teórica e conceitual da Escola antropológica do Porto, os trabalhos realizados no âmbito das seis campanhas concentraram-se sobretudo na recolha de dados antropométricos dos diferentes grupos étnicos de Moçambique. O interesse destes dados era prático, visando obter elementos quantificáveis - estatísticos e demográficos - sobre as características psíquicas, tendências, vocações, robustez e vitalidade das populações. Estes elementos quantificáveis figuravam-se úteis desde logo para classificar e estabelecer tipologias raciais e culturais. Ao mesmo tempo, como refere Patrícia Ferraz de Matos (2018), pretendia-se que estes elementos quantificáveis se pudessem traduzir em proveito económico no âmbito da exploração colonial, ou seja, como forma de averiguar quais os indivíduos mais aptos para certos trabalhos físicos. Tal propósito revelava-se particularmente proveitoso para o contexto moçambicano, uma vez que desde cedo se tinha afirmado como colónia de serviços, não só ferroviários e portuários, mas sobretudo voltada para a exploração da mão-de-obra africana, alienada quer às companhias majestáticas que se encontravam no norte do país, quer às companhias diamantíferas e auríferas das vizinhas colónias britânicas, das quais, desde o século XIX, o sul de Moçambique dependia economicamente (Pereira, 2005a).

⁶⁰ Criada pelo Decreto-Lei n.º 26.180 de 7 de Julho de 1936, Ministério das Colónias, constituindo uma ampliação da antiga Comissão de Cartografia criada em 1883.

⁶¹ Além desta foram realizadas missões antropológicas a Guiné, chefiada por Amílcar Magalhães Mateus, com campanhas em 1945, 1946 e 1947; a Angola, chefiada por António Almeida, com campanhas em 1948, 1950, 1952 e 1955; e, por último, a Timor, também chefiada por António de Almeida, com campanhas em 1953, 1954, 1957, 1963, 1964, 1968, 1969, 1974 e 1975.

A mudança de paradigma, de uma abordagem antropológica, física ou antropométrica, então dominante, para uma outra, mais cultural começou a evidenciar-se a partir da década de 1940 e sobretudo de 1950. Desde logo, em 1945, quando o Estado Novo reforça a sua política colonial portuguesa com a elaboração do “Plano de Ocupação Científica do Ultramar Português”, para além da Geografia, Hidrografia, Geologia, Botânica e Zoologia, no setor da Antropologia foi dada notoriedade às pesquisas de cariz etnográfico, contemplando como objetivos fundamentais a melhoria das condições económicas e físicas das populações locais. No mesmo ano, por decreto do Ministério das Colónias foram regulamentados os concursos para as diversas categorias do funcionalismo administrativo colonial, passando a ser exigido a realização de uma monografia etnográfica sobre “usos e costumes”, tradições, leis e instituições das populações sob administração portuguesa que em Moçambique resultou na já mencionada brochura da autoria de Manuel Simões Alberto. No advento destas primeiras resoluções oficiais de reconhecimento das pesquisas de cariz etnográfico não deixa de ser paradigmático que a obra *The life of a South African Tribe* (1912) do missionário suíço Henri-Alexandre Junod tenha sido traduzida para português pela primeira vez em 1946, com o título *Usos e Costumes dos Bantos*. Segundo esclarece José Pimentel Teixeira, até então a produção de Junod não tinha sido muito aproveitada pelos portugueses devido às difíceis relações entre a Missão Suíça e o governo colonial português que não via com bons olhos a evangelização estrangeira, considerada adversa ao domínio português. Só com surgimento de linhas de investigação mais voltadas para as questões socioculturais e socioeconómicas das populações africanas, é que o trabalho de Junod passou a ser mais apreciado (2020: 4). Tal mudança de enfoque também se espelhou na última campanha da Missão Antropológica de Moçambique, realizada entre 1955 e 1956, que abarcou com maior incidência estudos etnográficos nomeadamente de etnomusicologia, com a contribuição de Norberto dos Santos Júnior, filho do chefe das campanhas (Pereira, 2005a).

Esta evolução para uma abordagem mais cultural ficou a dever-se à nova conjuntura internacional instalada na sequência do fim da Segunda Guerra Mundial que impôs aos países colonizadores a necessidade de reverem os seus discursos políticos e científicos sobre os territórios colonizados, até então muito apoiados nas abordagens evolucionistas e raciais, e cuja credibilidade foi desacreditada pela sua associação ao nazismo. Esta conjuntura internacional exerceu fortes pressões sobre Portugal, nomeadamente após a sua integração na ONU, em 1955, o que exigiu uma reorientação

das políticas coloniais, não só numa adequação às pressões externas, mas também de forma a evitar o despontar das reivindicações nacionalistas que noutros contextos já tinham conduzido à conquista pela independência: Ghana e Guiné- Conakri nos finais da década de 1950 e outros dezassete países no ano de 1960. Perante este cenário, para Portugal, mais do que saber gerir os meios de produção colonial, através da quantificação da força de trabalho africana, passou a importar contribuir para incrementar o desenvolvimento e o progresso económico e social dos territórios colonizados. Neste contexto, é introduzida uma mudança nos discursos políticos e científicos que passaram a basear-se num modelo ideológico muito particular que subscrevia o luso-tropicalismo assimilacionista, cunhado pelo cientista social brasileiro Gilberto Freyre. A adoção das teorias assimilacionistas revelou-se extremamente útil para sustentar a ideia de um colonialismo português não racista, mas antes humanista e integrador. Este novo fundamento da política colonial portuguesa evidenciou-se na revisão constitucional de 1951 que determinou a abolição da diferenciação legal entre “indígenas” e “assimilados”, o estímulo à imigração para as colónias, e a substituição dos termos “colónias” e “império colonial” por “ultramar” e “províncias ultramarinas”. Nesta sequência, as próprias instituições coloniais sofreram uma mudança na sua denominação, por exemplo, em 1953, a Junta das Missões Geográficas e Investigações Coloniais mudou o seu nome para Junta de Investigações do Ultramar e, em 1954, a Escola Superior Colonial passou a Instituto Superior de Estudos Ultramarinos. Numa tentativa de assegurar a continuação do império português além-mar, contendo as pressões internas e externas, procurava-se assim transmitir a ideia de Portugal como nação pluricontinental e multirracial, isto é, apesar da descontinuidade geográfica, as “províncias ultramarinas” eram parte integrante da Nação portuguesa, reforçando-se o princípio de uma unidade política entre metrópole e colónias (Castelo, 2013, 2014).

A par da consagração do princípio assimilacionista no discurso oficial do Estado português, no decorrer dos anos de 1950, seguindo os modelos de intervencionismo estatal já aplicados pela generalidade das potências coloniais europeias, manifestou-se o impulso modernizador e desenvolvimentista português nos territórios colonizados, visando a melhoria das condições de vida dos “indígenas” e colonos, a exploração eficiente dos territórios colonizados, e o incremento do conhecimento científico, o que passou por contemplar sobremaneira os conteúdos relativos a questões socioculturais (Matos, 2018: 392). Neste processo, perdeu força a matriz racialista apoiada na Antropologia Física, apelando-se mais às diversas ciências sociais, nomeadamente à

Antropologia e à Sociologia, para legitimar a ação colonial e os novos métodos de governo das populações (Curto e Cruz, 2015). A recolha etnográfica sobre crenças, costumes e tradições das populações colonizadas aliava-se agora aos interesses do aparelho colonial como uma forma de implementar práticas coloniais mais humanas. Foi neste contexto que se deu o segundo momento em que a metrópole portuguesa envia antropólogos para levar a cabo pesquisas em Moçambique, com a implementação da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português, que decorreu entre 1956 e 1960, chefiada pelo antropólogo português António Jorge Dias, cuja formação foi influenciada pela Antropologia cultural de língua alemã e depois norte-americana⁶². Em conjunto com Margot Dias e Manuel Viegas Guerreiro, a investigação levada a cabo por Jorge Dias embora tenha abrangido os bosquímanos do Sul de Angola e os chopos do Sul de Moçambique concentrou-se, acima de tudo, no grupo étnico maconde de Cabo Delgado, no norte de Moçambique. No âmbito das pesquisas de terreno efetuadas por esta equipa foi recolhido um conjunto de objetos que vieram a constituir parte do núcleo fundador do Museu de Etnologia do Ultramar, em Lisboa. Não obstante, o resultado mais visível desta Missão foi a renomada obra *Os Macondes de Moçambique*, publicada entre 1964 e 1970, num total de quatro volumes, assumindo a configuração de uma monografia etnográfica clássica, centrada em aspetos socioculturais daquele grupo étnico do norte de Moçambique. Apesar de se centrar sobretudo nesses aspetos, de acordo Patrícia Ferraz de Matos a Missão chefiada por Jorge Dias não deixou, porém, de ser influenciada por alguns trabalhos antropobiológicos que continuaram a desenvolver-se pelas décadas de 1950 e 1960 (Matos, 2018: 392), pelo que um dos capítulos do primeiro volume da obra *Os Macondes de Moçambique* era dedicado a elementos antropobiológicos (com índices de robustez, coeficientes de vitalidade e grupos sanguíneos). Do mesmo modo, estando inserida no processo de afirmação científica das ciências sociais no contexto colonial moçambicano, a Missão de Jorge Dias também não deixou de contribuir, à semelhança da Missão de Santos Júnior, para salvaguardar os interesses políticos de governação colonial de Portugal em África

⁶² Jorge Dias (1907-1973) iniciou a sua formação académica em filologia germânica na Universidade de Coimbra. Em 1944 concluiu o seu doutoramento em Etnologia na Universidade de Munique, com uma tese sobre Vilarinho da Furna, uma aldeia situada no Gerês, no norte de Portugal. No princípio dos anos de 1950 Jorge Dias realiza uma viagem aos Estados Unidos da América, tendo ficado fortemente influenciado pela Antropologia Cultural americana. Em 1956, a convite de Adriano Moreira, integrou a Escola de Administração Colonial, designada, a partir 1961, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, determinado a viragem do seu enfoque para o contexto colonial. Foi, portanto, nesta sequência que assumiu, em 1957, a direção da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português.

(Pereira, 2005a; Ferraz de Matos, 2018). Com efeito, o foco no norte de Moçambique, na zona de Cabo Delgado habitada pelos macondes não terá sido por mera casualidade, dada a proximidade com territórios onde se afirmavam movimentos de contestação e libertação colonial, como no Tanganica e na Niassalândia (atual Malawi), daí que da Missão tenham resultado também um conjunto de relatórios de carácter confidencial que davam conta ao Ministério do Ultramar da situação acerca das condições políticas e sociais da vida “indígena” naquela região.

Ao dar conta da evolução disciplinar dos estudos antropológicos de carácter oficial no contexto colonial moçambicano sobressai o seu carácter utilitário e prático, pelo que a produção de conhecimento foi influenciada não só pelas condições internas da própria disciplina, como também pelo próprio contexto durante o qual emergiu. Não obstante, a principal relevância em dar conta de tal evolução é que ela teve efeitos práticos no universo institucional. Por exemplo, o Instituto de Investigação Científica de Moçambique - IICM englobava, para além da Biologia, Geologia e Geografia, as Ciências Humanas como um dos seus domínios de pesquisa, que incluía a etnologia e a etnografia. A partir de 1960, face ao clima de instabilidade política e social criado com o início de guerra civil em Moçambique, a etnologia tornou-se na área prioritária, precisamente pelo seu papel utilitário nos referidos projetos de desenvolvimento comunitário (Castelo, 2014). Da mesma forma, no universo museológico tal evolução manifestou-se a nível metropolitano na criação do Museu de Etnologia de Ultramar e a nível provincial numa maior atenção às coleções etnográficas existentes no Museu Dr. Álvaro de Castro. De resto, veremos de seguida que esta evolução disciplinar dos estudos antropológicos foi concomitante com a evolução das políticas coloniais em torno de programas de promoção patrimonial e de descentralização museológica, os quais tiveram efeitos concretos e práticos na criação de novos museus na colónia moçambicana.

A implementação do Estado Novo e uma nova vaga museológica a partir das décadas de 1940 e 1950

A implementação do Estado Novo em Portugal (1930-1974) com António Oliveira Salazar como Primeiro-ministro correspondeu a um novo sistema político baseado na ideologia nacionalista e na busca pela legitimidade do Império Colonial Português. Foi neste âmbito que, sobretudo a partir das décadas de 1940 e de 1950, se assistiu ao

desenvolvimento e promoção de programas de intervenção económica e social nos territórios colonizados. Na sequência desta viragem, para além das Ciências Sociais terem ganho maior relevo, assistiu-se paralelamente ao surgimento de uma maior preocupação com a preservação e valorização de aspetos históricos e socioculturais, que também impactou no campo museológico. Em Moçambique, se até então o Museu Dr. Álvaro de Castro representava o principal projeto museológico na colónia, a partir de 1940 começaram a surgir vários outros museus mais especializados, enquanto centros de representação e conservação das culturas locais, dos seus artefactos arqueológicos e da sua história, como forma de valorizar o território colonizado e contribuir para um melhor conhecimento das suas populações, e deste modo facilitar as políticas coloniais. Nesta senda enquadrou-se o Museu Geológico Freire de Andrade, inaugurado em 1943⁶³, pelo Governador-geral da Colónia, José Tristão de Bettencourt, com o objetivo de mostrar aos prospetores e exploradores a diversidade de minerais existentes no território. Instalado na sede da Repartição Técnica de Indústria e Geologia, este museu era composto por duas principais divisões: a de geologia e a de indústria (contendo matérias-primas, minerais, estratigrafia), resultado de ofertas e das pesquisas e reconhecimentos efetuados pelos respetivos Serviços⁶⁴, em colaboração com o Archeological Survey da União Sul-Africana (Martins, 2015). Seguiu-se a criação do Museu Histórico-Militar (1943-1955), instalado na Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição, para onde foram enviados os objetos históricos retirados do Museu Dr. Álvaro de Castro. Tendo como objetivo mostrar as diferentes etapas da ocupação de Moçambique, celebrando as conquistas portuguesas naquele território, o Museu Histórico-Militar integrava no seu espólio objetos de natureza bélica, brasões, bandeiras e vestígios de outras fortalezas erguidas no território moçambicano⁶⁵. A criação deste Museu esteve a cargo da Comissão de Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique – CMRHM, instituída em 1943, que tinha como propósito valorizar os vestígios patrimoniais e arquitetónicos da presença portuguesa no território, “quer como testemunho de veneração pelo esforço colonizador das gerações passadas, quer como meio de cultura arqueológica e histórica, quer como motivo de interesse turístico”⁶⁶. A

⁶³ Portaria nº 4:255 de 26 de dezembro de 1940.

⁶⁴ Anuário de Lourenço Marques, 1944. Tipografia A.W. Bayly & Co. Ltd, Lourenço Marques. Arquivo MNE, Nampula.

⁶⁵ A moçambicana Matilde Martins Muocha dedicou a sua tese de mestrado (2018) a analisar os processos de patrimonialização e musealização da Fortaleza.

⁶⁶ Diploma Legislativo nº 825 de 20 de Fevereiro de 1943. Boletim Oficial de Moçambique nº8, 1ª Série. AHM, Maputo.

atenção que o Estado Novo começava a dedicar às questões patrimoniais enquadrava-se no seu programa político de restauração e fomento nacional, bem como de divulgação da “obra civilizadora”, procurando a legitimação e manutenção da soberania portuguesa nos territórios colonizados. Era neste âmbito que a CMRHM tinha como propósito a identificação, restauro e conservação dos monumentos erguidos pelos portugueses em Moçambique desde as primeiras incursões realizadas no séc. XV, como forma de celebrar uma história cheia de triunfos e justificar a legitimidade e continuidade da presença portuguesa naquela colónia portuguesa (Mariz, 2016).

Na senda destes objetivos, e incidindo em bens de património maioritariamente móvel, no ano a seguir à criação da CMRHM, já se encontravam proclamados vinte e oito monumentos e quatro relíquias históricas (*Idem*: 5). Entre as ações levadas a cabo pela CMRHM, recebeu especial a atenção a ilha de Moçambique, local de incontornável simbologia histórica por ter sido aí que Vasco da Gama aportou em 1498. Para além da identificação e classificação dos principais monumentos da ilha, procedeu-se a intervenções de restauro e ao desenvolvimento de unidades museológicas. A partir de 1960, com a integração na CMRHM do arquiteto Pedro Quirino da Fonseca (1922-2001), essas intervenções resultaram na musealização de alguns dos monumentos classificados: as dependências da igreja da Misericórdia, que tinham funcionado no passado como hospital, foram adaptadas a Museu de Arte Sacra, inaugurado em 1969, constituído por peças de culto recolhidas nas igrejas da ilha, peças de ourivesaria em prata, escultura em madeira, mobiliário, pintura e vestes sacerdotais (Leite, 2010); no Palácio de São Paulo foi instalado o Museu de Artes Decorativas, em 1971, funcionando como Casa Museu, com a exposição das peças de mobiliário de quando o Palácio funcionava como residência do Governo, incluindo peças de origem indo-portuguesa; e em 1972, no rés-do-chão do Palácio de São Paulo foi inaugurado o Museu da Marinha com os objetos encontrados em missões de arqueologia subaquática promovidas nos anos de 1960 (Mariz, 2012).

Para além dos exemplos ocorridos na ilha, a CMRHM esteve também implicada no restauro e adaptação a museu de dois edifícios icónicos na cidade de Lourenço Marques: a designada “Casa Amarela”, considerada a primeira casa de alvenaria construída na cidade no séc. XVIII, usada na segunda metade do século XIX como residência oficial do governador do distrito, albergou depois a secretaria do governo e a repartição da fazenda, foi adaptada a Museu da Cidade de Lourenço Marques, inaugurado em 1971, com uma exposição retrospectiva da cidade; e a icónica “Casa de

Ferro”, uma construção pré-fabricada totalmente metálica, vinda de Bélgica, projetada para ser casa do governador, mas acabou por funcionar como escola pública e depois como sede da Direção dos Serviços Geográficos e Cadastrais, em 1966 foi realocada para o terreno adjacente ao Jardim Vasco da Gama, e restaurada, para nela ser instalado o Museu Geográfico Gago Coutinho, inaugurado em 1972.

Embora uma boa parte destes museus, criados por ação da CMRHM, se tenha concentrado em Lourenço Marques, surgiram também projetos museológicos noutras zonas da colónia. É disso exemplo o projeto de criação, nos inícios da década de 1960, da Casa Museu Eng.º Trigo de Morais⁶⁷, por iniciativa de Henrique da Costa Guimarães que era então diretor da Escola Primária da Aldeia da Barragem, em Limpopo, contando com o patrocínio de entidades oficiais da Metrópole e da Província de Moçambique. Pretendendo congregar coleções de interesse histórico-pedagógico, etnográfico e paisagístico, esta Casa Museu tinha como objetivo “dar aos habitantes da região um elemento valioso de educação e cultura sem se perder o interesse da propaganda turística”⁶⁸. Uma outra iniciativa local ocorreu na cidade da Beira, onde se encontrava um conjunto de objetos, a cargo do arqueólogo Octávio Rosa de Oliveira, na Biblioteca Municipal, construída em 1964 com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (Leite, 2010). Já em 1929 havia sido inaugurado na Beira um museu por iniciativa da Companhia de Moçambique, com a finalidade de reunir objetos com interesse para a história natural, social e política do território, bem como exemplares de produtos da agricultura, das indústrias e arte indígena⁶⁹. A escassez de documentação sobre ambas as iniciativas na cidade de Beira não permite saber, porém, qual a sua evolução ou provável ligação.

Tendo certo a dificuldade e a despreensão em cabalmente dar conta de todas as medidas que pretenderam criar museus em Moçambique, o objetivo até aqui tem sido sinalizar o crescente movimento no sentido da institucionalização museológica operado a partir da década de 1940 pelo governo colonial. Para além do surgimento de museus mais especializados, tal movimento evidenciou uma tendência para a descentralização museológica, à semelhança do que já vinha a acontecer na metrópole portuguesa. Dentro da lógica nacionalista do Estado Novo, a partir de meados da década de 1940,

⁶⁷ O nome do museu fazia tributo a Trigo Morais, engenheiro que desde 1920 se dedicou a obras de irrigação nos territórios colonizados. Foi também subsecretário do Estado do Ultramar de 1951 a 1953.

⁶⁸ “Informação à imprensa e à rádio”. Centro de Informação e Turismo de Moçambique, 29 de maio de 1961. AHM, Maputo, Fundo do Governo-geral, 1959-1974, cota 649.

⁶⁹ Informação disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=3682911>.

começou a ser intensificada a vertente regionalista com o objetivo de demarcar e definir peculiaridades de cada região do território português. Neste contexto foi incitada a criação de museus regionais nas capitais de distrito que agrupassem elementos etnográficos característicos de cada região (Damasceno, 2010). Nesta senda, em 1947, o Gabinete de Estudos e Publicações da Junta Central das Casas do Povo publica as “Normas Gerais de Organização de Museus Regionais” numa tentativa de normalização de inventário para orientar os dirigentes das Casas do Povo a organizarem “pequenos museus etnográficos” que se desenvolveram um pouco por todo o país. Esta tendência terá tido reverberações nas colónias, pois, pelo menos no caso moçambicano, o Governo provincial lançou, na década de 1950, o projeto de criação de museus regionais etnológicos no centro, norte e sul da colónia (Leite, 2010). No âmbito da reorganização administrativa levada a cabo pelo Estado Novo, Moçambique passou a estar administrativamente dividido não em duas, mas em três principais províncias, cada uma das quais por sua vez dividida em distritos: Sul do Save (com Lourenço Marques e Inhambane como distritos), Zambézia (com Beira, Tete e Quelimane como distritos) e Niassa (com Moçambique e Porto Amélia como distritos e a capital sediada em Nampula). Será então projetado o plano de criação de um museu regional em cada uma destas três províncias, que integrassem objetos representativos das populações de cada região, fazendo coincidir a malha da organização dos museus com a malha dos espaços administrativos coloniais (*Idem*: 45). Salientando a relevância da criação de tais instituições fora de Lourenço Marques, em 1956 J. J. Costa Júnior esclarecia: “havia necessidade de organizar museus em outras cidades, recolhendo o manancial de documentação artística e etnográfica que está espalhado, para que se acompanhe, no plano cultural, o progresso material dessas cidades”⁷⁰. Porém, este plano apenas se concretizou na província do Niassa, com a criação do Museu Regional do Niassa que aquando da sua inauguração, em 1956, tomou a designação de Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida. O próximo capítulo incidirá especificamente sobre a história da sua fundação, analisando o papel desempenhado por atores específicos (governadores, administradores coloniais, entidades particulares) na criação deste museu e na constituição das suas coleções.

⁷⁰ “Museu de Nampula - Artigo do Sr. J.J. Costa Júnior no Notícias de Lourenço Marques”. Em Boletim Geral do Ultramar, Vol. XXXII, nº 367, 1956: 236-238.

Capítulo II - O Museu Comandante Ferreira de Almeida (1956)

Este capítulo centra-se na criação do Museu Comandante Ferreira de Almeida na cidade de Nampula, enquanto iniciativa dos Governos distritais da então província do Niassa, e cuja concretização contou com o apoio do Ministério do Ultramar. Serão focados os processos pelos quais foi constituído o acervo do Museu, cujo núcleo inicial ficou a dever-se à ação de um funcionário da administração colonial que desempenhou, de resto, um papel fundamental na fundação e manutenção do Museu. Embora inicialmente o acervo fosse constituído por peças etnográficas, este Museu não deixou de se aproximar de um modelo museográfico mais abrangente e generalista com a progressiva incorporação de coleções de natureza variada, como forma de representar não só a vida das populações locais, mas também as riquezas naturais, comerciais e industriais daquela região do norte de Moçambique. Neste sentido, serão analisados os modelos de exposição das coleções reunidas, revelando as alianças com os interesses do aparelho colonial. Nesta análise, ficará patente a centralidade dada aos objetos de origem maconde, decorrente da valorização da estatuária deste grupo étnico em particular, evidenciada pelo menos desde o século XIX no circuito de promoção e exibição imperial da cultura material das populações colonizadas. Apesar dos esforços para o Museu se tornar numa instituição cientificamente fundamentada e mais atrativa para o público, como se verá, a partir da década de 1960 o Museu iniciou um processo de decadência relacionado com a falta de verbas e com a carência de funcionários habilitados, que se prolongou até à independência de Moçambique.

Nampula - capital do norte de Moçambique

A cidade de Nampula, capital da província com o mesmo nome, localiza-se no interior norte do país, a cerca de 180 quilómetros de distância da ilha de Moçambique, tendo como principais fronteiras, a norte, as províncias de Cabo Delgado e Niassa, e a sudoeste a Zambézia. Uma das suas particularidades é o facto de ser atravessada quer pela via ferroviária que liga o porto de Nacala, o interior do país e o país vizinho, Malawi, quer pelo eixo rodoviário que faz ligação com o Nordeste, em direção a Cabo Delgado, ramificando-se para Este e Oeste, em direção ao litoral e ao Niassa. Esta particularidade tem-lhe conferido o papel de principal centro económico e de ligação estratégica de todo o território a norte do rio Zambeze (Araújo, 2005). Atualmente a

cidade é composta por cerca de 743.125 habitantes⁷¹ constituindo a terceira maior cidade de Moçambique, depois de Maputo e Beira. Nampula é habitada sobretudo por populações das etnias ayao, nyanja e macua, esta última considerada a mais representativa em termos numéricos de toda a província de Nampula, região conhecida tradicionalmente por “macuana”.



Figura 8: Mapa de Moçambique com a cidade de Nampula assinalada a vermelho.

A origem da cidade de Nampula remonta aos finais do séc. XIX, quando em 1896 Mouzinho de Albuquerque, que comandava a designada Campanha de Pacificação e Colonização, efetuou a primeira incursão portuguesa no interior do território da atual província de Nampula, que na altura correspondia aos reinos de Macuana, Maurusa e Mongole (Castro, 1960). A partir desta primeira investida colonial foram fundados em 1897 os postos administrativos de Ibraímo, Nameluco e Itaculo, passando a funcionar este último como sede de capitania (Araújo, 2005). Dez anos mais tarde, a 7 de fevereiro de 1907, uma nova expedição da armada portuguesa, desta vez comandada

⁷¹ De acordo com os censos de 2017. Disponível em: <http://www.ine.gov.mz/operacoes-estatisticas/censos/censo-2007/censo-2017/divulgacao-os-resultados-preliminares-iv-rgph-2017>

pelo major Neutel de Abreu (1871-1945)⁷², instalou-se na senzala do régulo Whampula (ou Uampula), considerado “a mais importante e cotada autoridade indígena da área” (Castro, 1960: 105), do qual é derivado o nome Nampula. Aí foi construído o primeiro posto militar da região que, em 1917, passou a funcionar como sede da capitania de Macuana e como centro da expansão colonial portuguesa para toda a região norte de Moçambique, dando-se por reconhecido “o domínio da autoridade portuguesa em todo o território do Distrito de Moçambique, cuja população indígena estava completamente pacificada”⁷³. O Comando Militar de Macuana, assim como os demais comandos, foi transformado em circunscrição civil em 1921, tendo a sua sede em Nampula.

Com a chegada da linha férrea, construída a partir do Lumbo, a região foi transformada num importante polo de articulação regional entre os centros costeiros, nomeadamente a ilha de Moçambique e o porto de Nacala, e a fronteira com a então Niassalândia, atual Malawi. A crescente importância estratégica que esta região vinha a ganhar, em termos administrativos e militares, traduziu-se na elevação de Nampula à categoria de Vila, em 1934⁷⁴. No ano seguinte, a capital provincial, até então fixada na ilha de Moçambique, é transferida para Nampula que se torna capital da Província do Niassa, abrangendo o território das atuais províncias de Nampula, Cabo Delgado e Niassa. Neste período, pela importância administrativa que ganha, instalou-se na Vila o primeiro governador da Província, o coronel João Barbosa da Silva Casqueiro, juntamente com um conjunto de Serviços da Administração Pública (Administração Civil, Obras Públicas, de Indústria e Geologia, de Saúde, de Instrução, Correios e Telégrafos, entre outros). Iniciou-se então o processo de ocupação e expansão de Nampula com a crescente chegada de funcionários, comerciantes, agricultores e industriais que “derrubaram centenas de hectares de floresta densa; rasgaram ruas e avenidas; plantaram milhares de árvores; construíram prédios; fizeram parques e jardins, clubes e tudo o mais de que hoje nos orgulhamos” (*Idem*: 106). Em 1940 é criada a Diocese de Nampula a partir da qual se intensifica o papel da Igreja Católica na conversão da população negra ao cristianismo como instrumento de pacificação, necessária à ocupação e à administração colonial. Em finais de 1940 é também introduzido e impulsionado o ensino secundário, com a criação de dois colégios-liceus,

⁷² Neutel de Abreu era Natural de Figueiró dos Vinhos. Iniciou a sua carreira militar no Exército Colonial em 1890, passando por Macau, Angola e São Tomé e Príncipe. Em Moçambique foi onde mais se notabilizou, participando ativamente nas Campanhas de Pacificação, sobretudo na região da atual província de Nampula, onde residiu por mais de trinta anos.

⁷³ Portaria nº 519 de 21 de julho de 1917.

⁷⁴ Portaria nº 2:377 de 19 de dezembro de 1934.

o Vasco da Gama e o Nossa Senhora das Vitórias (atualmente funcionam como polos da Universidade Católica de Moçambique), a que se seguiu a Escola Técnica Elementar de Nampula.

O progressivo crescimento e desenvolvimento de Nampula traduziu-se na elevação da vila de Nampula à categoria de cidade, evento celebrado a 22 de Agosto de 1956, no salão nobre do então Clube de Niassa. Para assinalar este novo estatuto de cidade capital da região norte, no dia seguinte foram inaugurados três novos equipamentos: a Catedral de Nossa Senhora de Fátima, do arquiteto Raul Lino; o Estádio Municipal, projeto da autoria de João Aguiar e Sabino Corrêa; e o Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida. A inauguração destes três equipamentos “pergaminhos ainda impregnados de tinta a falarem bem alto das nossas tradições cristãs, do nosso interesse pelos desportos, da nossa sede de cultura, do nosso indefectível portuguesismo, afinal!” (*Idem*: 107), é reveladora da estratégia de afirmação do regime colonial português nos territórios africanos, atribuindo à igreja, ao desporto⁷⁵ e à cultura um papel fundamental na consolidação da sua ação civilizadora nos territórios colonizados. O aproveitamento político por parte do Estado Novo é visível nas cerimónias de inauguração destes equipamentos que contou com a presença do Chefe de Estado, o general Francisco H. Craveiro Lopes, constituindo assim uma oportunidade de elogiar a imagem do líder e do seu regime. De igual forma, o carácter monumental das estruturas criadas não estava isento de interesses propagandísticos: a sua edificação era a prova da capacidade do regime de erguer obras públicas de dimensões assinaláveis, servindo como símbolo material para ilustrar e celebrar a ação do regime de forma duradoura.

Como referimos no capítulo I, após a Segunda Guerra Mundial, já no contexto do chamado período tardo-colonial (de 1950 até 1975), os programas de fomento empreendidos pelo Estado Novo visavam legitimar a ocupação colonial face às pressões internacionais que começavam a questionar essa legitimidade e também face às ameaças dos movimentos de resistência colonial. A este respeito a província de Nampula merecia

⁷⁵ Sobre a relação entre futebol e colonialismo português no contexto moçambicano destaca-se o trabalho de Nuno Domingos, *Futebol e Colonialismo: Corpo e Cultura Popular em Moçambique* (2012). Mais do que demonstrar como o regime colonial português usou o desporto, nomeadamente o futebol, como um instrumento de poder, o autor analisa a reapropriação do jogo por moçambicanos dos subúrbios de Lourenço Marques, mostrando a multiplicidade de relações entre colonizadores e colonizados e a forma como essa reapropriação esteve implicada na criação de representações sociais e de espaços de resistência ao poder colonial.

particular atenção, pois, como já anteriormente mencionado, era naquela região norte, em particular na zona de Cabo Delgado, habitada pelos macondes, que se começavam a manifestar os primeiros movimentos nacionalistas, nomeadamente com a criação da União Maconde de Moçambique fundada em 1954 (Iglésias, 2008), que deu origem, em 1959, à MANU (Mozambique African National Union/ União Nacional Africana de Moçambique), uma das três organizações políticas que esteve na base da fundação da Frente de Libertação de Moçambique - FRELIMO. Por este motivo, tal como a Missão das Minorias Étnicas do Ultramar Português dirigida por Jorge Dias foi especialmente canalizada para a região de Cabo Delgado, também não será mera coincidência o investimento do governo colonial no desenvolvimento de Nampula, enquanto cidade capital daquela região, cuja importância se relacionava não só com o facto de constituir um importante centro económico de ligação com os territórios do interior e norte do país, mas também com o facto da cidade se ter afirmado como sede da Região Militar. Tal posição veio a desempenhar um papel fundamental enquanto centro militar estratégico no contexto da Luta Armada pela Libertação Nacional. Ora, estas questões de ordem política e estratégica poderão justificar o facto de só em Nampula se ter concretizado o projeto do Governo colonial de criação de museus regionais nas três principais províncias (Sul do Save, Zambézia e Niassa), ou seja, a valorização que o regime colonial português atribuía àquele território nortenho poderá ter determinado a implementação do único museu regional do país naquela cidade, dentro do qual, de resto, como será analisado neste capítulo, as coleções de objetos de origem maconde assumiram um lugar de destaque.

Da “palhota” para o Museu e um chefe de posto que se torna conservador

Quando exerci as minhas funções de chefe de posto do Larde (Circunscrição de Moma), de 1945 a 1953, notei que muitos dos aprestos, alfaias, utensílios, adornos, etc, de uso gentílico estavam a ser rapidamente substituídos por outros de importação, facto que em breve contribuiria para o seu desaparecimento e esquecimento. Curioso das coisas indígenas, apostado em estudá-las e conservá-las, fui adquirindo por compra um objecto, depois outro e outro, ao mesmo tempo que advogava junto das autoridades cafreais a conveniência de entregarem no Posto os utensílios de cozinha e lavoura de que já não necessitassem, a fim de ali se fazer um pequeno Museu etnográfico.⁷⁶

⁷⁶ [Sem título] - resposta ao ofício nº 446/60 de 19 de novembro de 1960, assinado por Soares de Castro, Nampula, 28 de Novembro de 1960. Arquivo do MNE, Nampula.

Adelino Joaquim Pereira Soares de Castro é figura central na constituição do Museu em Nampula. Nascido em Alvaredo, Melgaço, a 17 de janeiro de 1913, Soares de Castro embarcou para Moçambique em 1931, com 18 anos. Para além de trabalhar na área do jornalismo, em 1940 assumiu vários cargos administrativos na região norte do país, nomeadamente, entre 1945 a 1953, a função de chefe de posto em Larde que na época integrava a circunscrição de Moma, na província de Nampula. Nessa função, em 1945, foi convidado a colaborar com a Missão Antropológica de Moçambique (MAM), chefiada por Joaquim R. dos Santos Júnior, integrando e dirigindo o grupo da Brigada do Vale do Zambeze que, durante a 3ª campanha da Missão, procedeu à recolha e identificação de plantas medicinais na área da Gorongosa (Roque, 2010: 87). Foi também enquanto chefe de posto em Larde que começou a reunir um “número apreciável de objectos de alto valor etnográfico” que deu origem, com o apoio do Administrador da Circunscrição de Moma, à criação do “pequeno Museu Regional do Larde”, instalado no edifício da antiga secretaria do referido posto administrativo. Noticiado como uma “humilde palhota que vaidosamente ostentava um letreiro com Museu”⁷⁷, era composto por cerca de “900 exemplares originais” representativos dos modos de vida das populações que habitavam aquela região, designadamente objetos relacionados com as atividades da pesca, caça, utensílios de cozinha, alfaias agrícolas, instrumentos de música, adornos, olaria, armas, máscaras de iniciação, entre outros.

O período em que Soares de Castro assume a função de chefe de posto em Larde coincide precisamente com a fase em que são regulamentadas as provas de acesso às diversas categorias do funcionalismo administrativo colonial. Pela Portaria nº 10.980 de 4 de junho de 1945 (que vigorou até 1962) são estabelecidos novos conteúdos de avaliação para os funcionários coloniais em concurso às categorias funcionais da carreira administrativa, designadamente para as posições de “chefes de posto”, “secretários de circunscrição” e “administradores de circunscrição”, tendo por base o manual produzido por Manuel Simões Alberto, referido no capítulo I (p. 44). Os novos conteúdos de avaliação passaram a incluir a etnografia, abrangendo os domínios social, económico, material e ritual/religioso, refletindo a própria viragem da disciplina da Antropologia para as áreas social e cultural que começava a manifestar-se neste período. Tal como refere Rui Pereira (2005a), esta “etnografia administrativa” não se cingiu apenas aos textos produzidos para essas provas, pois muitos funcionários coloniais,

⁷⁷ “O Museu de Nampula não é uma afronta à cidade: mais uma vergonha para a província”. *Jornal Tribuna* de 22 de Abril de 1969. Arquivo pessoal de A.S.

mesmo fora do âmbito estrito das suas obrigações administrativas, dedicaram-se a práticas sistemáticas de escrita etnográfica e de recolha de objetos representativos dos territórios em questão. Soares de Castro enquadra-se claramente neste grupo, ao ter dedicado parte do seu tempo, enquanto chefe de posto de Larde, a recolher objetos juntos das populações locais, não só no quadro das suas funções administrativas, como também dos seus interesses e conhecimentos pessoais. Foi de resto, no âmbito destes interesses que, ao longo da sua estadia em Moçambique, se dedicou igualmente a escrever vários artigos e ensaios sobre pré-história e etnografia local, centrados sobretudo na região norte de Moçambique⁷⁸.

O núcleo de objetos reunido por Soares de Castro impressionou o então Governador da Província do Niassa, Comandante Eugénio Ferreira de Almeida⁷⁹, quando este se encontrava em visita pela região de Larde, nascendo aí o projeto de aproveitar aquele núcleo de objetos para fundar o Museu Regional do Niassa. Dando seguimento a este projeto, no mesmo ano de 1953, todos os objetos até então recolhidos por Soares de Castro foram transferidos do posto de Larde para a cidade de Nampula, ficando provisoriamente em exposição em três salas do Clube do Niassa, até que fosse construído um edifício próprio. Em 1955, o então Ministro do Ultramar, Sarmiento Rodrigues, visitava a exposição instalada no Clube do Niassa, onde Soares de Castro se encarregava de etiquetar e inventariar os objetos que iam chegando, mantendo simultaneamente as suas responsabilidades administrativas, agora não como chefe de posto de Larde, mas como chefe da 1ª seção da Direção Provincial de Administração Civil do Niassa, em Nampula. Desta visita decorreu a aprovação do projeto do edifício do futuro Museu Regional, ficando a Agência Geral do Ultramar responsável por conceder todas as facilidades para a compra e embarque dos materiais necessários para a construção do edifício.

⁷⁸ Os vários trabalhos de Soares de Castro debruçam-se designadamente sobre cerâmica, tatuagens, adornos e “folclore indígena”, entre os quais se destacam: *Os Achirimas: ensaio etnográfico* (1941); *Os Lómuês do Larde* (1952); *Resenha histórica do Larde* (1954); *Pinturas Rupestres do Niassa* (1956); *Folclore indígena no norte da província* (1957); *Breves considerações sobre "Maimo" do distrito de Moçambique* (1960); *A pré-história de entre Ligonha e Rovuma* (1961); *A cerâmica gentílica no Norte de Moçambique* (1961); *Tatuagens, mutilações, adornos e vestuário no País da Macuana* (1961); *Artes plásticas no norte de Moçambique* (1961); *Plano de recolha e catalogação da filosofia sentenciosa e do folclore dos negros de Moçambique* (1961).

⁷⁹ Eugénio Ferreira de Almeida foi um Oficial da Marinha Portuguesa em África. Desempenhou diversos cargos em Moçambique durante mais de dez anos. Na década de 1960 foi transferido para Angola como Comandante Naval de Angola.

Com o plano de construção do Museu aprovado pelo Ministro do Ultramar, o projeto arquitetónico foi entregue ao Gabinete de Urbanização do Ultramar - GUU⁸⁰, organismo formado por arquitetos, engenheiros e consultores especialistas em higiene tropical e climatologia que realizou, ao serviço do Estado Novo, um conjunto de projetos urbanos e diversos equipamentos de promoção pública nas colónias portuguesas, com vista ao seu desenvolvimento e modernização. A grande parte dos projetos públicos concretizados pelo GUU decorreu dos programas de fomento promovidos pelo Estado Novo nas décadas de 1950 e 1960. Em Nampula, para além do Museu, o Gabinete foi responsável pelo projeto do estádio municipal e pelo Plano de Urbanização de Nampula, elaborado em 1962, pelo arquiteto Bernardino Ramallete, fazendo com que a cidade se alargasse numa série de avenidas e ruas de traçado em retícula, originando aquela que ainda hoje é a principal avenida da cidade, então designada José Cabral (atual Eduardo Mondlane), ao longo da qual se situa a Catedral, a Câmara Municipal e o Museu.

No quadro da produção arquitetónica do GUU, o Museu de Nampula terá correspondido a um dos raros projetos de carácter museológico, pois tal como refere Ana Vaz Milheiro (2014), tais projetos foram dos menos explorados pelo Gabinete, sendo apenas conhecidos, para além do Museu de Nampula, os casos do Museu de Benguela, da autoria de Fernando Batalha (1952), e do Museu de Luanda, da responsabilidade de Galhardo Zilhão (1953). Durante a primeira parte da década de 1950 dominou a segunda fase de produção estilística do GUU⁸¹, assinalada pela designada “arquitetura de representação”, caracterizada por uma forte vertente funcionalista, por configurações volumétricas e pela monumentalidade imprimida às

⁸⁰ Este Gabinete foi criado em 1944 pelo então Ministro das Colónias, Marcelo Caetano, com a designação de Gabinete de Urbanização Colonial (GUC). Em 1951, com a revisão constitucional, passa a designar-se Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU). Em 1957, foi integrado na Direção de Habitação e Urbanismo da Direcção-Geral de Obras Públicas e Comunicações (DSUH-DGOPC), aí mantendo-se até 1974.

⁸¹ Ana Vaz Milheiro (2014) aponta três principais fases de produção desenvolvidas pelo Gabinete: inicialmente uma visão mais conservadora ou tradicionalista, inspirada na arquitetura de tradição alentejana do sul de Portugal, que vigorou entre 1945 e primeira metade da década de 1950. Esta primeira fase dominou vários projetos de habitação para funcionários públicos e equipamentos básicos, nomeadamente na área da saúde. A segunda fase que vigorou sensivelmente entre 1952 e 1957, quando se consolida a referida “arquitetura de representação”, coincidente com mudanças legislativas que conduziram à exclusão do termo “colonial”, alterando-se o nome deste organismo para Gabinete de Urbanização do Ultramar. A terceira fase, a partir da segunda metade da década de 1950 e até 1974, corresponde à fase em que vários profissionais do Gabinete frequentam cursos de especialização em instituições estrangeiras, dando origem à designada “Arquitetura Tropical”, mais atenta às especificidades locais. Esta fase constituiu uma primeira expressão de “nativismo africano”, antecipando visões de autonomia e independência.

fachadas dos edifícios (*Idem*: 9). Neste período preponderaram os projetos públicos de liceus e escolas técnicas, instalações hospitalares e estruturas de representação administrativa, sendo nesta fase que se inseriu o Museu de Nampula. O seu projeto arquitetónico esteve a cargo de Mário Gonçalves de Oliveira⁸², arquiteto e urbanista português que integrou o Gabinete de Urbanização Colonial de 1946/7 até 1974, tendo desenhado diversos edifícios públicos e planos urbanos para as colónias portuguesas⁸³. No I Congresso Nacional de Arquitetura, realizado em 1948, foi uma das vozes dissonantes dos novos modelos do Movimento Moderno da arquitetura, defendendo uma via mais nacionalista baseada na cultura e economia locais e nas especificidades do território (Diniz, 2013). Embora, do ponto de vista figurativo e estilístico, Mário G. de Oliveira seja considerado um arquiteto da linha conservadora não deixou de assinar projetos próximos de um léxico mais modernista, de entre os quais se insere a Escola Técnica Silva e Cunha, inaugurada em 1969 (atual Liceu Nacional de São Tomé e Príncipe), bem como o Museu de Nampula.



Figura 9: Planta do Museu Regional de Nampula. AHU, Lisboa.⁸⁴

A construção do edifício do Museu foi executada em duas principais fases. A primeira fase foi iniciada em finais de 1955 e terminada no ano seguinte, sendo

⁸² Nascido em Alcobaça em 1914. Em 1943 concluiu a formação superior em arquitetura na Escola de Belas Artes do Porto. Entre 1945 e 1946, foi bolseiro do Instituto para a Alta Cultura, especializando-se em urbanismo em Espanha.

⁸³ Designadamente o Hospital Central de Bissau (1951), atual Hospital Nacional Simão Mendes; a Escola Técnica Silva e Cunha (1969), atual Liceu Nacional de São Tomé e Príncipe; e os planos de urbanização das povoações de Namaacha (1948), Praia Varela (1959), Bairros Populares de Bissau (1959), Quelimane (1964) e São Tomé (1963-68).

⁸⁴ "Museu Regional de Nampula - Memória descritiva e justificativa", Mário G. de Oliveira e João A. Aguiar, Lisboa, 28 de julho de 1955, nº 491. AHU, Lisboa.

inaugurada aquando da elevação de Nampula a cidade, no dia 23 de Agosto de 1956. Esta primeira fase do edifício correspondeu à entrada principal e à ala esquerda do edifício, compreendendo dois pisos compostos por grandes salões para a exposição de objetos. Posteriormente foi construída a segunda parte, iniciada em 1957 e inaugurada a 28 de maio de 1958, correspondendo à ala direita do edifício onde foram instalados os serviços burocráticos, arquivo e uma biblioteca, também destinada a conferências e concertos. De acordo com a Memória Descritiva e Justificativa do projeto do Museu, da autoria do arquiteto Mário G. de Oliveira e de João A. Aguiar, procurou-se “imprimir à fachada principal uma expressão tal que possa definir o fim a que se destina o edifício”, através da integração de colunas de betão armado e através do uso da cor rosa velho para a pintura das paredes exteriores “por se tratar de um edifício oficial que convém destacar”⁸⁵. O resultado final foi descrito como um “moderno, imponente e elegante edifício público”⁸⁶, constituindo o primeiro edifício a ser criado na colónia moçambicana com a finalidade expressa de servir como museu. A 4 de Outubro de 1957, em homenagem ao governador do Distrito, o Museu foi formalmente designado Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida, tendo Soares de Castro como principal responsável pela conservação e curadoria das suas coleções.



Figura 10: Soares de Castro com Craveiro Lopes e Raul Ventura no dia da inauguração do Museu de Nampula, 23 de agosto de 1956.⁸⁷

⁸⁵ “Museu Regional de Nampula – Memória Descritiva e Justificativa”, Mário G. de Oliveira e João A. Aguiar, Lisboa, 28 de julho de 1955, nº 491, p. 3. AHU, Lisboa.

⁸⁶ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, Vol. I, 1960, Nampula, IICM, p.11.

⁸⁷ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adelino_Joaquim_Pereira_de_Castro.jpg

Formação do acervo: as Circulares Administrativas

O facto de o núcleo inicial de objetos ter sido reunido através da ação de um funcionário da administração colonial e do projeto de criação do Museu ter partido do Governador do Distrito em muito determinou os moldes pelos quais o seu acervo foi formado e ampliado. Em 1953, quando os objetos recolhidos por Soares de Castro são transferidos para o Clube de Niassa, inicia-se simultaneamente “uma campanha tendente a angariar mais alguns milhares de originais”, organizada por uma Comissão Municipal, que era presidida pelo Inspetor Escolar António Rufino Marreiros. No ano seguinte, em substituição desta Comissão Municipal foi criada a Comissão Organizadora do Museu Regional do Niassa, primeiramente presidida pelo médico Alfredo Nogueira e a partir de 1956 por Cristóvão Júlio, Intendente do Distrito, tendo como tesoureiro António Gonçalves Marques. A esta Comissão coube a elaboração e envio de várias Circulares para as autoridades administrativas das circunscrições dos três distritos do norte (Moçambique, Niassa e Cabo Delgado), com pedidos de recolha de objetos para o futuro Museu Regional do Niassa⁸⁸. Nas Circulares eram dadas instruções para que fossem recolhidos utensílios e instrumentos de “uso gentílico” que testemunhassem a “vida simples dos negros do Niassa”⁸⁹. Neste sentido, sugeria-se que fossem reunidos objetos representativos dos seguintes aspetos: caça, pesca, agricultura, domesticação de animais, vestuário, instrumentos musicais, dança, práticas mágicas e religiosas, entre outros, cuja seleção e recolha deveria obedecer a um conjunto de critérios fundamentais assentes na autenticidade e originalidade:

Como norma, interessam apenas os objetos, utensílios e instrumentos originais, recolhidos directamente nas povoações mais afastadas, das mãos dos indígenas idosos - muenes, piamuanes, magos, adivinhos e curandeiros. As reconstituições só se recorrerá quando for de todo impossível recolher os originais, visto que elas podem trazer já reflexos da cultura árabe, europeia ou outra, e portanto induzir a erros grosseiros de interpretação. Por via de regra, os detentores das coisas antigas são as velhas matriarcas (Piamuena e Pipi nos dialectos do distrito de Nampula), os patriarcas (Muene, Mulupale e Muluvala), os adivinhos (Eakho), os magos (Kumpassa e Kupassa), os curandeiros (Muculucala e Muculucana). A recolha dos objetos pretendidos tem de ser feita com a

⁸⁸ Da documentação consultada listam-se as seguintes circunscrições para onde foram enviadas circulares com pedidos de objetos e financiamento: Amaramba, António Enes, Érati, Ibo, Imala, Macomia, Malema, Maniamba, Marrupa, Meconta, Mecufi, Memba, Mocimboa da Praia, Mogincual, Mogovolas, Moma, Montepuez, Muecate, Mueda, Mussoril, Nacala, Namapa, Namaponda, Nametil, Nampula, Nova Freixo, Palma, Porto Amélia, Quissanga, Ribaue, Vila Cabral.

⁸⁹ Ver Anexo 2 - Circulares enviadas a todas as divisões administrativas da província do Niassa, de 20 de dezembro de 1953 e de 18 de julho de 1955. Arquivo pessoal de J. G.

maior prudência, visto que, se os seus detentores suspeitam de que lhes vão ser tirados, guardá-los-ão por forma a não serem vistos tão cedo. Muitos deles são alvo de tabus, e portanto só os iniciados em certos ritos mágicos sabem da sua existência e paradeiro.⁹⁰

(...) ao museu interessam todos os objetos de uso pessoal dos indígenas, mormente os já caídos em desuso, por mais insignificantes que à primeira vista pareçam. (...) Os objetos mandados fabricar, propositadamente, para oferecer ao Museu - a não ser que se trate de reconstituições fiéis de coisas desaparecidas, - têm valor meramente secundário e podem ser obtidos em qualquer ocasião. (...).⁹¹

(...) a necessidade de se reunirem, dentro do possível, todos os objetos e utensílios fabricados pelo indígena, bem como as manifestações do seu génio artístico, em vias de se adulterarem ou até mesmo se perderem graças à vertiginosa transformação por que está passando a sua vida.⁹²

Pela leitura destes excertos retirados das Circulares torna-se patente que, inerente aos critérios de recolha, encontrava-se o paradigma de uma etnografia de resgate ou salvação que encarava como urgente selecionar, recolher e preservar os objetos considerados autênticos, originais e tradicionais, antes que desaparecessem ou fossem corrompidos e adulterados perante as influências externas ocidentais. Tratava-se de uma perspetiva preservacionista que tomava a autenticidade e a originalidade como propriedades intrínsecas dos objetos, que tendiam a ser ameaçadas e corrompidas por ação da modernização e da mercantilização das culturas locais. Esta suspeição alimentou o ideário socio-evolucionista das culturas em extinção que prevaleceu no final do século XIX e primeira metade do século XX. Acoplado estava a ambivalência gerada entre, por um lado, o desejo de progresso civilizacional e modernização e, por outro lado, a urgência em preservar e salvaguardar os costumes e tradições antes que desaparecessem por completo face às forças dominantes do primeiro. A Antropologia partilhou desta nostalgia moderna do “primitivo evanescente” ao instituir-se, à época, como disciplina de salvação e preservação das “diferenças culturais” identificadas, por norma, fora dos limites da civilização ocidental, onde supostamente se encontravam as formas de vida consideradas distintas e únicas e que representavam uma alternativa crítica à “inautenticidade” da civilização moderna, urbana e ocidental (Clifford, 1988). Como argumenta Johannes Fabian (1983), este modelo acabou por colocar essas diferenças culturais nos termos de uma distância temporal, negando contemporaneidade

⁹⁰ Documento enviado da “Comissão Municipal para os Administradores de todas as divisões administrativas da Província do Niassa”. Assinado por António Rufino Marreiros, presidente do Município, 20 de dezembro de 1953. Arquivo pessoal de J.G.

⁹¹ Circular nº 55/1955 da Comissão Administrativa do Museu Regional do Niassa, dirigida a todas as divisões administrativas do Niassa, 18 de julho de 1955. Arquivo pessoal de J.G.

⁹² *Governo do Distrito de Moçambique - Relatório*, Comandante Eugénio Ferreira de Almeida, Nampula, 1956. Agência Geral do Ultramar. IICT, Lisboa.

às sociedades estudadas. Subjacente estava um entendimento essencialista e objetivista da cultura que teve como efeito a reificação do autêntico e do tradicional, associado ao selvagem, tribal e camponês, por oposição ao moderno e massificado. Ruth B. Philips e Christopher Steiner (1999) identificaram esta reificação nas práticas dos coletores europeus que, em contextos coloniais, rejeitavam os objetos pelo seu hibridismo estilístico ou pelos seus propósitos explicitamente comerciais. Esses objetos eram reprovados por evidenciarem uma contaminação de materiais, estilos e formas modernas e industrializadas, em detrimento das formas arcaicas e pré-modernas que funcionavam como significantes metonímicos de um modo de um vida considerado mais autêntico e primordial. Era com base nestes critérios que para a Comissão Organizadora do Museu importava a recolha de “objetos, utensílios e instrumentos originais” ligados aos modos de vida das populações indígenas daquela região do norte de Moçambique, o que passaria igualmente por enquadrar objetos que constituíssem uma manifestação do seu “génio artístico, em vias de se adulterarem (...)”, como parte de um reconhecimento da capacidade estética e artística inata daquelas populações que também era preciso salvaguardar⁹³.

As instruções enviadas pela Comissão Organizadora do Museu às várias circunscrições administrativas sustentavam-se precisamente nesta retórica de extinção e preservação, utilizada para justificar a recolha dos objetos e a construção do Museu. É com base nesta retórica que nas Circulares constam um conjunto de normas e instruções metodológicas para a respetiva inventariação e classificação dos objetos recolhidos, que pressupunha a criação de cartões de inventário, etiquetas e relações. Os objetos deveriam ser identificados por meio de uma etiqueta preenchida com as seguintes informações: nome da circunscrição e do posto administrativo onde o objeto foi recolhido; nome gentílico do objeto; nome no dialeto local; utilização; “nihimo” (o clã matrilinear); tribo; chefado; regedoria; nome do coletor; e data da recolha. A cada objeto deveria ser atribuído um número de ordem de recolha a indicar numa Relação dos objetos reunidos, preenchida com as mesmas informações constantes nas etiquetas. O envio dos objetos (numa fase inicial para o Clube do Niassa e depois para o Museu)

⁹³ No período pós-primeira guerra começara a operar uma mudança de olhar desencadeada pelas vanguardas artísticas europeias em relação à cultura material africana que passa a incorporar uma apreciação das suas propriedades estéticas. No contexto português, o tema da “arte africana” principiou sobretudo a partir dos anos de 1930, com a publicação do álbum *Arte Indígena Portuguesa*, em 1934, uma iniciativa do escultor Diogo de Macedo e do poeta Luís de Montalvor, apoiada pela Agência Geral das Colónias; e com a realização da “Exposição de Arte Gentílica”, em 1936, na Sociedade de Geografia de Lisboa.

deveria ser acompanhado pela respetiva Relação, em duplicado, sendo uma das cópias para o arquivo do Museu e a outra a ser devolvida à respetiva circunscrição com a confirmação da receção dos objetos. Ao incluir certos tipos de informações julgadas relevantes em detrimento de outras, estes protocolos metodológicos (constantes em cartões de inventário, etiquetas e relações) serviam como ferramenta de organização e acumulação de conhecimento de forma padronizada (Dias, 2015). Ao mesmo tempo, tais protocolos, expressos em ações de recolha e classificação para posterior exibição, correspondiam ao deslocamento dos objetos dos seus contextos originais para os domínios do museu, envolvendo neste processo uma série de mudanças conceptuais. Como refere Barbara Kirschenblatt-Gimblett (1998), o uso de etiquetas, legendas, relações ou fotografias constituía uma ferramenta para exercer controlo cognitivo, classificando os objetos e, por extensão, as próprias pessoas que os fizeram e usaram. Ao serem recolhidos e classificados, os objetos eram redefinidos, passando a funcionar como documentos de natureza testemunhal, integrando neste processo a categoria de “objetos etnográficos” (*Idem*: 18).

A documentação de arquivo consultada revela que nem todas as divisões administrativas remeteram objetos ao Museu de acordo com as instruções metodológicas indicadas nas Circulares. Em alguns casos, os objetos enviados foram apenas acompanhados de uma Guia de Transporte com a indicação do número total de objetos; noutros casos, as listagens apresentam somente o número sequencial de objetos e/ou o nome de cada um deles. Ainda assim, através da documentação consultada (circulares, notas informativas, etiquetas, relações e guias) traçam-se alguns aspetos relevantes sobre o processo de constituição das coleções e do Museu. Desde logo, é possível constatar que os documentos referentes ao envio de objetos para o Museu situam-se principalmente entre os anos de 1953 e 1956, ou seja, foi sobretudo durante a primeira fase de construção do edifício que as divisões administrativas responderam de forma mais cabal às Circulares enviadas pela Comissão Organizadora. Entre os cinco concelhos e as vinte e duas circunscrições administrativas que então compunham a Província do Niassa, pelo menos quatro concelhos e dezoito circunscrições administrativas efetuaram recolhas de objetos (quer nas sedes de concelho ou de circunscrição, quer nos respetivos postos administrativos de cada uma das circunscrições), tendo encaminhado os objetos recolhidos para o Museu com o apoio logístico dos Caminhos de Ferro de Moçambique e da Companhia Colonial de

Navegação⁹⁴. Por exemplo, os objetos recolhidos nas circunscrições do concelho de Porto Amélia eram embarcados no vapor Zambézia⁹⁵ até ao porto de Nacala, de onde seguiam de carro, disponibilizado pela Direção dos Serviços de Fazenda, até ao Museu.

Sobre o processo propriamente dito de aquisição dos objetos, algumas Guias e Notas Informativas enviadas à Comissão Organizadora do Museu indicam que houve casos em que os objetos foram comprados. Deste facto dá conta a Nota enviada pelo posto administrativo de Maniamba ao presidente da Comissão Administrativa do Museu, onde é pedido o envio da quantia de 150 escudos para o pagamento de uma cruz tumular, executada pelo “indígena Felizardo Maico que já se apresentou a reclamar aquela importância”⁹⁶. O pagamento de objetos terá, no entanto, sido pontual, pois a generalidade dos documentos consultados não revela informação a este respeito, deduzindo-se que a grande maioria foi entregue pelas populações locais aos administradores e funcionários coloniais. A este respeito, a resposta do Administrador da Circunscrição de Maniamba é reveladora de um processo que em muitos casos terá sido marcado pela imposição de autoridade: “Tenho a honra de informar V. Ex^a. de que esta Administração tem envidado todos os esforços para se conseguir o maior número de objetos possível e que se continuará a exercer pressão junto dos indígenas para que tragam os referidos objetos”⁹⁷.

⁹⁴ Em 1903 o Governo português celebrou um contrato com a então Companhia Nacional de Navegação para o estabelecimento de uma carreira mensal para a costa oriental de África. Esta carreira foi completada com a inauguração do serviço de cabotagem em Moçambique, com os vapores “Bolama”, “Príncipe” e “Zambézia”.

⁹⁵ O vapor Zambézia fazia parte da frota que realizava os serviços de cabotagem que compreendiam uma viagem mensal, com escala em todos os portos intermédios entre Lourenço Marques e a Baía de Tungue, abrangendo designadamente os portos de Porto Amélia e de Nacala.

⁹⁶ Da Secretaria Distrital da Administração Civil Vila Cabral para o Presidente da Comissão Administrativa do Museu Regional do Niassa (transcreve a nota da Administração da Circunscrição de Maniamba), 22 de dezembro de 1956. Arquivo do MNE, Nampula.

⁹⁷ “Despacho” do Administrador da Circunscrição de Maniamba para o Presidente da Comissão Administrativa do Museu Municipal, 7 de abril de 1956. Arquivo do MNE, Nampula.

MUSEU REGIONAL DE NAMPULA

Ordem Alfabética do Arquivo Q N.º de Ordem 1647

FICHA N.º 1647

Nome gentílico do objecto LICHINAMO Dialecto MACONDE

Tradução em Português GENTE DE "MAPICO"

Utilização DANÇA DA INICIAÇÃO DOS RAPAZES.

Identificação e Morada do detentor . . .

Nome <u>MATETE</u>	Profissão <u>ESCULTOR</u>
Tribo <u>MACONDE</u>	Clã <u>MUIANDA</u>
Povoação <u>NHAHAGAI</u>	Chefado <u>BACAR</u>
Regedoria <u>RICAMA</u>	Posto <u>NANGADE</u>
Circunscrição <u>PALMA</u>	Distrito <u>CABO DELGADO</u>

Colector _____ Morada _____

Data da recolha 18 / 1 / 1956

Tip. «Académica» - 2858-B

HISTÓRIA RESUMIDA DO OBJECTO

OFERTA DO CHEFE DE POSTO

GUSTAVO DUARTE AUGUSTO DE MAGALHES.

NANGADE, 2-12-1955

Preenchido por _____ Conferido por _____

Figura 11: Etiqueta de inventariação dos objetos que davam entrada no Museu de Nampula, 1955.⁹⁸

Não foram encontrados registos claros do número total de objetos reunidos, no entanto, através das relações consultadas foi possível contabilizar cerca de 1600 objetos que deram entrada no Museu no período compreendido ente 1953 e 1956. É precisamente deste período que também constam um conjunto de fichas de inventário encontradas no Museu (pelo menos entre 200 a 300), de formato retangular e em papel cartonado (Figura 11), evidenciando as diligências da Comissão Organizadora do Museu para inventariar o acervo reunido. A face da frente da ficha é composta por campos referentes à identificação do objeto, que engloba “Nome gentílico do objeto”, “Dialecto”, “Tradução em português” e “Utilização”, bem como campos relativos à proveniência do objeto, incluindo “Identificação e Morada do detentor...” que se desdobra em subcampos destinados a tornar mais precisos não só o seu lugar de origem, como também a sua pertença étnica, ao abranger “Nome”, “Profissão”, “Tribo”, “Clã”,

⁹⁸ Arquivo do MNE, Nampula.

“Povoação”, “Chefado”, “Regedoria”, “Posto”, “Circunscrição” e “Distrito”. Na face da frente da ficha encontra-se também o campo “Coletor” e “Morada”, enquanto o verso estava destinado a uma “História Resumida do Objeto”. Das fichas encontradas no Museu verificou-se, porém, que o verso foi usado na maioria das vezes para identificação do coletor, do local e da data de recolha. Verificou-se também que no preenchimento das fichas foi dada primazia aos campos referentes ao nome do objeto, à pertença étnica (pelo menos a “tribo”), ao seu lugar de origem (nomeadamente posto, circunscrição e distrito), à data de recolha e à identificação do coletor no verso. Tal primazia parece tornar evidente uma preocupação sobretudo com a proveniência geográfica e étnica dos objetos, o que se coadunava justamente com os desígnios do Museu, de carácter regional, preocupado com as especificidades culturais e étnicas daquela zona do país. A análise das fichas permitiu igualmente comprovar que os coletores dos objetos corresponderam maioritariamente a administradores coloniais (chefe de posto ou de circunscrição), surgindo em várias fichas o respetivo nome.

Alguns estudos sobre coleções coloniais têm chamado a atenção para a importância de tomar os coletores como objeto de investigação, para uma melhor compreensão das práticas de recolha das coleções reunidas, das histórias institucionais e dos próprios processos de colonização (Shelton 2001a, 2001b; Gosden e Knowles 2001; O'Hanlon e Welsch 2000). Um dos trabalhos de referência é o livro *Hunting the Gatherers: Ethnographic Collectors, Agents and Agency in Melanesia 1870s-1930s*, de Michael O'Hanlon e Robert Welsch (2000). Nele são identificados três diferentes categorias de coletores: os coletores primários que reuniram os objetos por explícita intenção intelectual; os coletores secundários, em que a coleta não era uma meta em si mesma, mas subordinada a um outro propósito, e os coletores concomitantes que realizaram recolhas de forma ‘acidental’, como subproduto de outras atividades. Como advertem os autores, estas três categorias não são mutuamente exclusivas e em muitos casos os coletores podem enquadrar-se simultaneamente nas três. O'Hanlon e Welsch também identificam a distinção entre coletores móveis e fixos: os primeiros referem-se a recolhas efetuados em trânsito e de breve passagem por um determinado lugar, enquanto os segundos referem-se aos coletores que fizeram as suas recolhas a partir de uma base onde passaram algum tempo a trabalhar ou a viver (*Idem*: 16). Tendo por base esta categorização, no caso em análise pode-se assumir que os coletores foram tanto secundários como fixos, na medida em que a recolha dos objetos foi efetuada

maioritariamente por administradores coloniais (sobretudo administradores de circunscrição e chefes de posto) em resposta às diretrizes das Circulares enviadas pela Comissão Organizadora do Museu. Neste sentido, apesar do núcleo inicial ter partido dos esforços pessoais de Soares de Castro, a constituição de grande parte das coleções do Museu foi resultado, acima de tudo, das obrigações administrativas dos agentes coloniais e não tanto de motivações especificamente intelectuais ou científicas que, em outros casos, foram impulsionadoras de campanhas de expedição com o intuito exclusivo de recolher objetos. Como exemplos destas motivações, lembramos o Museu de Etnologia do Ultramar, em Lisboa, cujo espólio inicial resultou especificamente da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português, dirigida por Jorge Dias; e também o Museu do Dundo, cujas coleções resultaram não só das relações privilegiadas que foram criadas com os sobas, mas também de campanhas de reconhecimento e recolha etnográfica, chefiadas por José Redinha, das quais a mais conhecida, realizada em 1946, foi a Campanha Etnográfica ao Tchiboco, que mereceu uma publicação editada pela própria Diamang (Porto, 2009). Embora no caso do Museu de Nampula, todo o programa de recolha de objetos se tenha apoiado institucionalmente na relação articulada com as várias autoridades administrativas de Moçambique, não deixou de contar pontualmente com as contribuições de outros agentes movidos por intenções intelectuais ou por interesses particulares, os quais estiveram sobretudo envolvidos na constituição de coleções de natureza variada que também vieram a integrar o Museu, tal como será salientado a seguir.

Roteiro pelo Museu: microcosmo do universo cultural e natural da província do Niassa

Embora inicialmente as instruções fossem no sentido de recolher sobretudo objetos etnográficos com a ambição de documentar a vida dos povos da região norte de Moçambique, progressivamente a Comissão Organizadora do Museu de Nampula foi manifestando a ambição de reunir objetos de carácter mais abrangente com vista a representar não só a vida das populações locais, mas também as riquezas naturais, comerciais e industriais daquela região. Em 1955 essa pretensão era noticiada no Diário de Moçambique: “cremos que num relativamente curto espaço de tempo ficará o Museu instalado em edifício próprio e que passará a coleccionar tudo quanto interesse a um

Museu, incluindo animais, plantas e minerais”⁹⁹. Dando seguimento a este propósito foi reunida uma diversidade de coleções, desde exemplares de fauna e flora, numismática, objetos arqueológicos, bem como documentos e objetos relacionados com a presença e dominação portuguesa na área. A constituição destas coleções foi feita através não só dos contactos já estabelecidas com administradores coloniais, mas também através de ofertas a título individual e de empresas locais: salienta-se a coleção de conchas oferecida pelo cientista alemão Kurt J. Grosch que a recolheu na praia das Chocas, zona onde vivia; um conjunto de minerais doados ao Museu pela Empresa Mineira do Alto Ligonho; e a coleção de cinegética, uma das mais expressivas, que foi constituída através de ofertas feitas pela Repartição Distrital de Veterinária, por caçadores profissionais e amadores¹⁰⁰, e através de missões de caça realizadas por Manuel Martins Duarte¹⁰¹ que, em 1955, a convite de Adelino Soares, foi integrado no Museu de Nampula como taxidermista, após ter realizado um estágio no Museu Dr. Álvaro de Castro, em Lourenço Marques¹⁰².

Dada a evolução de um projeto inicialmente centrado na recolha de objetos de “uso gentílico” para um projeto de teor mais abrangente e generalista, o modelo museográfico adotado parece revelar-se contrário ao movimento de especialização disciplinar dos museus que começou a instalar-se no contexto museológico português a partir das décadas de 1940 e 1950. Se até então os museus abrangiam coleções mistas, normalmente enquadradas no âmbito da História Natural, a partir deste período, a par do processo de disciplinarização das ciências, começaram a surgir museus mais especializados, através da distribuição disciplinar dos objetos. Esta reconfiguração traduziu-se particularmente numa separação entre espécimes naturais (fauna e flora) e artefactos humanos (etnografia), cujo resultado prático manifestou-se, no universo museológico, no surgimento de um maior número de museus de carácter etnográfico e etnológico. Julian Bondaz, Nélia Dias e Dominique Jarrassé (2016) consideram, no entanto, que apesar do processo de especialização disciplinar, durante o século XIX e a primeira metade do século XX, em muitos museus, na realidade, continuou a ser observada uma mistura e diversidade de coleções, inscritas num léxico generalista,

⁹⁹ “Museu Regional do Niassa”, em *Diário de Moçambique*, Beira, 22 de setembro de 1955, p. 3. Arquivo pessoal A.S.

¹⁰⁰ Entre os quais, os caçadores Júlio Orlando Mário, Élio Silva e Januário da Cunha Lima, o chefe de posto de Mecuburi, Melo Sequeira, e o chefe de posto do Muíte, Joaquim Picardo.

¹⁰¹ Manuel Martins Duarte era então 2º oficial dos Serviços da Fazenda. Tirou o curso de taxidermia por correspondência na escola americana de taxidermia, Northwestern School.

¹⁰² Para além deste facto, não foi encontrada documentação sobre uma articulação sustentada entre o Museu Comandante Ferreira de Almeida e o Museu Dr. Álvaro de Castro.

muito próximo ao modelo dos gabinetes de curiosidade. Defendem que esta persistência de conjuntos heterogêneos compostos por objetos naturais e artefactos humanos é sintomática de semelhanças metodológicas ao nível das práticas de coleta e de exposição, produzindo geralmente as mesmas questões cognitivas, os mesmos efeitos estéticos e os mesmos jogos de olhar, o que revela interferências categoriais, tipológicas e disciplinares que acabam por questionar o modelo da separação disciplinar entre natureza e cultura (*Idem*: 32). De acordo com os autores, do ponto de vista da história dos museus, três principais fatores explicam a persistência da natureza mista em muitos acervos: o objetivo multidisciplinar que transforma as coleções de museus em objetos de fronteira; o modelo enciclopédico que continua a apoiar discursos educativos e propagandísticos e, por fim, o princípio monográfico ou ecológico que propõe encenar toda a riqueza natural e cultural de um território (*Idem*: 44). No caso do Museu de Nampula, os dois últimos fatores estiveram claramente implicados na sua evolução de “etnográfico” a museu mais abrangente, elogiado na época precisamente pelo seu “recheio rico, expressivo, variado”¹⁰³ que oferecia “um manancial de ensinamentos para o colono”¹⁰⁴.

Quando inaugurou oficialmente a 23 de agosto de 1956, o Museu Comandante Ferreira de Almeida incorporava já esta diversidade de coleções que constituíam provas materiais de uma espécie de resumo daquela região norte do país, contribuindo quer para a sua promoção e valorização económica, quer para a justificação das conquistas portuguesas alcançadas naquele território. No interior do Museu, as coleções de natureza diversa compunham oito principais seções: História Militar - consagrada à figura dos exploradores portugueses no processo de ocupação e dominação da Província do Niassa e à história da fundação da cidade de Nampula, dando especial atenção à figura de Neutel de Abreu, com a apresentação de manuscritos, material militar, fotografias, objetos pessoais e condecorações, resultado das doações feitas por familiares de Neutel de Abreu; Numismática - apresentando moedas estrangeiras e moedas portuguesas desde o tempo de D. Manuel I; Mineralogia - composta por exemplares de cristais de quartzo e lepidolites; Conquiologia - com conchas da zona costeira do norte de Moçambique recolhidas nas baías da Condúcia, Fernão Veloso e Pemba; Amostras de Madeiras - oferecidas por um funcionário superior da Junta de

¹⁰³ “Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida”, em *Diário de Moçambique*, Beira, 22 de Agosto de 1958, p. 9 e 10. Arquivo pessoal de A.S.

¹⁰⁴ “A Fundação Gulbenkian e o Museu Regional de Nampula”, em *Diário de Moçambique*, Beira, 7 de Novembro de 1958, p. 5. Arquivo pessoal de A.S.

Exportação do Algodão, na perspectiva de valorização dos produtos com valor económico e industrial da zona norte¹⁰⁵; Piscicultura - composta por uma coleção de tilápias da Lagoa da Maganha; Entomologia - com uma coleção de insetos transmissores da doença do sono e uma coleção de insetos parasitas do algodoeiro e outras plantas úteis; e Cinegética - seção composta por animais embalsamados que incluía quinze conjuntos de feras e antílopes, três de aves, sete de ofídios e roedores. Estas oito seções ocuparam a sala do primeiro piso, ficando a sala do rés-do-chão reservada à coleção etnográfica, que compunha um acervo de cerca de duas mil peças, constituindo a maior coleção do Museu¹⁰⁶.

Segundo noticiado nos jornais da época, o átrio da entrada, de forma circular, encontrava-se adornado por esculturas feitas por “indígenas”, conduzindo pela esquerda à sala do rés-do-chão onde, para além de alguns fósseis que davam conta da pré-história das populações representadas, podiam ser apreciados “(...) todos os apetrechos usados pelo indígena na sua vida primitiva. Por eles se depreende a maneira como vivem os povos africanos”¹⁰⁷. De acordo com o volume I do Boletim do Museu de Nampula, a exposição compreendia vários conjuntos temáticos referentes designadamente aos seguintes temas: caça, pesca, agricultura, indústrias rudimentares (recipientes de barro, de verga e fibra ect.), ritos de passagem, música e dança, adornos, jogos, estatuária, adivinhação e magia, e símbolos de autoridade¹⁰⁸. Respeitando estes conjuntos temáticos, no início da sala encontravam-se numerosos apetrechos feitos de madeira, fibras vegetais e de barro em representação das principais atividades das populações daquele território: a caça, a pesca e a agricultura. Em várias vitrinas, especificamente idealizadas para o Museu¹⁰⁹, vislumbrava-se máscaras, uma coleção de instrumentos musicais, acessórios de fumo, amuletos e adornos. Também a estatuária encontrava-se exposta em vitrinas, dividida em dois principais grupos: um conjunto com estatuária dos grupos indígenas de Larde, Moma, Eráti, Mocímboa da Praia, Quissanga e Amaramba, abrangendo sobretudo as etnias macuas e ajauas; e o outro conjunto reservado à

¹⁰⁵ Nota de agradecimento enviada por Soares de Castro ao Presidente da Junta do Algodão, 22 de julho de 1959. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁰⁶ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, Vol. I, 1960, Nampula, IICM, p. 14.

¹⁰⁷ “O Museu Ferreira de Almeida, por Amílcar João Palma e Miranda”. *Diário de Moçambique*, Beira, 22 de Novembro de 1957, pp.5-6. Arquivo pessoal de A.S.

¹⁰⁸ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, pp: 11-14.

¹⁰⁹ “Museu Municipal de Nampula – Algumas considerações sobre dependências, mobiliário e exposição de espécimes, peças, objectos e colecções nas secções destinadas a Pré-História e Etnografia”, Soares de Castro, 12 de fevereiro de 1956, p. 5. Arquivo do MNE, Nampula.

estatuária maconde em pau-preto, pau-rosa e marfim, com peças a representar cenas da vida doméstica, figuras humanas e de animais. No centro da sala podiam observar-se tambores de diversos tamanhos e feitios, junto com figuras maciças de madeira em efeitos coreográficos, representando bailarinos indígenas na dança “mapico”, procurando reproduzir o meio ambiente em que os objetos estavam originalmente situados. Segundo Soares de Castro um Museu desta natureza era “necessariamente estático”, por isso, para dar mais movimento e dinâmica à exposição, foram colocadas figuras humanas em madeira, de tamanho natural, em representação de “cenas características da vida indígena” de forma a recriar os cenários de pertença e uso das peças¹¹⁰.

Refletindo a intenção de criar dentro do Museu uma espécie de microcosmo da província do Niassa, em ambos os pisos, os objetos foram organizados em conjuntos temáticos procurando museograficamente evocar o seu ambiente de pertença e assim servir de instrumento de conhecimento para os seus visitantes. Como referia Soares de Castro, o objetivo era criar um ambiente tanto quanto possível “igual ou semelhante ao da origem, de modo a que atraia, agrade e comunique com o público em geral satisfazendo igualmente a curiosidade do leigo e do entendido”¹¹¹. Neste sentido, na Biblioteca do Museu foram colocados dois grandes mapas em madeira dos três distritos do norte da província do Niassa, contendo informação sobre “as tribos que ali habitam e os dialetos por elas falados”¹¹², para assim os visitantes terem uma clara identificação do espaço geográfico, natural e cultural a que pertenciam os objetos em exposição.

De acordo Philipp Ravenhill (1996), um dos aspetos que marcou a museografia colonial foi recorrer ao conceito de tribo ou etnia como critério para a classificação e categorização dos objetos. No âmbito deste “paradigma étnico” a exibição dos objetos obedecia normalmente a uma organização de acordo com a pertença étnica, através da criação de seções ou da colocação de vitrinas por etnias. No caso do Museu Comandante Ferreira de Almeida, este mesmo critério estava inicialmente previsto para orientar a exposição dos objetos etnográficos, tal como referido na “Memória Descritiva e Justificativa”, assinada por Mário G. de Oliveira, segundo a qual o plano era criar seções organizadas de acordo com as respetivas “tribus” daquela região do norte de Moçambique. No entanto, segundo esclarece Soares de Castro, devido à dificuldade em

¹¹⁰ *Idem*

¹¹¹ *Idem*, p.4.

¹¹² *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, p. 13.

reunir “exemplares originais” alusivos a todos os aspetos da “etnografia e folclore de cada uma das tribos referenciadas, somos de parecer que não valerá a pena, pelo menos por enquanto, consagrar-lhes compartimentos separados, como de início se projectou”¹¹³. A este aspeto acrescia o facto de, para Soares de Castro, haver semelhanças entre alguns grupos étnicos em termos dos seus modos de vida, “não permitindo estabelecer qualquer contraste de interesse imediato”¹¹⁴, determinando assim a opção por uma apresentação dos objetos em conjunto temáticos.

Nélia Dias (1994) identifica duas principais modalidades de exposição de objetos para o caso particular dos museus etnográficos, que acompanharam os debates científicos e pedagógicos a partir do século XIX: a organização “tipológica” e a organização “geográfica” que, por sua vez, condicionaram diferentes modalidades de visão e de adquirir e reter conhecimento (*Idem*:165). Segundo a autora, a organização “tipológica” partia de um conceito linear de evolução, privilegiando mais a forma do que o significado dos objetos, apresentando-os numa ordenação classificatória em linha sequencial, do mais simples ao mais complexo, independentemente da sua origem geográfica. Assim, os artefactos considerados mais simples eram colocados do lado esquerdo, enquanto os mais complexos eram colocados do lado direito estabelecendo um esquema mnemónico análogo ao da escrita, levando o espectador a deslocar o olhar da esquerda para a direita, como no ato de ler um texto (*Idem*:168). Enquanto esta forma de organização tipológica tinha como propósito demonstrar a evolução da cultura como princípio universal, a organização geográfica, por sua vez, centrava-se em espaços concretos, situados geográfica e temporalmente, recaindo a ênfase nos modos de vida característicos e nas particularidades culturais desses espaços. Neste caso, não importava tanto a aparência formal e exterior dos objetos, como na modalidade tipológica, mas mais os seus contextos de produção, os seus usos e significados. Como tal, era frequente a apresentação dos objetos de forma a reconstituir cenas da vida diária, procurando produzir um efeito visual realista que propiciasse ao visitante a experiência imaginária de uma viagem, de encontro com um “outro”, desconhecido e exótico, colocado como distante no espaço e no tempo.

¹¹³ “Museu Municipal de Nampula – Algumas considerações sobre dependências, mobiliário e exposição de espécimes, peças, objectos e colecções nas secções destinadas a Pré-História e Etnografia”, assinado por Soares de Castro enquanto conservador do Museu, 12 de fevereiro de 1956, p.1. Arquivo do MNE, Nampula.

¹¹⁴ *Idem*.

No Museu Comandante Ferreira de Almeida, a exibição dos objetos aproximou-se desta segunda modalidade, com a sua organização não tanto de acordo com a forma exterior ou aparência estética dos objetos, mas mais de acordo com a sua utilidade e função sociocultural, tendo em conta a pertença étnica e regional dos mesmos. Desta forma, através dos vários conjuntos temáticos procurava-se fornecer uma representação dos usos e costumes que caracterizavam os grupos étnicos que habitavam aquele território. Este tipo de representação articulava-se com um ponto de vista essencializador que tendia a classificar estes grupos como unidades culturais e linguísticas homogêneas, fora de qualquer dinâmica histórica. Com efeito, na sala do rés-do-chão do Museu foi também incluída uma seção designada “Influenciados” composta por objetos que denotavam a influência das culturas asiática, árabe e europeia, nomeadamente a nível social, religioso e industrial, com a exibição de adornos de sacerdotes muçulmanos, livros sagrados escritos em árabe e armas de talhe mourisco. Como o próprio nome indica, esta seção colocava-se em claro contraste com os restantes conjuntos temáticos, contribuindo para reforçar a imagem das populações étnicas daquela região como entidades fechadas e imutáveis. No fundo, enquanto a seção de História Militar no primeiro piso estabelecia uma temporalidade cujo marco era a campanha dirigida por Neutel de Abreu, os conjuntos temáticos na sala do rés-do-chão remetiam para um tempo passado, temporalmente indefinido, fazendo equivaler os objetos expostos com os respetivos grupos étnicos representados, predominando o coletivo sobre o individual. Trata-se de uma conceção visual de cultura segundo a qual esta constituía uma totalidade materializada que podia ser caracterizada e visualizada por certas espécies de objetos que, ao serem expostos, revelavam a totalidade de uma determinada cultura, etnia ou sociedade (Dias, 1994). É precisamente à luz deste entendimento que os objetos recolhidos eram categorizados como “espécimes etnográficas”, ou seja, tal como as espécies de plantas e animais representam a fauna e flora, também o conjunto de objetos da vida quotidiana daquelas populações representavam o todo designado por etnia.

Esta museografia revelava assim as suas alianças com os interesses do aparelho colonial. Por um lado, à administração colonial importava conhecer a distribuição dos grupos étnicos para facilitar a implementação das regiões administrativas, do mesmo modo que o conhecimento dos seus usos, costumes e crenças ajudava na implementação de políticas coloniais mais eficazes. Como refere Nicholas Dirks (2001), a valorização das línguas, culturas e instituições africanas davam aos regimes coloniais uma base mais

sólida de governação, por isso, como argumenta o autor os Estados coloniais em África tornaram-se “estados etnográficos”, impulsionados pela crença de que as colónias poderiam ser governadas usando o conhecimento etnográfico para entender e governar as populações colonizadas (*Idem*: 43-60). Ora, o Museu de Nampula enquadrava-se precisamente nestes propósitos, procurando proporcionar aos seus visitantes, entre os quais funcionários coloniais, uma aproximação aos diferentes grupos étnicos que deveriam administrar, para uma melhor gestão e controlo sobre eles, oferecendo tanto um ordenamento do mundo africano como do próprio universo do colonizador. Ao mesmo tempo, a recolha de objetos sobre as populações colonizadas e a sua exibição constituía uma forma de legitimação da ação colonial. Tal como noticiado na época, a criação do Museu expressava “o nosso interesse, o nosso respeito e carinho pela história, tradições, pelos usos e costumes dos povos cuja civilização nos está confiada (...)”¹¹⁵. Esta visão articulava-se então com os princípios humanistas que neste período o regime colonial português procurava veicular, como referido no Capítulo I (p. 53), num esforço pelo reconhecimento de que as colónias eram parte da nação portuguesa enquanto nação pluricontinental e multirracial. O facto do regime colonial se ter manifestado particularmente sensível ao conhecimento e valorização das culturas locais como fonte de instrução moral e base para solidariedade política não deixava, porém, de estar associado a um discurso de fundo racista que alimentava a crença da missão “civilizadora”, “salvadora” e “evangelizadora” do projeto colonial. Daí que um dos objetivos do Museu consistisse precisamente em fazer ver às populações indígenas os benefícios trazidos pela colonização:

É bem certo que a Cidade de Nampula, o distrito, o Norte da Província, enfim, tomaram amor ao Museu, não só por ele representar mais um símbolo altaneiro de capacidade realizadora, mas também por o reputarem fonte perene de ensinamentos indispensáveis ao europeu desejoso de auscultar o pensamento social das gentes com quem quer viver cordialmente; e que estas depressa fizeram do Museu o “santuário” de romagens aos primórdios da raça, onde nascem comparações entre o passado e o presente de que naturalmente sai prestigiada a obra da civilização lusíada¹¹⁶.

¹¹⁵ “A Fundação Gulbenkian e o Museu Regional de Nampula”, em *Diário de Moçambique*, Beira, 7 de Novembro de 1958, p. 5. Arquivo pessoal de A.S.

¹¹⁶ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, p.151.

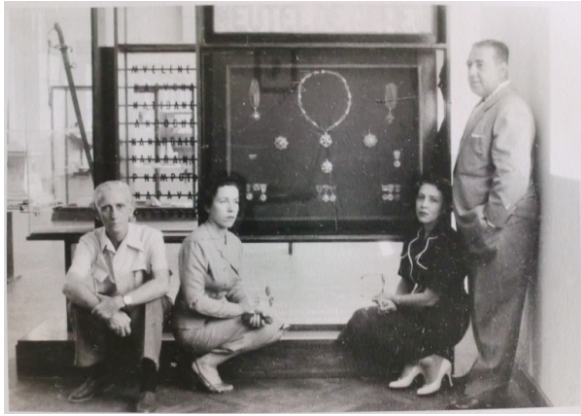


Figura 12: Soares de Castro (de fato), Avellar George (de camisa) e respetiva família nas salas do Museu de Nampula, em 1957.¹¹⁷

A par do excerto apresentado, as quatro imagens constantes na Figura 12 tornam-se emblemáticas ao constituir uma representação fotográfica que parece ir de encontro à ideia da missão civilizadora alcançada com a criação do Museu. Nas imagens, Soares de Castro, Avellar George e respetivas familiares posam junto de alguns dos núcleos expositivos: na primeira imagem encontram-se junto das condecorações de Neutel de Abreu, então considerado o herói da ocupação do norte de Moçambique; na segunda imagem uma das mulheres toca na cabeça de um felino embalsamado, como se de um troféu se tratasse; e na terceira e quarta imagem observa-se a forma como o grupo se encontra sentado e apoiado quer nos móveis de exposição, quer junto dos próprios objetos estando, por exemplo, Soares de Castro apoiado num tambor. Estas imagens parecem assim concorrer para a evidenciar a conquista e a domesticação/civilização daquele território, ilustrando comportamentos de dominação dos brancos/colonos quer sobre a natureza, quer sobre as populações locais. No fundo, acabam por reforçar o estabelecimento de uma hierarquia civilizacional, contribuindo

¹¹⁷ Arquivo pessoal de João George.

para a justificação da própria ideologia colonial assente na missão civilizadora. Neste sentido, estas imagens convergem para ilustrar a forma como o Museu era ostentado como “um documento vivo de comparação” do estágio primitivo em que as populações locais se encontravam face aos europeus civilizados e modernos, o que as levaria a reconhecer e a prestigiar os feitos gloriosos da colonização portuguesa no processo de desenvolvimento e modernização da colónia moçambicana, como um projeto de “salvação” das suas próprias culturas que estariam em vias extinção e que, no Museu, se encontravam salvaguardadas para o futuro. Tal como referia Soares de Castro, esta seria uma das principais finalidades educativas da instituição: “proporcionar aos indígenas cultos de amanhã o conhecimento das suas tradições ancestrais, por forma a bem poderem aquilatar dos benefícios da nossa colonização”¹¹⁸. Portanto, ao veicular uma retórica de preservação e valorização das culturas étnicas locais, o Museu validava, por um lado, a retórica da superioridade do ocidental e do seu projeto civilizacional que tinha como missão educar e civilizar as populações locais, assegurando a sua estratégia de regulação e controlo efetivo dessas populações. Por outro lado, não deixava de ser uma forma de demonstrar o interesse e a preocupação pela preservação e valorização das culturas colonizadas, especialmente num período que começava já a manifestar-se as pressões internacionais pela concessão da independência dos países colonizados, a par das crescentes ameaças dos movimentos de resistência colonial. Este argumento ganha particular fundamento tendo em conta a recente análise de Bénédicte Savoy no livro *Africa's Struggle for its Art, History of a Postcolonial Defeat* (2022), que aborda os esforços anticoloniais empreendidos a partir das décadas de 1960 e 1970 por atores e instituições africanas para garantir a restituição de objetos retirados do continente africano e os contra esforços das elites europeias de museus e seus aliados que conspiraram para atrasar e encerrar esses processos de restituição, sob a retórica da inadequada preparação política, económica, social ou educacional dos países africanos para assegurar a proteção e preservação da suas próprias relíquias culturais, históricas e sagradas. Neste sentido, pode-se afirmar que a criação do Museu de Nampula era parte das estratégias políticas e económicas, bem como culturais, do regime colonial para validar e consolidar a legitimidade da sua ação e prestígio em África, por isso mesmo, enquanto obra do regime, a sua inauguração ocorreu aquando da elevação de Nampula a

¹¹⁸ “Museu Municipal de Nampula – Algumas considerações sobre dependências, mobiliário e exposição de espécimes, peças, objectos e colecções nas secções destinadas a Pré-História e Etnografia”, assinado por Soares de Castro enquanto conservador do Museu, 12 de fevereiro de 1956, p.4. Arquivo do MNE, Nampula.

cidade, durante a visita do Chefe de Estado, Craveiro Lopes. Enquanto instrumento de representação, o Museu funcionou assim como uma das várias “tecnologias culturais” de governo (Dirks, 1992: 3) veiculadas pelo regime colonial português, e é precisamente enquanto parte desta estratégia que no Museu foi dada particular prevalência às coleções de objetos da etnia maconde.

A centralidade dos objetos maconde

Embora o Museu se afirmasse como instituição dedicada a exhibir e a preservar os modos de vida dos “negros do Niassa”, através da incorporação de objetos representativos dos vários grupos étnicos que habitavam aquela região, no conjunto desta representação predominavam os objetos de origem maconde. Em comparação com outros grupos étnicos da região norte do país como os ajauas, yaos, chopis e sobretudo os macuas que representam o maior grupo etno-linguístico da província do Niassa, a prevalência de objetos maconde encontrava-se patente em vários aspetos. Desde logo, da documentação consultada, a Circunscrição de Mueda, habitada por macondes, foi uma das que enviou um maior número de objetos para o Museu¹¹⁹, o que se refletiu notoriamente na exposição do rés-do-chão pois, como se mencionou, havia vitrinas reservadas exclusivamente aos vários objetos desta etnia, destacando-se sobretudo a estatuária. Ademais, esta distinção encontrava-se patente logo à entrada do Museu, com a fachada do edifício adornada com duas grandes esculturas suntuosas em alto-relevo a representar um homem e uma mulher. De acordo com Alda Costa, a comissão criadora do Museu encomendou trabalhos a vários escultores maconde, identificando o caso particular do escultor Chibanga Mwali Malundi (19?-1955), autor das duas figuras localizadas na entrada do Museu, produzidas por sugestão do arquiteto do edifício, e que denotavam a introdução de novas técnicas, uma vez que a escultura em alto-relevo não era comum entre as produções maconde (2006: 45). No volume I do Boletim do Museu, a inclusão das duas esculturas a adornar a fachada do edifício é identificada como uma “amostra sugestiva do poder escultórico dos macondes, povo de artistas, senhores de um estilo próprio (...)”¹²⁰, transmitindo o mesmo entendimento de

¹¹⁹ Como já referido, não foi encontrado um inventário que desse conta do número de objetos que compunham o acervo do Museu neste período. Da documentação consultada foi possível contabilizar cerca de 1600 objetos enviados pelas várias circunscrições (33 circunscrições no total), das quais a Circunscrição de Mueda enviou para o Museu pelo menos cerca de 200 objetos.

¹²⁰ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, pp:13.

Felisberto Ferreirinha quando afirmava, numa palestra proferida a 23 de julho de 1949 na Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique, que as criações maconde pertenciam “ao génio universal da Arte, exprimindo de qualquer modo as suas tradições, as suas crenças, os seus feiticismos, a sua psicologia estranha, e a sua humanidade - que é o mais notável na sua arte escultórica” (Ferreirinha, 1949: 15-16).

Outro dado que ilustra a relevância atribuída aos maconde no museu diz respeito ao plano de organização de uma “aldeia-oficina de escultores maconde”, nas imediações do edifício, voltada para a conservação das “genuínas tradições artísticas desse curioso povo nortenho”¹²¹. De acordo com Soares de Castro, o objetivo com a criação da aldeia-oficina era “conservar intacta a sua escultura, divulgá-la e colocá-la em mercados consumidores por preços tabelados”¹²². No fundo, a criação desse espaço correspondia a uma forma de mostrar aos visitantes do Museu os próprios “indígenas” a produzir o mesmo tipo de esculturas que podiam ser apreciadas no interior do Museu, com a possibilidade de adquirir um exemplar semelhante para fomentar e adquirir lucro com aquele comércio. Como observa Lia Laranjeira (2016), a exibição dos escultores macondes que o Museu de Nampula pretendia promover estava claramente inserida na ideologia colonial de exposição do africano enquanto “outro” primitivo e exótico, cujas “habilidades naturais”, “usos e costumes” suscitavam a curiosidade do europeu. No contexto colonial português em África, um exemplo semelhante ocorreu no Museu do Dundo, com a reprodução de uma aldeia cokwe no recinto do Museu, onde durante o dia os indígenas da Lunda exibiam as suas habilidades manuais, enquanto no período noturno apresentavam as suas danças e batuques para deleite dos colonos que assistiam (Porto, 2009). Esta prática de apropriação e objetificação dos “indígenas” a partir da sua exposição viva e permanente inseria-se na mesma lógica encontrada nas exposições voltadas para a propaganda colonial e do império, realizadas um pouco por toda a Europa, como constituiu exemplo a Exposição do Mundo Português, realizada em 1940, para onde, de resto, foram levados homens e mulheres do Planalto de Mueda com o propósito de serem exibidos in loco, nomeadamente a produzir peças escultóricas.

De facto, a centralidade da cultura material maconde no Museu de Nampula não constituiu um evento isolado, mas antes enquadrado num processo histórico que já vinha a evidenciar-se pelo menos desde o século XIX. No circuito de valorização e

¹²¹ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, p. 152.

¹²² Do Museu de Nampula para a Comissão dos Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique. “Ref.^a à nota nº 52/60 de 28 de junho último”. 24 de Agosto de 1960. Arquivo do MNE, Nampula.

exibição imperial da cultura material das populações colonizadas, especialmente as máscaras mapico - utilizadas nos rituais de iniciação masculina dos macondes - representavam um dos objetos que mais atenção despertava a etnógrafos e viajantes europeus, como foi o caso do geógrafo e etnólogo alemão Karl Weule. Em 1906, Karl Weule, que na época era Diretor substituto do Museu de Etnografia de Leipzig, foi encarregado de chefiar uma expedição à então África Oriental Alemã a pedido dos Serviços Imperiais Coloniais do governo alemão. A expedição envolveu trabalho de campo durante quatro meses no sul do Tanganyika (atual Tanzânia) e resultou num conjunto de observações sobre as populações que habitavam o território partilhado entre a Tanzânia e Moçambique (Weule, 2000 [1908]). Dessas observações sobressaiu particular atenção à cultura material dos macondes do Tanganyika, acompanhada da recolha de várias peças (designadamente estatuetas, tambores, máscaras mapico e tampas de frascos esculpidas, conhecidas como mitetes), que vieram a incorporar o acervo do Museu de Leipzig, onde em 1928 parte da referida coleção foi exposta pela primeira vez como resultado dos estudos realizados por Karl Weule sobre as populações da África índica (Liesegang, 2000b).

A integração da cultura material maconde no circuito europeu de objetos de carácter etnográfico que suscitava o interesse de museus, galerias e coleções particulares desde o final do século XIX e inícios do século XX intensificou-se, sobretudo, a partir das décadas de 1930 e 1940. Neste período, difundiu-se um mercado de arte e artesanato africano muito voltado para viajantes, turistas e colonos em geral. Os macondes, que viviam quase exclusivamente da agricultura e da pesca, vão encontrar neste mercado uma fonte de renda alternativa, introduzindo novos tipos de esculturas mais decorativas, em marfim e madeira de pau-preto e pau-rosa, com o objetivo de agradar os seus compradores (Laranjeira, 2016). Ganha então expressão a estatuária de carácter naturalista e realista que englobava a criação de figuras humanas e animais selvagens em representação do quotidiano social e natural dos escultores. Algumas peças, por vezes, denotavam uma componente de crítica social da própria sociedade maconde e nomeadamente dos europeus, muitas vezes retratados com deformações físicas, marca da resistência à dominação colonial que lhes estava associada, pois de acordo com René Pélissier (2000 [1987]), pelo menos desde os séculos XVIII e XIX, os macondes eram conhecidos pelo seu carácter de agressividade e resistência tanto às investidas dos portugueses como em relação a grupos vizinhos, como os angunes, os macuas e os ajauas.

No âmbito desta escultura realista também surgiu a designada “arte religiosa maconde”, voltada para a produção de imagens associadas ao cristianismo, como santos e presépios, impulsionada pela presença do catolicismo no norte de Moçambique, em particular pelas missões evangelizadoras implantadas na região do Planalto de Mueda. A missão católica conhecida como Missão de Bomela, instituída em 1950 na região oeste do planalto, foi uma das que mais incentivou a produção e venda de esculturas maconde (Laranjeira, 2016). No volume I do Boletim do Museu de Nampula são destacados alguns exemplares deste tipo de escultura que se encontravam em exibição na sala do rés-do-chão, designadamente:

A imagem estilizada de Nossa Senhora das Mercês é uma peça de linhas correctíssimas a revelar uma grande sensibilidade. Do mesmo modo, a Virgem e o Menino numa peça só em pau-preto (a Virgem tatuada e com o sinal totêmico no lábio, mas de feições europeias), representa a mensagem de um escultor com personalidade na plenitude de todas as suas faculdades criadoras.¹²³

Como refere Paulo Soares, a introdução desta estatuária mais figurativa contribuiu para a profissionalização de muitos escultores macondes que, a partir de 1940, vêm a sua atividade ser reconhecida pelo governo colonial, ao atribuir-lhes um estatuto social privilegiado em relação ao camponês comum (2000: 62). Ao mesmo tempo, desde os registos efetuados por Karl Weule, os macondes tornaram-se alvo de diversas publicações, nomeadamente de Nunes de Oliveira (1935), Brito e Nascimento (1935), Felisberto Ferreirinha (1949), o próprio Soares de Castro e depois, mais tarde, Jorge Dias e Margot Dias, responsáveis por uma das mais importantes etnografias sobre os macondes elaboradas em Moçambique no período colonial. No conjunto, esta literatura debruça-se sobre os hábitos e costumes dos macondes, mas especialmente sobre o que consideravam ser as suas “habilidades manuais sofisticadas” e o seu “engenho artístico”, o que lhes valia a reputação de “exímios artistas” em comparação com os outros grupos étnicos de moçambique. Tal como salientavam Nuno de Oliveira em 1935, e Felisberto Ferreirinha em 1949:

(...) dum modo geral, toda a produção escultórica desta raça privilegiada acusa as mesmas virtudes plásticas essenciais e essa gravidade hierática e sóbria que tão visivelmente a integra, realçada, na “arte negra ou africana” e verdadeiramente faz

¹²³ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, p. 12.

dêstes artistas os seus autênticos representantes na Colónia de Moçambique, (Oliveira, 1935: 51)

Na sua estatuária há inéditas expressões de humanidade a contrastar com o génio exaurido dos povos ocidentais. Nesta consiste o mais elevado índice do génio criador dos primitivos. E a dos Macondes não só é a mais valiosa dos indígenas de Moçambique como também uma das principais do Continente Africano, continuando a ser, apesar disso, tão menosprezada como incompreendida (Ferreirinha, 1949: 7).

Esta literatura contribuiu para sedimentar a ideia de que os macondes, enquanto povo que vivia no planalto de Mueda, em relativo isolamento geográfico, e conhecido pelo seu temperamento de combatividade e espírito agressivo perante os grupos externos, incluindo os europeus, eram dotados de uma certa pureza cultural, tinham uma “propensão natural para as artes que se exprimem de maneira original na escultura”¹²⁴, uma capacidade artística mais desenvolvida que os distinguiu dos restantes grupos étnicos, não só de Moçambique, mas de toda a África Oriental. De acordo com Lia Laranjeira (2016), uma ilustração do reconhecimento internacional dado ao engenho artístico dos macondes encontra-se na publicação organizada pela Comissão para a Representação de Moçambique na exposição “Centenário de Rhodes” ou “Exposição de Bulawayo”, na antiga Rodésia do Sul (atual Zimbábue), realizada em 1953. Nesta publicação, produzida com o intuito de vender uma boa imagem do país para incentivar o comércio internacional e o turismo, os autores equipararam as esculturas maconde com a dança orquestral dos bachopi, conhecida como a timbila, caracterizada como “a mais alta expressão artística da África Austral”. Já as esculturas mencionadas foram consideradas como obras de elevado valor humano e estético que se sobressaem diante daquelas produzidas por outros grupos étnicos (*Idem*: 20).

Também na metrópole portuguesa, o interesse e a procura que a “arte maconde” granjeava, já desde o início da década de 1950, intensificou-se com a realização, em 1959, da exposição “Vida e Arte do povo Maconde”, exibida no Palácio da Foz (na Sala de Exposições da Sede do Secretariado Nacional de Informação, Lisboa). A organização desta exposição surgiu na sequência da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português, dirigida por Jorge Dias, consistindo na primeira realizada em Portugal dedicada exclusivamente aos maconde, combinando a apresentação de objetos com gravações e fotografias coletadas aquando da Missão. De acordo com o catálogo da exposição, a divulgação das representações materiais da cultura maconde tinha como

¹²⁴ Do Museu Regional do Niassa para o Administrador da Circunscrição de Macondes, Nampula, 9 de novembro de 1954. Arquivo do MNE, Nampula.

finalidade “(...) chamar a atenção dos Portugueses da metrópole para o que se está a fazer e, sobretudo, para o que ainda está por fazer”¹²⁵. Neste sentido, para além de divulgar a “vida e arte do povo maconde”, a exposição difundia e propagandeava as ações do governo colonial e em especial o investimento no campo da pesquisa em Moçambique, revelando particular incidência sobre os maconde de Cabo Delgado (*Idem*: 56).

Como reflexo desta progressiva valorização a nível nacional e internacional, o Museu de Nampula não poderia deixar de incluir objetos maconde no seu acervo. Tal como referido em algumas circulares enviadas às circunscrições administrativas, no caso deste grupo étnico, para além de objetos de uso quotidiano, interessavam acima de tudo as “diferentes estatuetas que tão habilmente executam”¹²⁶ de forma a exibir-se no Museu “uma colecção notável da original escultura maconde”¹²⁷. Portanto, por comparação com os restantes grupos étnicos, os objetos maconde para além de etnográficos constituíam os exemplares mais ‘artísticos’ apresentados no Museu. Talvez por isso mesmo, no âmbito do processo de recolha então encetado, os registos encontrados que aludem especificamente à compra de objetos são, acima de tudo, referentes aos macondes, pois como referia a Comissão Organizadora do Museu, numa das suas circulares, a ausência de representação maconde no Museu constituiria uma “lacuna que se torna, evidentemente, notada, e pela qual podemos no futuro, ser tornados responsáveis”¹²⁸. No mesmo documento é ainda pedido “o maior sigilo de modo a que as pessoas que tão gentilmente têm contribuído para o enriquecimento do Museu não possam molestar-se ou supor-se lesadas”¹²⁹, confirmando a suposição anteriormente feita de que apenas em casos pontuais foram adquiridos objetos por compra. O facto de terem sido objetos maconde vem, deste modo, reforçar o destaque e a centralidade que foi dada à cultura material deste grupo étnico no processo de constituição do Museu de Nampula e do seu acervo. Lembrando o contributo de Bénédicte Savoy (2022), tal destaque e centralidade não pode deixar de ser vista como uma tentativa de mostrar o interesse e empenho dos colonizadores em valorizar a

¹²⁵ *Vida e Arte do povo Maconde na Sala de Exposições do Secretariado Nacional da Informação*. Catálogo. Lisboa: Palácio da Foz, 1959.

¹²⁶ Transcrição da nota nº 334/E/12 de 4/2/1955 da Circunscrição Administrativa dos Macondes. Da Comissão Organizadora do Museu Regional do Niassa para o Diretor da Administração Civil do Niassa, Nampula, 15 de março de 1955. Arquivo pessoal de J.G.

¹²⁷ Do Museu Regional do Niassa para o Administrador da Circunscrição de Macondes, Nampula, 9 de novembro de 1954. Arquivo do MNE, Nampula.

¹²⁸ *Idem*.

¹²⁹ *Idem*.

cultura dos colonizados. Neste caso, a relevância dada às produções materiais dos macondes terá derivado, à semelhança da Missão de Jorge Dias, da necessidade de assegurar a legitimidade e prestígio da ação colonial, especialmente por ser naquela zona norte de Moçambique e entre aquele grupo étnico em particular que despontavam os primeiros movimentos de contestação colonial. Veremos entretanto, na segunda parte deste trabalho, que esse destaque não foi exclusivo ao período colonial, pois após a independência do país, a centralidade das produções maconde não só foi mantida como acentuada, e igualmente para legitimar interesses políticos, mas desta feita de um governo independente.

De científica a instituição marginal

Uma parte significativa da bibliografia produzida em Moçambique durante o período colonial sobre a estatuária maconde foi publicada no Boletim do Museu de Nampula que teve duas edições, a primeira saiu em 1960 e a segunda, e última, em 1961. Os Boletins são compostos por textos sobre aspetos históricos e etnográficos das populações da região norte de Moçambique, e aspetos relacionados com as potencialidades produtivas e geopolíticas do território, imbricando diferentes questões relacionadas com o projeto colonial. Como refere Aline Chaves Rabelo, tratava-se de estudos que faziam crer aos portugueses que estavam a conhecer melhor os “indígenas” moçambicanos; a investigar as possibilidades de lucro que o território poderia oferecer; e a construir narrativas históricas relacionadas aos “feitos heróicos” dos portugueses em Moçambique (2015: 39). Os artigos apresentados são da autoria dos editores do Boletim, Soares de Castro e Manuel de Avelar George¹³⁰, bem como, de padres da Sociedade Missionária Portuguesa e administradores de circunscrições. Soares de Castro foi um dos principais redatores, assinando dois dos treze artigos do primeiro volume e cinco dos dez artigos que compõem o segundo.

¹³⁰ Manuel de Avelar George desempenhou cargos de administrador em Moçambique, foi também poeta e literato, tendo publicado em várias revistas como na *Moçambique – Documentário Trimestral* (nº3, 1935, pp: 31-2 e nº 9, 1937, pp: 105-9).

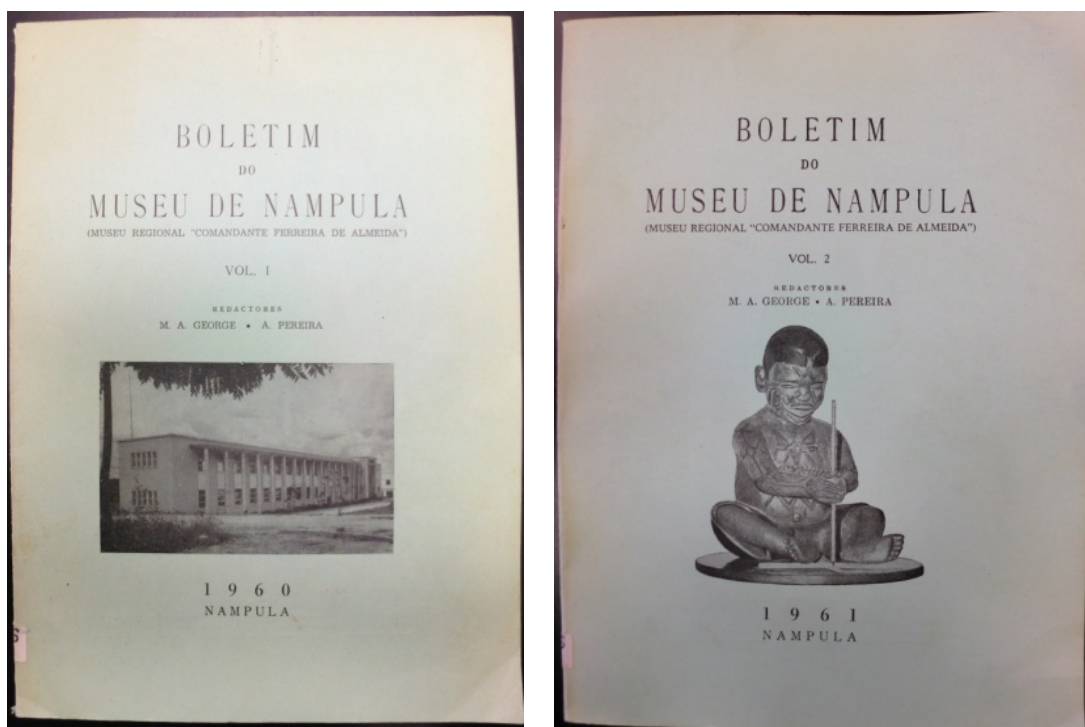


Figura 13: Capas do Boletim do Museu de Nampula, Vol. I e Vol. II¹³¹

A publicação dos dois Boletins, enquadrada claramente num programa de difusão e de propaganda colonial e científica, foi uma iniciativa promovida pela Associação dos Amigos do Museu de Nampula. Segundo relatado no primeiro Boletim, a criação desta Associação ocorreu logo após a inauguração do Museu a 23 de Agosto de 1956, na sequência da saída quer do Comandante Eugénio Ferreira de Almeida como governador do Distrito do Niassa, quer do principal responsável da Comissão Organizadora do Museu, Cristóvão Júlio, o que levou à extinção da referida Comissão.

Assim privado, à nascença, dos principais esteios, o Museu, se afortunado, teria de encontrar para sobreviver, crescer e prosseguir na caminhada ascensional a que se propunha, apoio na dedicação e no entusiasmo de um punhado de amigos bem esclarecidos e compenetrados do seu valor como expressão autêntica das culturas africanas e amplo significado científico. (...). Daí a necessidade premente de organizar a Associação, angariar amigos e fundos, seleccionar timoneiros e conjugar esforços, no sentido de construir os pavilhões indispensáveis à completa instalação do Museu, da biblioteca, arquivo e serviços burocráticos, de continuar a enriquecê-lo, valorizá-lo e divulgá-lo através de um boletim.¹³²

¹³¹ Ver Anexo 1 com os índices dos Boletins.

¹³² *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional "Comandante Ferreira de Almeida")*, vol. I, 1960, Nampula, IICM, p. 151.

Diante a necessidade premente de encontrar apoio não só logístico, mas também financeiro, foi criada a Associação dos Amigos do Museu com o propósito fundamental de angariar fundos para a construção da segunda parte do edifício que correspondia à biblioteca, ao arquivo e aos serviços burocráticos. À Associação aderiram funcionários administrativos da Província do Niassa e do Distrito de Moçambique, e várias figuras da vida intelectual e política da colónia e da metrópole. Entre os sócios beneméritos destacou-se José de Azevedo Perdigão, diretor da Fundação Calouste Gulbenkian - FCG, e José Pinto-Lopes, então Diretor do Instituto de Investigação Científica de Moçambique - IICM, que orientou a redação dos estatutos da Associação e subsidiou, juntamente com a FCG, a publicação dos dois Boletins.

A relação entre o Museu de Nampula e o IICM começou a fortalecer-se em 1958, quando o Governador do Distrito de Moçambique promoveu uma reunião com José Pinto-Lopes, que estava de visita pelo Museu aquando de uma missão de estudo aos distritos do Niassa e Cabo Delgado¹³³. Desta reunião saiu o plano de alguns dos elementos da Associação de Amigos do Museu, entre eles, Henrique Moreira, Eugénio Mendes Ferrão e Manuel Eduardo de Sousa Santos, cooperaram nas atividades do IICM. Com o patrocínio do IICM assim nasceu o projeto de criação do Boletim do Museu, com o objetivo de divulgar os “trabalhos inéditos com mérito científico e literário” produzidos pelos membros da Associação. Com efeito, para além de angariar apoio financeiro, um dos principais propósitos da criação da Associação dos Amigos do Museu relacionava-se com a necessidade de tornar o Museu numa instituição atrativa para o público e simultaneamente cientificamente fundamentada. Tal como definido no artigo 1º dos estatutos da Associação, um dos objetivos era “contribuir para os trabalhos de investigação científica efetuados ou a efetuar na Província, especialmente relativos ao conhecimento e valorização dos meios físico e biológico, incluindo humano, nos seus aspetos económico e social”¹³⁴. Neste sentido, no seu plano de intenções, a Associação afirmava estabelecer especial colaboração com os “obreiros do desenvolvimento do Distrito e da Província, os seus serviços públicos, autarquias locais e governo”, bem como com as instituições ligadas à investigação, cultura, arte e património do país (designadamente o IICM, a Sociedade de Estudos de Moçambique, a Comissão dos Monumentos e Relíquias Históricas, o Núcleo de Arte, o Círculo de

¹³³ “Agenda da semana: Prof. Dr. Pinto Lopes”, em *Diário de Moçambique*, Beira, 29 de março de 1959, p.7. Arquivo pessoal de A.S.

¹³⁴ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, vol. I, 1960 Nampula, IICM, p. 153.

Cultura Musical, o Cine-Clube e o Arquivo Histórico). O objetivo era também estabelecer colaboração com missões científicas e “instituições culturais da Província, províncias ultramarinas, Metrópole, Brasil e outros países estrangeiros”, procurando enquadrar o Museu no panorama científico nacional e internacional. O empenho da Associação dos Amigos do Museu no programa do Boletim e no claro interesse de internacionalização científica das ações do Museu é ilustrado na seção intitulada “Noticiário”, incluída na parte final dos dois Boletins, onde é apresentada uma transcrição de mensagens deixadas no Livro de Ouro do Museu (livro dos comentários dos visitantes), incluindo mensagens assinadas por académicos nacionais e internacionais como foi o caso do professor do Instituto de Estudos Portugueses da Sorbonne, Léon Bourdon, que visitou o Museu em setembro de 1955, e de Vitorino Nemésio, em setembro de 1960, então Professor da Faculdade de Letras de Lisboa:

Le Musée Regional du Niassa est un nouveau témoignage du traditionnel intérêt de la science portugaise pour les cultures indigènes de l’outre-mer. (...). Mais l’initiative des Organisateurs du Musée de Nampula possède une portée plus lointaine encore. Elle est la preuve indiscutable de l’affection – je dirais près que la tendresse – ou mieux du “carinho” – que les autorités de la province de Moçambique ne cessent de manifester pour les populations qu’elles doivent conduire sur le chemin de la civilisation sans rien leur faire perdre de celles de leurs coutumes que sont compatibles avec la dignité humaine. Et à ce titre elle mérite les éloges et les encouragements, non seulement des savants, mais encore de tous ceux à que rien de ce qui est humain ne demeure étranger. (Nampula, 26 de setembro de 1955, L. Bourdon, Professeur à la Sorbonne, Paris).¹³⁵

“Há um género literário” “álbum” e “Livro de Ouro” que embaraça ou paralisa todo o escritor habituado ao sério das palavras. Como vencê-lo? Como chegar ao fundo da verdade, ao que se viu e sentiu, sem cair na lisonja ou armar à singularidade? Do Museu Ferreira de Almeida, que Adelino Pereira ergueu, só digo que me comove. A sóbria riqueza dos materiais, e critério museológico, a integração dos vários aspetos etnológicos – tudo excelente e feito num tempo-record para uma Cidade tão recente como Nampula. Ficaram-me os olhos nalgumas peças do género escultórico e simbolista dos Macondes, tais como as do vestíbulo do Museu, hieráticas e directas” (Nampula, 16 de setembro de 1960, Vitorino Nemésio, Professor da Faculdade de Letras de Lisboa).¹³⁶

¹³⁵ “O Museu Regional do Niassa é um testemunho novo do tradicional interesse da ciência portuguesa pelas culturas indígenas ultramarinas. (...). Mas a iniciativa dos Organizadores do Museu de Nampula tem um alcance ainda mais longo. É uma prova incontestável do carinho – quase diria ternura – ou melhor, ‘carinho’ – que as autoridades da província de Moçambique continuam a demonstrar pelas populações que devem conduzir no caminho da civilização, sem as fazer perder de vista os seus costumes compatíveis com a dignidade humana. E como tal merece o elogio e o encorajamento, não só dos estudiosos, mas também de todos aqueles a quem nada do que é humano permanece estranho”. *Idem*, pp.163-164.

¹³⁶ *Idem*, p. 163.

Embora em períodos diferentes e circunstâncias diversas, a visita destes dois académicos ao Museu de Nampula revela-se paradigmática pelo facto de se enquadrar numa altura em que se iniciam as viagens transatlânticas entre o Brasil e a África, sobretudo a partir da década de 1950, com o propósito de investigar as origens negras na formação da cultura brasileira, bem como estudar as influências brasileiras na cultura africana (Motta e Oliveira, 2012: 224-230), tendo como fonte de inspiração o sociólogo brasileiro Gilberto Freyre e a sua teoria luso-tropicalista que marcou o trabalho dos dois académicos. Léon de Bourdon (1900-1994) era professor e historiador francês, especialista em temas portugueses que desde 1953 dirigia, na Universidade de Sorbonne, a cátedra de “Línguas e Literaturas Portuguesas e Brasileiras” e o respetivo Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros, cargo que ocupou até 1969. Na sua viagem ao continente africano, realizada em 1955, Léon de Bourdon visitou não só o Museu de Nampula, considerando-o uma “prova do carinho” das autoridades portuguesas para com as populações africanas, como também o Museu do Dundo em Angola, “cujas coleções demoradamente examinou, interessando-o sobremaneira a assimilação dos povos indígenas e os fenómenos sociais que os acompanham”¹³⁷. ” Posteriormente, já em França, foi um dos intervenientes num evento organizado em 1956, em Cerisy-LaSalle, de homenagem ao sociólogo brasileiro, com o título *Gilberto Freyre: Maître de la sociologie brésilienne*. Por sua vez, o português Vitorino Nemésio destacou-se como poeta, ficcionista, crítico literário, professor e cronista, tendo desenvolvido particular interesse pela cultura e literatura brasileiras. Viajou para Angola e Moçambique em 1960 no âmbito dos cursos de extensão universitária em Luanda e Lourenço Marques¹³⁸, tendo publicado, dois anos depois, o livro de crónicas *Caatinga e Terra Caída* (1962), onde visionava uma união cultural luso-brasileira. Vitorino Nemésio bebeu não só da filosofia de Gilberto Freyre, como também do folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) (Vieira, 1991), que curiosamente também visitou o Museu de Nampula em 1963.

¹³⁷ Diário do Governo, III Série, nº 165, de 13 julho de 1956, pp: 1677.

¹³⁸ Informação disponível aqui: <https://arlindo-correia.com/191201.html>



Figura 14: Luís da Câmara Cascudo no Museu de Nampula, julho de 1963. Fotografia de Ed Keffel.¹³⁹

A viagem de Câmara Cascudo às colónias africanas portuguesas foi efetuada a cargo da Sociedade de Estudos Históricos D. Pedro II, por solicitação do seu diretor, o brasileiro Assis Chateaubriand, apoiante do regime de Oliveira Salazar, e integrada no ideário luso-tropicalista, com o intuito de estudar a influência das tradições gastronómicas africanas na dieta brasileira (Motta e Oliveira, 2012: 237-238). Câmara Cascudo foi acompanhado pelo jornalista brasileiro Ismael Ribeiro (diretor da revista *O Cruzeiro* - uma publicação semanal ilustrada pertencente à cadeia de imprensa de Assis Chateaubriand - e secretário-geral da Sociedade de Estudos Históricos D. Pedro II), e pelo fotógrafo e cineasta Eduardo Keffel, em funções na mesma revista e que estava incumbido de realizar as imagens da viagem que, a par das informações coletadas por Câmara Cascudo, foram integradas nos livros *A Cozinha Africana no Brasil*, de 1964, e *História da Alimentação no Brasil*, publicado em dois volumes em 1967 e 1968 (Castro T., 2018: 58).

A visita dos três académicos¹⁴⁰ - Léon Bourdon, Vitorino Nemésio e Câmara Cascudo - ao Museu de Nampula torna-se sintomática das ligações que neste período se estabelecem entre Portugal, Brasil e África, tendo por base o mito luso-tropicalista de

¹³⁹ Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2012/04/camara-cascudo-uma-conversa-sobre.html>

¹⁴⁰ Foram destacados estes três académicos por terem surgido referidos na documentação consultada.

Gilberto Freyre (1900-1987). Não é objetivo aqui dar conta da complexidade dessas relações, mas pelo menos situar que a partir da década de 1930, esse mito foi apropriado, do lado brasileiro, para a promoção dos estudos sobre a contribuição do negro para a formação de um Brasil tido como plurirracial e luso-tropical, fruto das pretensas peculiaridades positivas do colonialismo português, tais como a sua suposta brandura e a sua inclinação natural para a miscigenação biológica e a reciprocidade cultural (Castro T., 2018: 61). Do lado português, o Estado metropolitano apropriou-se do interesse brasileiro pelas origens quer portuguesas, quer negras da sociedade brasileira, para afirmar a sua vocação pluricontinental e historicamente imperial, projetando essa vocação para África que, a partir da década de 1950, interessava cada vez mais proteger, pelo que, como já referido anteriormente neste trabalho, as ideias luso-tropicalistas de Freyre se tornaram cruciais para salvaguardar os interesses coloniais e nacionalistas do governo português, preocupado em defender a sua soberania ultramarina (Castelo, 1999). É neste contexto que se mobiliza uma rede de relações baseada em interesses políticos e intelectuais de cunho nacionalista - veja-se o caso dos laços estabelecidos entre Jorge Dias e cientistas sociais brasileiros, entre os quais Câmara Cascudo, que se refletiram numa série de correspondências (Silva, 2016) - bem como são motivadas as deslocações transatlânticas, a exemplo do que ocorreu com Léon Bourdon, Vitorino Nemésio e Câmara Cascudo, aqui referidos. A passagem destes três académicos por Moçambique, proporcionando-se a visita ao Museu de Nampula parece assim enquadrar-se nas ações de propaganda do império colonial português que nas décadas de 1950 e 1960 necessitava de justificar a sua reforma constitucional, buscando dar visibilidade internacional às virtudes “democráticas” e às propensões à mistura racial, constituindo ao mesmo tempo, e a um nível mais interno, uma oportunidade para o Museu, por via dessa presença, procurar a sua própria visibilidade institucional quer a nível provincial e metropolitano, quer a nível internacional.

Não obstante o esforço em reivindicar um carácter mais científico através de uma maior visibilidade nacional e internacional, o Museu parecia apenas funcionar como cartão-de-visita da cidade de Nampula ou como prova material da obra colonial feita naquele território, pois na realidade havia pouco envolvimento com instituições de pesquisa científica internacionais, metropolitanas e inclusive da colónia. Desde logo, apesar da parceria estabelecida com o IICM, o Museu nunca chegou a ser verdadeiramente integrado no Instituto, mantendo-se adjudicado à Câmara Municipal de

Nampula¹⁴¹. Ao mesmo tempo, apesar do plano de inserir a instituição nos eventos científicos da colónia, em termos práticos o Museu parecia viver à margem desses eventos organizados em Lourenço Marques, capital da colónia. Por exemplo, em 1966, foi organizada em Lourenço Marques a 30ª Reunião Geral Anual da Associação Sul-Africana de Museus (South African Museums Association - SAMA), cuja temática se prendia com o papel educativo dos museus e galerias de arte. As comunicações referentes a Moçambique inseriam-se numa estratégia de divulgação das instituições museológicas que desenvolviam investigação científica na colónia. Foi apresentada a comunicação de Maria Corinta Ferreira sobre a história do Museu Dr. Álvaro de Castro, a de A. Nunes sobre a organização do Museu de Geologia Freire de Andrade e a de Xavier da Cunha sobre a Estação de Biologia Marítima da Inhaca, não se registando qualquer comunicação sobre o Museu de Nampula¹⁴².

Também com as instituições da metrópole ou com as missões organizadas pela JMGIC/U parecia haver pouco envolvimento e articulação, à semelhança do ocorrido com o Museu Dr. Álvaro de Castro (capítulo I). Lembrar que em 1956, ano da fundação do Museu de Nampula, foi lançada a Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português (1956-1960), chefiada por Jorge Dias, que dedicou especial atenção aos maconde de Cabo Delgado e cujos objetos recolhidos durante a Missão figuraram na já mencionada exposição “Vida e Arte do Povo Maconde”, organizada em 1959, tendo os mesmos objetos constituído parte do núcleo fundador do Museu de Etnologia do Ultramar, formalmente inaugurado em 1965, atual Museu Nacional de Etnologia, Lisboa¹⁴³. Ora, neste Museu encontram-se fotografias de objetos do Museu de Nampula enviadas pelo Instituto de Investigação Científica de Moçambique, tal como esclarece um ofício de Jorge Dias de 1961, onde é confirmada a receção de fotografias de peças etnográficas dos Museus de Lourenço Marques e de Nampula “feitas por pessoal desse Instituto, mas a expensas desta Missão”, pedindo que sejam remetidos os negativos das respetivas fotografias “visto estarmos a organizar os arquivos do Centro de Estudos de

¹⁴¹ “Museu Comandante Ferreira de Almeida”, em *A Tribuna*, Lourenço Marques, 9 de junho de 1964, p.2. Arquivo pessoal de A.S.

¹⁴² “30ª Reunião Anual da S.A.M.A. - Participantes”. Museu Dr. Álvaro de Castro, IICM. Arquivo do MHN, Maputo.

¹⁴³ Embora a génese do Museu Nacional de Etnologia (Lisboa) esteja fortemente vinculada à coleção de objetos maconde reunida por Jorge Dias e pela sua equipa, João Sarmiento e Moisés de Lemos Martins (2020) lamentam a sua atual invisibilidade na exposição permanente do Museu, sugerindo a relevância em ser criado um módulo com a referida coleção que pudesse levantar reflexões não só sobre os estudos e a missão de Jorge Dias nas aspirações do período colonial, partilhando informações sobre o trajeto dos objetos até ao Museu, como também sobre a situação do norte de Moçambique na contemporaneidade.

Antropologia Cultural e do respectivo museu”¹⁴⁴. Nesta sequência contabilizam-se cerca de 215 fotografias que se encontram atualmente no Museu Nacional de Etnologia (Lisboa), maioritariamente de peças fotografadas individualmente e algumas imagens das duas figuras em alto-relevo que adornam o pórtico da entrada principal do Museu de Nampula. Não obstante esta ocorrência, a documentação de arquivo reunida e consultada não foram encontradas informações que dessem conta de uma articulação mais aprofundada entre a equipa da Missão de Jorge Dias e o Museu de Nampula no que toca, por exemplo, a partilha de procedimentos metodológicos de recolha ou mesmo à troca de objetos entre a Missão e o Museu de Nampula. Sintomático dessa ausência de articulação é o facto de nos quatro volumes editados *Os Macondes de Moçambique* que resultaram da Missão¹⁴⁵, apenas se ter encontrado a fotografia de uma estatueta, mas pertencente ao Museu Dr. Álvaro de Castro. A menção ao Museu de Nampula surge porém no terceiro volume da obra editada *A Arte popular em Portugal: ilhas adjacentes e ultramar*, onde no artigo de Jorge Dias e Margot Dias (1975) são referenciados alguns dos trabalhos publicados por Soares de Castro e são sinalizadas as duas figuras em alto-relevo no pórtico do Museu de Nampula, como representativas dos novos estilos escultóricos dos maconde, e que Margot Dias também já havia mencionado na sua publicação intitulada *O fenómeno da escultura maconde chamada ‘moderna’* (1973). À exceção destas breves referências em obras editadas, nenhum dos documentos de arquivo consultados revelou algum tipo de colaboração ou contribuição entre os elementos da Missão dirigida por Jorge Dias e o Museu de Nampula que tinha como principal responsável Soares de Castro¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Ofício remetido ao Diretor do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, assinado por Jorge Dias, 1961. Arquivo do MNE, Lisboa.

¹⁴⁵ Jorge Dias e Margot Dias tinham em vista a preparação do Volume V da expedição ao Norte de Moçambique que iria concluir a obra publicada entre 1964 e 1970, mas tal nunca chegou a concretizar-se. Sabe-se porém que os dois antropólogos requereram, através do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, a produção de fotografias representando a arte maconde existente nos museus em Moçambique. Desse pedido terá resultado as 215 fotografias atualmente existentes no Museu de Etnologia em Lisboa e sabe-se que também resultou a constituição de um conjunto de pelo menos 245 fotografias que, em 1991, foram doadas ao curador G. Blesse e são hoje pertença do Museu Grassi de Etnologia de Leipzig, na Alemanha. Em 2019, a artista e investigadora Catarina Simão recuperou essas fotografias e integrou-as na sua exposição R-Humor, exibida em 2020, através da qual se ficou a conhecer a parte da expressão escultórica maconde que seria descartada caso o V Volume fosse concluído, por se tratar de peças que evidenciavam uma estratégia transgressora dos artistas colonizados ao retratarem os colonizadores de forma irónica e satírica. (Informação disponível em <https://journals.openedition.org/midas/3255?lang=fr> e <https://caterinasimao.com/r-humor/>).

¹⁴⁶ Tal não significa obviamente que não possam existir ou surgir documentos que venham a revelar essa articulação entre a Missão de Jorge Dias e o Museu de Nampula.

Ao sinalizar a aparente ausência de articulação com a metrópole portuguesa e um certo isolamento institucional a que o Museu de Nampula estava votado pretende-se argumentar que tal ausência poderá estar relacionada com a sua própria origem, já que a criação do Museu se ficou a dever a um esforço do aparelho da administração colonial e não ao empenho de um conjunto de intelectuais e académicos como foi o caso do Museu de Etnologia do Ultramar em Lisboa. No fundo, enquanto produto da administração colonial local, presume-se que a sua valorização e promoção se tenha limitado em boa parte aos circuitos administrativos e intelectuais da região norte de Moçambique. Tal situação terá, de resto, determinado a dificuldade de sobrevivência do Museu que, como veremos de seguida, a partir da década de 1960 iniciou um processo de decadência que se prolongou até à independência de Moçambique.

De Museu a “monte de cacos velhos”: décadas de 1960 e 1970

Enquanto iniciativa apoiada pelo Governo-Geral e pelo Ministério do Ultramar, a construção do edifício do Museu contou com a viabilização de orçamento público, tal como de verbas disponibilizadas pelos Governos dos Distritos de Niassa, Moçambique e Cabo Delgado, e seus municípios de Nampula, Moçambique, António Enes e Porto Amélia. No entanto, tais verbas dos governos centrais e distritais revelaram-se insuficientes para fazer face a todos os gastos que a construção e manutenção do Museu exigiam. Neste sentido, foi necessário organizar uma campanha de arrecadação de fundos, não só públicos como privados. À Comissão Organizadora do Museu Regional do Niassa coube a responsabilidade dessa campanha através do envio de Circulares para todas as divisões administrativas dos distritos de Moçambique, Niassa e Cabo Delgado, solicitando que, dos orçamentos das respetivas divisões, fosse disponibilizado um subsídio destinado à construção do Museu, a ser depositado numa conta à ordem do Governo do Distrito de Moçambique, que se encontrava aberta no Banco Nacional Ultramarino, em nome do Museu de Nampula. As Circulares começaram a ser enviadas em 1955, intensificando-se no período entre 1956 e 1958. Da documentação consultada, encontraram-se várias Notas de Recibo que revelam uma resposta positiva de um grande número de divisões administrativas. Os subsídios concedidos dependeram da disponibilidade de orçamento de cada divisão administrativa, pelo que nem todas corresponderam ao valor mínimo pedido que era de 2000 escudos. Noutros casos, o

empenho e entusiasmo de alguns administradores de circunscrição levo-os a realizarem, por iniciativa própria, subscrições abertas nas suas respectivas divisões administrativas para angariar fundos junto de particulares. Por exemplo, as Circunscrições de Mossuril, Namapa e Nampula organizaram subscrições que renderam entre 19.000 e 20.700 escudos, fruto das contribuições maioritariamente de funcionários administrativos e colonos.

Para além das Circulares enviadas para as divisões administrativas, foram também endereçados vários pedidos de financiamento às grandes empresas do norte de Moçambique (algodoeiras, sizaleiras, orizícolas, tabaqueiras e agrícolas). Os apoios concedidos por algumas dessas empresas foram concretizados quer em materiais necessários para a construção do Museu, designadamente tijolos e madeiras¹⁴⁷, quer através da atribuição de subsídios como foi o caso da Sociedade Algodoeira do Niassa Lda.¹⁴⁸:

Temos em nosso poder a carta de V.Exas. de 30 do passado mês de Junho. E apressamo-nos a responder, até porque iniciativas, como a da criação do Museu Regional do Niassa, não podem aceitar passividade ou indiferença. Tivemos já ocasião de visitar as instalações provisórias do Museu. E confessamo-nos maravilhados pelo muito que se fez em tão pouco tempo e com tão reduzidos meios materiais. Estes factos fazem ressaltar, mais ainda, a invulgar capacidade de acção e organização do Senhor Comandante Ferreira de Almeida, a quem as terras e gentes do Niassa, em dois anos de dedicada e profícua governação, devem já tantos melhoramentos de ordem material e cultural. E porque a função de Empresas como a nossa é a de cooperar com o Governo a bem da valorização de Moçambique e do prestígio da nossa colonização, é com muito agrado que remetemos hoje a V.Exas. um cheque na importância de Esc: 1.000\$00.¹⁴⁹

Apesar das respostas positivas às Circulares enviadas pelo Museu, e do singular entusiasmo manifestado por algumas das empresas e divisões administrativas, na realidade, a questão financeira constituiu uma das principais dificuldades enfrentadas pela instituição desde a sua origem. Como referido anteriormente, depois de construída a primeira fase do edifício, foi criada a Associação dos Amigos do Museu, muito para atender a essas dificuldades, tendo granjeado a Fundação Calouste Gulbenkian como

¹⁴⁷ Por exemplo, a empresa Indústria Mecânica de Madeiras, Lda., para além de apoio financeiro forneceu madeiras para a cobertura do edifício e descontos em mobiliário; as circunscrições de Malema e Mogovolas ofereceram tijolos para a construção do edifício; a circunscrição de Momba ofereceu quatro toneladas de cal; e a Junta de Exportação do Algodão ofereceu sacos de algodão para a Seção de Cinegética.

¹⁴⁸ Também a Empresa de Indústria Mecânica de Madeiras Lda., a Empresa Agrícola do Monapo, a Firma João Ferreira dos Santos e a Sociedade Colonial de Tabacos responderam positivamente às circulares enviadas pelo Museu, atribuindo subsídios no valor entre 1000 a 25.000 escudos.

¹⁴⁹ Carta da Sociedade Algodoeira do Niassa Lda. para a Comissão Administrativa do Museu Regional do Niassa, Nampula. 7 de julho de 1955. Arquivo pessoal de J.G.

uma das principais sócias beneméritas, com a atribuição de dois subsídios, o primeiro em 1958 no valor de 50.000 escudos e o segundo em 1959 no valor de 100.000 escudos, destinados à construção da segunda fase do Museu. Ainda assim, tal não foi suficiente para colmatar todas as adversidades que começaram a instalar-se. A publicação dos dois Boletins terá correspondido à última iniciativa de folgo do Museu, pois ao longo da década de 1960, a instituição enfrentou vários problemas que se prolongaram até à independência de Moçambique. Os constrangimentos financeiros não só impossibilitaram a concretização do projeto de construção da terceira ala do edifício (que corresponderia a três salas, uma destinada à cinegética, outra à botânica e outra para aquários de peixes de água doce), como também criaram um conjunto de adversidades relacionadas com a falta de funcionários e a negligência das coleções.

Estando o Museu na dependência da Câmara Municipal, a verba disponibilizada anualmente permitia apenas fazer face a algumas despesas com materiais básicos. Devido a esta situação, o Museu cedo começou a revelar um conjunto de privações relacionadas com a carência de funcionários habilitados e experientes para garantir a abertura e manutenção do edifício. Para além de Soares de Castro que era o principal responsável pelo Museu, assumindo as funções de curador e conservador, o Museu contava com Manuel Martins Duarte, taxidermista responsável pela seção de zoologia, e Maria Cândida P. da Fonseca Pereira, esposa de Soares de Castro, que a título voluntário ficou responsável pela biblioteca (sobretudo entre os anos de 1958 e 1960). Este pequeno núcleo de funcionários portugueses era auxiliado por “pessoal indígena”, com a função genérica de “serventes” que asseguravam os trabalhos de manutenção do edifício, como limpezas e jardinagem. Dadas as dificuldades económicas do Museu, em 1956, ano da sua fundação, foram integrados condenados indígenas como parte do cumprimento da sua pena. Um deles, Azaria Magena, por saber falar português foi colocado a acompanhar os visitantes na Seção de Cinegética¹⁵⁰. No ano seguinte, em 1957, foram contratados doze “colaboradores indígenas” que recebiam quatro escudos diários, um valor que se tornou impossível assegurar nos anos seguintes. Em 1959 contava-se apenas com um “auxiliar indígena”, levando a que fossem novamente integrados “condenados indígenas”, seis no total, para assegurar a abertura do Museu e,

¹⁵⁰ “Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida - Informação”, Soares de Castro, Nampula, 31 de Janeiro de 1959. Arquivo do MNE, Nampula.

assim, evitar custos com a remuneração de funcionários¹⁵¹. Neste mesmo ano de 1959, um despacho do Governo do Distrito comunica a Soares de Castro que a Administração do Concelho de Nampula deixaria de assegurar a distribuição de alimentação pelos funcionários “indígenas” do Museu e que tal encargo passaria a ser assumido pelo Município. Por sua vez, também o Município de Nampula, em carta enviada ao Museu, se descartou dessa responsabilidade, alegando não ter orçamento para cobrir os custos com a alimentação dos funcionários “indígenas”. Em resposta ao Despacho, Soares de Castro deixa expressa a sua indignação, alertando para a gravidade da situação:

Encerrar o Museu seria privar a cidade do seu único e mais expressivo padrão de cultura, seria permitir que se danificassem irremediavelmente objetos de um valor extraordinário, raríssimos na sua grande maioria, e que dado o fenómeno de assimilação por que os indígenas passam, já não será reencontrar. Esta a situação sucintamente exposta, que me permito levar ao conhecimento de V.Ex^a, lamentando que uma obra como a do Museu, ao cabo de tantos e tantos trabalhos e cansaças, ainda não tivesse obtido a compreensão geral dos cidadãos e a colaboração total das autoridades.¹⁵²

Este apelo lançado por Soares de Castro não foi, no entanto, suficiente para resolver a carência de verbas e a falta de funcionários que pudesse assegurar o funcionamento básico da instituição. Nesta sequência, tornou-se inviável a permanência do taxidermista Manuel Martins Duarte no Museu que, em 1959, acabou por ser transferido para a Zambézia como Primeiro-oficial de Fazenda¹⁵³, ficando a seção de cinegética entregue aos cuidados de um funcionário dispensado pelo Museu Dr. Álvaro de Castro. Após a publicação do segundo volume do Boletim, o próprio Soares de Castro, o grande impulsionador do Museu, deixou a instituição para assumir a função de administrador da circunscrição de Murrupula na Província e Distrito de Moçambique¹⁵⁴. Com a saída de Soares de Castro, o Museu entrou numa fase de derradeira decadência, afetando a conservação das próprias coleções, tal como noticiado em jornais da época:

Já hoje a secção etnográfica do Museu apresenta graves mazelas, resultantes dum desleixo incompreensível, já que a conservação não exige grandes e avultados encargos,

¹⁵¹ “Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida - Informação nº2/1959”. Soares de Castro, Nampula, 18 de fevereiro de 1959. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁵² “Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida - Informação nº 2/1959”, Soares de Castro, Nampula, 18 de fevereiro de 1959. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁵³ Endereçado ao Diretor do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, Nampula, 20 de julho de 1959. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁵⁴ “Certificado de conformidade - Província e Distrito de Moçambique, Administração da Circunscrição de Murrupula”, 31 de julho de 1971. Arquivo pessoal de J.G.

mas apenas uma cuidadosa devoção por todas as peças recolhidas e expostas. Se nos detivermos um pouco junto das figuras humanas que ali representam variadíssimas etnias, no seu ambiente próprio, verificamos que as «capulanas» que as envolvem estão esfarrapadas e podres, num testemunho quase inacreditável de desleixo e abandono. Se, porém, subirmos ao primeiro andar, o espectáculo que nos surge é deprimente, compromete uma obra¹⁵⁵.

No rés-do-chão, o museu etnográfico, no piso de cima o museu de história natural. Este segundo em muito mau estado, com bichos a apodrecer (moscas de cavalo-marinho e tse-tsé, dois tubarões, um paquiderme, aves de rapina, aves marinhas, peixes, um leão a atacar um chipenhe, um leopardo que luta com um macaco, um casal de hienas, um lagarto, uma cobra). (...) as paredes rachadas e cheias de humidades enquadram apropriadamente o panorama geral”.¹⁵⁶

O abandono é total e o desprezo absoluto. (...). Já é tempo de alguém pedir responsabilidades por tanto desprezo, por tanto abandono, por tão criminosa indiferença, para dignificação de uma cidade que muito trabalhou para ter o seu Museu e preservar intacto um valioso espólio sobre as populações que habitam o norte de Moçambique.¹⁵⁷

O processo de constituição do Museu de Nampula, enquanto instituição do Estado colonial, e a sequente evolução aqui retratada demonstra o quanto a ideia de hegemonia cultural associada aos museus pode ser precária ou pode ser colocada em questão. Tal como mostra John Mackenzie no livro *Museums and Empire* (2009), muitos museus surgidos no período colonial foram criados de forma casual ou fortuita, pelo que em alguns casos a sua existência foi efémera ou marcada por inconstâncias. O autor sustenta ainda que, em muitos dos museus coloniais, o exercício de poder era fragmentado e contestando, nem sempre operando como símbolos de autoridade colonial. Em linha com John Mackenzie, também Sara Longair, ao debruçar-se sobre o Museu de Zanzibar (2015), chama a atenção para os paradoxos, falhanços e ausência de coerência que muitas vezes caracterizavam estas instituições, desestabilizando a ideia de grandiosidade e eloquência que supostamente lhes estaria associada.

Os estudos críticos pós-coloniais surgidos nos anos de 1980 e 1990 vieram denunciar a hegemonia ocidental que legitimou os processos de colonização e dominação (Anderson, 1992; Barringer e Flynn, 1998; Bennett, 1995; Cohn, 1996;

¹⁵⁵ “O Museu Ferreira de Almeida é o mais elevado expoente do nosso património cultural: a ruína, a desolação e o abandono comprometem e ameaçam toda uma obra”. Em *A Tribuna*, Lourenço Marques, 6 de agosto de 1968, p.13. Arquivo pessoal de A.S.

¹⁵⁶ “Museu de Nampula quem lhe deita a mão?”, por Areosa Pena. Revista *Tempo*, nº56, Lourenço Marques, 10 de outubro de 1971, p.47. Arquivo pessoal de A.S.

¹⁵⁷ “Nampula: o Museu e a Cidade”, em *Jornal Notícias*, Lourenço Marques, 5 de janeiro de 1969, p. 7. Arquivo pessoal de A.S.

Coombes, 1994). Nesta denúncia houve uma tendência para encarar as instituições do Estado, incluindo os museus, como expressão ideológica dessa hegemonia, estando necessariamente ao serviço do aparelho colonial. No entanto, torna-se redutor reduzir as práticas e políticas dos museus a uma expressão ideológica da dominação colonial, pois nem todos os museus constituídos em contextos coloniais foram uma consequência direta das políticas coloniais ou serviram necessariamente as agendas coloniais. Como referem Sarah Longair e John McAleer (2012), muitas vezes, a criação de museus ficou a dever-se a um pequeno grupo de pessoas, de intelectuais entusiasmados pela etnologia ou pela arte africana, noutros casos foram resultado de projetos pessoais ou de um grupo de intelectuais convencidos do valor social de preservar as artes e cultura locais. Em consonância com esta perspetiva, Paul Basu (2012) sustenta que os museus nem sempre foram vistos como vitais para a saúde económica ou cultural das colónias e, por isso, em muitos casos, o governo colonial não investia neles. Neste sentido, o autor recomenda olhar para a variedade de agentes, de práticas e de motivações envolvidas na criação e sobrevivência dos museus, para lá do aparelho colonial.

No caso do Museu de Nampula, vimos como a sua fundação e manutenção ficou a dever-se, acima de tudo, às ações de um chefe de posto, Soares de Castro, “curioso das coisas indígenas, apostado em estudá-las e conservá-las”¹⁵⁸. Observamos também como foi um projeto apoiado pelo Governo colonial e pelas entidades administrativas coloniais que estiveram diretamente (sobretudo através dos administradores de circunscrição e dos chefes de posto), implicados na constituição do seu acervo, pelo que as narrativas em torno da exposição dos objetos beberam do ideário colonial, que colocava como inferiores as populações representadas. Neste sentido, o Museu esteve intimamente ligado ao exercício do poder colonial, tanto na formação das suas coleções, como no seu valor simbólico, enquanto parte da “missão civilizadora”. De resto, não podemos esquecer que foi o primeiro edifício a ser criado na colónia moçambicana com a finalidade expressa de servir como museu, cujo resultado final foi descrito como um “moderno, imponente e elegante edifício público”¹⁵⁹, dando a impressão de um poder duradouro e hegemónico, como era objetivo das políticas coloniais do Estado Novo neste período. Porém, desde cedo, o Museu confrontou-se com uma série de dificuldades financeiras que obrigaram a continuados pedidos de

¹⁵⁸ [Sem título] - resposta ao ofício nº 446/60 de 19 de novembro de 1960, assinado por Soares de Castro, Nampula, 28 de Novembro de 1960. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁵⁹ *Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”)*, 1960, Nampula, IICM.

apoio a várias entidades singulares, públicas e privadas, tornando evidente as inconsistências do regime político para com o Museu, razão pela qual, poucos anos depois de ser inaugurado, era apontado o seu estado de “ruína, abandono e desolação”, ditando a saída do próprio Soares de Castro. Portanto, apesar da escala e da monumentalidade do edifício darem a aparência de uma ordem e estabilidade, a fragilidade de todo o empreendimento foi-se tornando muito clara ao longo dos anos, evidenciando neste processo as próprias fraturas, inconstâncias e contradições do regime colonial português.

Nesta primeira parte da tese procurou-se fornecer um enquadramento histórico e político que conduziu à criação do Museu de Nampula. Neste sentido, no capítulo I, tendo por base o panorama das relações articuladas entre projeto colonial e a constituição de museus, analisou-se o impacto dessas relações no contexto moçambicano, identificando as primeiras iniciativas de carácter museológico nesta colónia, nomeadamente a criação do Museu Dr. Álvaro de Castro, em 1913. A história deste Museu revelou-se profícua para, por um lado, expor as fragilidades e inconsistências da relação entre museus e governo colonial. Por outro lado, para compreender a atenção tardia que foi prestada à vertente social e cultural da Antropologia no contexto do colonialismo português em Moçambique, iniciada a partir das décadas de 1940 e 1950, sendo nesse contexto que foram estabelecidos programas de promoção patrimonial e descentralização museológica que conduziram ao projeto de criação do Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida, no norte do país. No capítulo II, o objetivo foi explorar o papel desempenhado por atores específicos (governadores e administradores coloniais, entidades particulares) na criação do Museu e na constituição das suas coleções. O propósito foi analisar de que forma a criação do Museu de Nampula participou na legitimação do governo colonial português em Moçambique, observando as imbricações entre poder e saber colonial. No entanto, como foi argumentado, desde a sua criação a instituição deparou-se com várias dificuldades relacionadas com a falta de investimento estatal, expondo a relação precária com a governamentalidade colonial e mostrando o quanto a ideia de hegemonia cultural associada aos museus pode ser contingente. Esta situação não é, de resto, específica ao contexto colonial, pois como se verá na segunda parte deste trabalho, com a conquista da independência de Moçambique, situações semelhantes irão ocorrer,

evidenciando o mesmo tipo de falhas e paradoxos entre o sistema político vigente e as suas instituições culturais.

Parte II – Museus, Identidade Nacional e Desenvolvimento

Capítulo III - Cultura, Museus e a Construção da Unidade Nacional Moçambicana

Na segunda parte desta tese pretende-se focar a situação do Museu de Nampula no período pós-independência de Moçambique, explorando o seu enquadramento no âmbito das políticas culturais instauradas pelo regime político independente, muito focado na construção da identidade e unidade da nação Moçambicana. Para tal, numa primeira fase será analisado o processo histórico que conduziu à independência do país e as narrativas ideológicas adotadas pelo novo regime político. O investigador Marçal Paredes (2014) identifica três principais períodos históricos na sua análise sobre as origens da construção da identidade nacional moçambicana: o primeiro situado entre 1910 e 1962, assinalado pelo papel do movimento associativo na luta anticolonial¹⁶⁰; o segundo entre 1962 e 1975 que correspondeu à formação da Frente de Libertação de Moçambique - FRELIMO - e à eclosão da luta armada pela independência do país; e o terceiro, logo após a independência, entre 1975 e 1986, quando a Frelimo se instituiu como partido único e adota o marxismo-leninismo como principal corrente ideológica no seu processo de afirmação como Estado independente. Neste capítulo III será dada atenção à terceira fase com a intenção de analisar como o discurso marxista-leninista serviu de suporte ideológico às aspirações nacionalistas da Frelimo e como esse discurso e essas aspirações se manifestaram no sector das políticas culturais e dos museus. Para tal, serão identificadas algumas das ações concretas neste campo, interrogando os critérios e os valores implicados na sua organização e concretização. A análise dessas ações será estendida até ao início da década de 1990, quando se formaliza a mudança do regime de partido único para o multipartidarismo que não só conduziu a uma revisão do projeto de unidade nacional, dada a ambiguidade das políticas uniformizadoras da Frelimo socialista, como também foi acompanhada de um conjunto de reestruturações políticas e ideológicas, as quais vieram a ter derradeiro impacto na definição e concretização do projeto de transformação do Museu de Nampula em Museu Nacional de Etnologia, cuja trajetória histórica será retomada no capítulo IV.

¹⁶⁰ Das associações criadas em Moçambique salienta-se o Grémio Africano transformado em Associação Africana de Moçambique, e o Instituto Negrófilo que deu origem ao Centro Associativo dos Negros. Estas associações surgiram em maior número depois da implantação do regime republicano. Foram acima de tudo um fenómeno urbano, estando mais concentradas na capital, Lourenço Marques. Eram constituídas sobretudo por elementos da elite letrada, os designados “filhos da terra”. Funcionavam como centros de debate de ideias e de denúncia das injustiças do regime colonial, tendo desempenhado um importante papel no surgimento de organizações de carácter nacionalista (Iglésias, 2008).

A revolução democrática e a criação do “Homem Novo”

A ano de 1962 assinala a fundação oficial da FRELIMO que resultou da união de três movimentos nacionalistas de base regional: a MANU (União Africana Nacional de Moçambique sediada em Tanganyika, atual Tanzânia, criada em 1959 a partir de associações protonacionalistas, entre as quais, a União Maconde de Moçambique); a UDENAMO (União Democrática Nacional de Moçambique, da Rodésia do Sul, atual Zimbabwe) e a UNAMI (União Nacional Africana para Moçambique Independente, da Niassalândia, atual Malawi). Estas três organizações fundiram-se num movimento guerrilheiro com base na cidade de Dar-es-Salaam, beneficiando do apoio do presidente tanzaniano Julius Nyerere, simpatizante dos movimentos nacionalistas moçambicanos¹⁶¹. Sob a liderança do antropólogo Eduardo Chivambo Mondlane¹⁶², a FRELIMO iniciou em 1964 uma campanha militar em Moçambique contra o exército colonial português. O longo processo de luta armada durou dez anos e culminou no dia 7 de setembro de 1974, com a assinatura dos Acordos de Lusaca, na Zâmbia, entre o Estado Português, na figura do Ministro de Negócios Estrangeiros, Mário Soares, e a FRELIMO, representada por Samora Moisés Machel¹⁶³ que, após o assassinato de

¹⁶¹ A sede do movimento não poderia estar baseada em Moçambique uma vez que a PIDE (Policia Internacional de Defesa do Estado português que atuou entre 1933 e 1974) permanecia em constante vigilância e controle dos movimentos e manifestações nacionalistas, sobretudo desde o massacre de Mueda, ocorrido em 16 de junho de 1960, no distrito de Mueda da província de Cabo Delgado. Este massacre é considerado um dos últimos episódios de resistência dos moçambicanos contra o colonialismo português antes de iniciar-se a guerra pela independência de Moçambique. Sobre este massacre salienta-se o trabalho do investigador moçambicano Mustafah Dahda, *O Massacre Português de Wiriamu: Moçambique, 1972* (2016).

¹⁶² Eduardo Chivambo Mondlane nasceu em Manjacaze na província de Gaza a 20 de junho de 1920, filho de um pastor presbiteriano. Em 1944 inscreveu-se em Antropologia e Sociologia na universidade de Joanesburgo, África do Sul. Quatro anos depois, com a implementação da política de Apartheid viu-se obrigado a interromper os estudos e a regressar a Moçambique, onde chegou a ser detido por suspeitas de atividades estudantis subversivas. Apoiado pela Igreja Presbiteriana inscreveu-se na universidade de Lisboa. Na Casa do Império conheceu outros estudantes que viriam a ser os líderes dos movimentos nacionalistas e anticoloniais de vários países africanos, nomeadamente Agostinho Neto e Amílcar Cabral. Ainda sob a proteção dos religiosos suíços completou os seus estudos nos Estados Unidos, onde viveu dez anos, obtendo o grau de doutor em Sociologia na universidade do Illinois, em 1958. Torna-se funcionário das Nações Unidas até 1961, ano em que regressa a Moçambique para iniciar a sua liderança na FRELIMO. A 3 de Fevereiro de 1969 foi assassinada em Dar-es-Salam, Tanzânia, por uma encomenda armadilhada.

¹⁶³ Samora Moisés Machel nasceu a 29 de janeiro de 1933, em Chilembene, na província de Gaza. Fez a instrução primária com os missionários católicos instalados na região. Durante a adolescência foi viver para a então Lourenço Marques e completou o curso de enfermeiro, profissão que exerceu no Hospital Central da cidade. Em 1963 juntou-se à FRELIMO na Tanzânia de onde seguiu para a Argélia para receber treino militar. Em 1964 participou nas primeiras colunas militares da FRELIMO que cruzaram o rio Rovuma e se infiltraram na província moçambicana de Cabo Delgado. Em 1967 ascendeu a Chefe do Departamento de Defesa e Segurança da FRELIMO e dois anos depois, com a morte de Eduardo Mondlane, tornou-se o líder do movimento. Com a proclamação da independência, a 25 de junho de

Eduardo Mondlane, sucedeu na presidência do movimento. Os Acordos de Lusaca reconheceram formalmente o direito de Moçambique à independência, estabelecendo os princípios da transferência progressiva dos poderes que o Estado Português detinha sobre o território moçambicano. No ano seguinte, no dia 25 de junho de 1975, foi oficialmente proclamada a independência do país, tendo a FRELIMO, enquanto principal força política na luta e negociação pela independência, assumido constitucionalmente o poder, tornando-se Samora Machel o primeiro presidente da República Popular de Moçambique.

Desde a sua criação em 1962, a FRELIMO afirmava-se como movimento de oposição ao poder colonial, de denúncia das formas sociais e culturais por ele impostas, e de luta pela independência nacional. Tendencialmente de esquerda, as suas ações e políticas foram adotando progressivamente um cunho mais socialista, revolucionário e de orientação marxista, seguindo a doutrina da União Soviética (Bragança e Wallerstein, 1978: 200). Com a proclamação da independência e durante o III Congresso, realizado em 1977, a Frente de Libertação de Moçambique instituiu-se oficialmente como partido único, mantendo o mesmo nome – Frelimo, declarando a sua orientação marxista-leninista, e dando início à chamada Revolução Democrática Popular que marcou as várias políticas e ações de construção do país recém-independente¹⁶⁴. Seguindo os modelos dos países socialistas do leste da Europa, as medidas do novo governo passaram pela coletivização dos meios de produção, pelo favorecimento da propriedade comunitária e pelas nacionalizações (da indústria, saúde, justiça, do comércio e do ensino), tendo em vista instituir uma nova ordem política e

1975, tornou-se o primeiro Presidente da República de Moçambique, assumindo esse cargo até 19 de outubro de 1986, data que marca o ocidente aéreo que o vitimou.

¹⁶⁴ A adesão ao regime de partido único e à ideologia marxista-leninista não foi específica do caso moçambicano, pois como refere Patrick Chabal (2002), em meados da década de 1970, vários países africanos tinham optado por essa via. No contexto internacional, vigorava o clima de desconfiança instalado pelas duas guerras mundiais o que acabou por dar força ao bloco soviético e favorecer a adoção, por parte dos movimentos anticoloniais e dos jovens estados africanos, de estratégias socialistas nas suas políticas de desenvolvimento nacional (Hall e Young, 1997). No caso de Moçambique, (bem como dos restantes quatro países africanos colonizados por Portugal - Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, e Cabo Verde), outras circunstâncias históricas e sociais também determinaram essa adesão. Nas décadas de 1940 e 1950, muitos dos futuros líderes dos movimentos anticoloniais encontravam-se a estudar em Portugal, frequentando a Casa dos Estudantes do Império (1944-1965), onde crescia uma perspetiva crítica sobre as desigualdades sociais do sistema colonial, aliada a um sentimento nacionalista e de reivindicação de uma identidade cultural africana (Castelo, 2010: 2). Esta experiência foi marcada pela forte proximidade ao partido comunista português, de orientação marxista e soviética, que era um dos principais opositores do regime ditatorial que vigorava em Portugal (Chabal, 2002: 59). Esta proximidade reforçou a aliança com os países do bloco socialista que forneceram apoio material, financeiro e humano aos movimentos de luta anticolonial, como foi o caso da FRELIMO. Esse apoio dos países socialistas estendeu-se depois de declarada a independência e do novo governo se posicionar como marxista-leninista (Abrahamsson e Nilsson, 1994: 32).

uma nova estrutura social e económica. Para os líderes da Frelimo, essa nova ordem sustentava-se num projeto de modernidade e racionalidade que ambicionava o progresso científico e técnico da sociedade moçambicana (Hall e Young, 1997: 65). Considerava-se que era através desse progresso que se alcançaria não só uma economia próspera e avançada, mas também se instituiria uma sociedade moderna, mais justa e igualitária. Neste sentido, assumindo-se como único agente do projeto de transformação da sociedade moçambicana, a Frelimo declarou a necessidade de se estabelecer uma rutura radical com os legados coloniais, entendidos como responsáveis pelas desigualdades sociais e pela degradação económica do país. O combate era contra os valores herdados do regime colonial, bem como, contra o sistema capitalista e imperialista que se considerava em relação direta com o primeiro.

Do ponto de vista da Frelimo, os legados coloniais manifestavam-se, a nível social, no analfabetismo, na ignorância, na superstição e no obscurantismo que impediam o progresso técnico e científico do país. Com base neste entendimento foi sobretudo criticada a organização sociopolítica assente na figura dos chefes tradicionais, acusados de terem colaborado com o regime colonial e cuja legitimidade política foi substituída por secretários do partido. Do mesmo modo, as práticas religiosas locais, enquanto fontes de validade dos chefes tradicionais foram entendidas como tradições dogmáticas, fundadas em superstições. Para os líderes da Frelimo, estas estruturas tradicionais tinham favorecido a subjugação e humilhação dos moçambicanos pelos portugueses, como tal, era necessário estabelecer uma rutura com essas estruturas em favor do ideário revolucionário que aspirava ao progresso e à modernização do país. No âmbito dessa rutura foram, por exemplo, emitidos decretos para abolir certas práticas tradicionais como o “lobolo” (dote pago pela família do noivo à da noiva), cerimónias religiosas foram proibidas e praticantes de feitiçaria foram objeto de perseguições e sanções (Sumich, 2008: 329). Por sua vez, no contexto urbano, ditou-se a necessidade de combater os velhos hábitos criados pela cultura burguesa e imperialista, que se manifestavam no individualismo, no elitismo e em comportamentos e valores considerados socialmente inadequados (como seja o alcoolismo, prostituição, desocupação, preguiça, etc.). A este respeito ficou célebre a figura do Xinhoco, criada pelo Departamento de Informação e Propaganda da Frelimo, que consistiu numa caricatura satírica que procurava representar a figura de um moçambicano corrompido pelas práticas coloniais e burguesas (Meneses, 2015). Neste contexto sucedeu-se uma espécie de limpeza moral pública, com a implementação da “Operação Limpeza”,

levada a cabo entre 1974 e 1975, que consistiu em prender pessoas associadas à vida boémia da cidade ou consideradas agitadoras e opositoras do governo. Face ao que se considerava ser a desordem imposta pelo regime colonial, estas ações de controlo e vigilância social traduziam o propósito de estabelecer uma nova ordem, através de um processo de reeducação pelo qual os moçambicanos seriam introduzidos aos novos valores socialistas. Dentro dos mecanismos de controlo e vigilância social, o mais sistemático e agressivo de todos foi a “Operação Produção”, desencadeada logo após o IV Congresso da Frelimo realizado em 1983, consistindo numa estratégia de reeducação popular que teve como principal foco as maiores cidades do país. As pessoas com comportamentos morais inadequados, consideradas “suspeitas” ou “inimigas” da ordem social e política, eram enviadas para as “machambas coletivas” (grandes campos de cultivo) situadas sobretudo no norte do país, nas regiões de Cabo Delgado e Nampula, onde eram sujeitas a programas de reeducação social e de reconversão política em nome do bem-estar social (Thomaz, 2008).

Fundamentado nos princípios do marxismo-leninismo, o governo liderado pela Frelimo procurava assim a superação do passado colonial considerado corrupto, feudal e burguês, em favor de um novo presente e de uma nova mentalidade, no fundo, de uma nova sociedade. Este projeto de transformação da sociedade moçambicana apoiava-se no paradigma do Homem Novo, enquanto figura imaginária que representava a fundação de uma nova ordem política e ideológica, bem como de uma nova identidade social e cultural. O conceito de Homem Novo surgiu durante a luta armada de libertação e foi firmado como desígnio político do novo regime socialista aquando do III Congresso da Frelimo, realizado em 1977. Nesse ano, na Segunda Conferência do Ministério da Educação e Cultura, Sérgio Vieira, membro do Comité Central da Frelimo, proferiu um discurso, publicado em 1978 com o título “O Homem novo é um processo”, colocando-o como dispositivo mobilizador do projeto revolucionário de reestruturação da sociedade moçambicana (Meneses, 2015). No cerne deste projeto revolucionário estava o propósito de amputar os velhos valores criados pelo colonialismo em favor dos novos valores socialistas, ou seja, como argumenta o investigador moçambicano Guilherme Basílio, a consolidação do Homem Novo correspondia à edificação de uma nova organização e identidade sociopolítica, colocada em oposição à velha ordem criada pelo colonialismo português (2010: 129).

Para a implementação e efetivação deste projeto de mudança, assente no conceito do Homem Novo, a educação foi considerada uma área prioritária. Segundo o

professor moçambicano Brazão Mazula (1995), já durante o período de luta pela independência, a educação foi entendida como condição política-ideológica fundamental para o sucesso da própria luta. Nas designadas “zonas libertadas” - territórios ocupados e controlados pela FRELIMO, fora do controlo da administração portuguesa¹⁶⁵ - foram criadas as primeiras escolas, não só como centros de preparação e formação dos militares para a libertação física da dominação colonial, mas também como centros onde se procurava introduzir e difundir os novos princípios e valores, promovendo a libertação intelectual e psicológica, por oposição às concepções elitistas e divisionistas do sistema educativo burguês e colonial. A célebre frase de Samora Machel “fazer da escola uma base para o povo tomar o poder” sintetiza esse entendimento sobre o papel da educação no processo revolucionário em curso¹⁶⁶. Com a independência alcançada, o novo aparelho administrativo e ideológico introduziu um conjunto de reformas e políticas públicas com vista a democratizar o ensino e as suas estruturas, colocando “a educação e as escolas ao serviço do povo”, independente de crenças religiosas, condição económica ou racial. A educação deixaria assim de ser privilégio de uma minoria, passando a estar ao serviço de toda a população e da transformação revolucionária da sociedade moçambicana (Mazula, 1995: 110). Se a educação colonial tinha fomentado o individualismo, divisionismo, elitismo e racismo, a educação socialista buscava expurgar esses valores, criando uma nova mentalidade orientada para a igualdade e para a coesão social. Em causa estava o propósito de construir uma unidade social interna o que implicava, no campo cultural, promover um sentido de identidade cultural coletiva, através da valorização de elementos identitários comuns que sustentassem a ideia de “moçambicanidade”. Neste sentido, a par da educação, também o sector da cultura foi considerado fundamental no processo de instauração do novo regime pós-independência. A importância concedida à cultura manifestou-se em termos conceptuais e ideológicos, enquanto fundamento do processo de libertação, bem como através da identificação de um conjunto de manifestações artísticas, hábitos e tradições como elementos definidores de uma identidade cultural comum e distintiva dos moçambicanos.

¹⁶⁵ As primeiras “zonas libertadas” surgiram em Cabo Delgado e Niassa e, mais tarde, nas províncias de Manica e Sofala. A administração destes territórios estava a cargo do então designado Departamento de Organização do Interior.

¹⁶⁶ Machel, Samora, 1973. “Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria”. Em Coleção *Estudos e Orientações*, nº2.

A “cultura revolucionária” na construção da unidade nacional

No cerne do projeto que colocava a educação como instrumento através do qual se daria a transformação da sociedade moçambicana estava o entendimento de que essa transformação era acima de tudo cultural, num sentido estrutural do termo, implicando uma mudança dos modos de ser e de estar dos moçambicanos. Numa entrevista cedida por Samora Machel à revista *Tempo*, publicada em dezembro de 1979, o presidente asseverava que a cultura era “a questão central da revolução”, na medida em que a cultura representava uma arma fundamental de luta contra o imperialismo para o fim da “opressão do homem pelo homem”¹⁶⁷. Esta centralidade concedida à cultura enquanto arma ideológica estava em linha com a ideia de que a libertação do jugo colonial e da mentalidade burguesa e capitalista que lhe estava associada constituía, acima de tudo, um ato de libertação e emancipação cultural enquanto condição fundamental para a edificação da sociedade moçambicana.

Dentro da geração de intelectuais africanos oriunda das colónias portuguesas, Amílcar Cabral, um dos fundadores e líder do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde), foi um dos principais defensores da ideia de libertação nacional como um ato de cultura, na medida em que a luta pela libertação para além de constituir em si mesma um ato cultural, também constituía um fator de cultura, pela criação de novas mentalidades e pela valorização dos aspetos culturais próprios de cada povo (Cabral, 2011 [1970]). Este entendimento bebia das influências do ideário pan-africanista (que buscava a união de todos os povos de África como forma de potencializar a voz do continente africano no contexto internacional, tendo sido desenvolvido por indivíduos da diáspora americana, descendentes de africanos escravizados, como Willian Du Bois e Marcus Garvey, e posteriormente apropriado na arena política por africanos como o ganiano Kwame Nkrumah) e do movimento da negritude (sustentado por Aimé Césaire, Leon Damas, Leopold Sedar Senghor, entre outros, que reivindicavam a identidade e cultura negra face à alienação cultural levada a cabo pelo colonialismo e pela cultura ocidental opressora e dominante). Estes dois movimentos marcaram a segunda metade do século XX e influenciaram muitas das escolhas e práticas dos intelectuais e líderes dos movimentos independentistas dos países africanos, como foi o caso de Eduardo Mondlane e Samora Machel em Moçambique.

¹⁶⁷ Revista *Tempo*, nº 431, Caderno Especial, 7 janeiro de 1979, pp: 1-16.

Era partindo desta reivindicação da cultura como arma ideológica que para o regime frelimista se fazia necessário o combate contra as expressões e valores culturais herdados do colonialismo. Esses valores remetiam não só para o analfabetismo, obscurantismo, e a mentalidade burguesa, mas também para o tribalismo, o elitismo e o regionalismo que teriam contribuído para a criação de fissuras sociais internas. Considerava-se que o colonialismo tinha imposto divisões de diversa ordem: sociais, religiosas, raciais, regionais, linguísticas e étnicas, resultando em conflitos e na desunião entre os moçambicanos. Para o sucesso do projeto de transformação revolucionária da sociedade moçambicana fazia-se necessário ultrapassar essas divisões e todo o tipo de diversidades existentes, construindo um sentido de pertença comum e de unidade interna. Em causa estava o projeto de construção de um Estado soberano, em termos políticos e territoriais, e também a construção de uma nação coesa e unitária. Ainda antes da independência, em 1968, aquando do II Congresso da Frelimo, defendia-se a importância de “eliminar todas as causas de divisão entre os diferentes grupos étnicos moçambicanos” (Muinane e Reis, 1975:105). Assim, para mitigar as divisões internas, nomeadamente entre o Norte e o Sul do país, apelava-se à unidade do “povo do Rovuma a Maputo”, atribuindo-se à Frelimo o papel fundamental na criação dessa unidade. Nas palavras de Samora Machel:

Foi a FRELIMO que, por causa da clareza ideológica da sua linha política, uniu o povo do Rovuma ao Maputo, de Tete ao Oceano Índico; foi a FRELIMO que esclareceu que só unidos venceremos o inimigo; que um povo unido e determinado é invencível e constitui uma muralha de ferro (...). (Samora Machel *apud* Mazula, 1995: 155).

Em 1974, após a assinatura dos Acordos de Lusaca, Samora Machel realiza a designada “viagem triunfal” para celebrar a vitória da luta armada e a conquista da independência. Nessa viagem Samora Machel percorreu todas as capitais provinciais do país, numa clara demonstração política de que não havia divisões regionais, sob o lema “um só povo, uma só nação”. Ficou também célebre a frase de Samora Machel que dizia “matar a tribo para fazer nascer a nação”, condensando a ideia de que para construir a unidade nacional era necessário ultrapassar o tribalismo, o regionalismo e o divisionismo, considerado um aspeto arcaico que impedia a emergência do Homem Novo, moderno e alfabetizado, que formaria a nação unida que se pretendia construir.

Como refere o investigador Pedro Borges Graça, neste período, pensar a nação moçambicana na sua diversidade etnocultural era inconcebível. O autor menciona o

exemplo do livro de António Rita-Ferreira, *Os Povos de Moçambique*, publicado em 1975, que foi depreciado no país uma vez que usava o plural “Povos”, em vez do singular “O Povo de Moçambique” (2005: 140). Também Maria Benedita Basto no seu livro *A Guerra das Escritas* (2006), ao debruçar-se sobre a relação entre literatura e nação em Moçambique, dá como exemplo o texto publicado pela Frelimo “Mozambican tribes and ethnic groups – their significance in the struggle for national liberation”, mostrando que entre a primeira e a segunda edição foram efetuadas alterações de acordo com os propósitos nacionalistas de forjar um sentido de unidade interna. De acordo com a autora, enquanto na primeira publicação do texto, em inglês, feita em 1968, ainda é assumida a existência de diferentes grupos étnicos no país, (afirmando-se a sua união pela mesma experiência histórica, os mesmos objetivos políticos e o mesmo propósito de alcançar a independência do país), na sua reedição em 1975, versão em português e assinada por Eduardo Mondlane, esse reconhecimento é atenuado, evitando-se fazer referências explícitas à existência de diferentes grupos étnicos¹⁶⁸. A revisão dos conteúdos ocorreu com o próprio mapa que acompanhava os textos: enquanto na primeira publicação é apresentado um mapa com a localização geográfica dos diferentes grupos étnicos, na segunda, o mapa surgiu em branco, dividido apenas por duas províncias, a norte Rovuma e a sul Maputo, aludindo à viagem triunfal de Samora Machel (*Idem*: 20-24).

Esta animosidade para com a diversidade étnica prendia-se com a interpretação de que o colonialismo português teria exacerbado as diferenças étnicas e culturais, a partir das quais teria implementado a sua estratégia de “dividir para dominar”. Portanto, para fundamentar o plano de construção de uma nação una e coesa estava fora de questão pensar a sociedade moçambicana de acordo com fidelidades políticas, étnicas, regionais, religiosas ou outras. Neste contexto iniciou-se um processo de depuração de referências de vária ordem com conotações étnico-regionais. Por exemplo, alguns nomes de regiões foram substituídos como foi o caso da circunscrição dos Macondes, em Cabo Delgado, que passou a designar-se província de Mueda (Cahen, 1994: 225). Para mostrar que não havia antagonismos entre os vários grupos étnicos, rejeitando a ideia de divisão étnica, a Frelimo procurou defender precisamente o seu contrário, destacando os elementos identitários comuns que pudessem revelar a existência de uma

¹⁶⁸ A primeira publicação do texto de 1968, em inglês, encontra-se na Revista *Mozambique Revolution*, nº36, e a segunda publicação, em português, na brochura *Datas e Documentos da História da Frelimo*, organizada por João Reis e Armando Pedro Muiane (1975).

homogeneização social e cultural. Assim, na reedição do texto de 1975, “Tribos ou Grupos Étnicos Moçambicanos - Seu significado na Luta de Libertação Nacional”, assinado por Eduardo Mondlane, ao apontar-se o divisionismo étnico como um dos mecanismos acionados para a manutenção do domínio português, é referido que “apesar de haver certas variações de conduta entre um grupo e outro”, havia semelhanças e aspetos comuns, pois todos os grupos pertenciam à “mesma família linguística bantu, caracterizada pela mesma forma gramatical, mesma origem de palavras e mesma estrutura de frases” (Mondlane, 1967, *apud* Muinane e Reis, 1975: 75). De acordo com este entendimento, a existência de um tronco linguístico bantu comum constituía fator identitário que ancorava o princípio de uma mesma origem ancestral das populações do território de Moçambique¹⁶⁹. Apesar desta valorização da herança bantu, paradoxalmente, na legitimação de uma coesão interna do novo Estado-nação em formação optou-se por eleger o português como língua oficial e símbolo dessa coesão e homogeneidade cultural. Embora herdada do regime colonial entendeu-se que era aquela que, ao contrário das línguas autóctones, transcendia os grupos étnicos e as regiões. A adoção da língua do ex-colonizador como língua franca foi, na realidade, comum a muitos países africanos nos seus processos de constituição como estados-nação independentes. Tal ocorreu, em parte, devido ao facto de muitos destes países serem compostos por várias etnias com diferentes línguas, gerando pouco consenso sobre qual língua autóctone deveria ser privilegiada. Em países como o Ruanda, o Burundi, a Somália ou a Tanzânia que são etnicamente mais homogêneos, a adoção das línguas nativas como línguas francas foi mais consensual (Jinadu, 1976). Outra das razões apontada por Gregório Firmino (2013) prendeu-se com a perspectiva de que a adoção da língua herdada do regime colonial facilitava a comunicação e o funcionamento das instituições sociais, económicas e políticas dos novos Estados-Nação, facilitando a integração dos países no contexto internacional, reforçando a sua posição na economia e política global.

A par da língua, a constituição de um sentido de uniformidade e pertença cultural comum também impunha a unificação dos “hábitos, costumes e tradições, dando-lhes uma dimensão revolucionária (...), rejeitando o que nos divide e unindo

¹⁶⁹ A palavra Bantu foi cunhada pelo linguista alemão Wilhelm Bleek a partir dos seus estudos feitos entre 1851 e 1869 para assinalar o grande parentesco de cerca de 300 línguas e idiomas afins, que utilizavam o vocábulo ba-ntu para designar pessoas ou povo (singular um-ntu) (Serra, 2000: 11; Liesegang, 2000: 14-23).

todos os fatores comuns da nossa vida” (Muinane e Reis, 1975: 308). Antes mesmo da formalização da independência, aquando da I Reunião Nacional dos Comitês Distritais, realizada em Mocuba, em 1975, o primeiro ministro do Governo de Transição¹⁷⁰, Joaquim Chissano, afirmava:

As barreiras impostas pelo colonialismo tinham tendência a desenvolver culturas localizadas em aspetos folclóricos, em aspectos de costumes. Falava-se da Cultura Ngoni, da Cultura Cheiaua, da Cultura Maconde, ect., e não se falava da Cultura Moçambicana. (...). Não podemos falar de consolidação da nossa independência, sem falarmos da consolidação da cultura moçambicana. (Joaquim Chissano *opud* Muinane e Reis, 1975: 289).

Portanto, por um lado entendia-se que o regime colonial tinha valorizado as expressões culturais de um ponto de vista regional e étnico, estando contaminadas pelo tribalismo e pelo obscurantismo, e que isso tinha impedido o seu desenvolvimento a nível nacional. A criação de compartimentos culturais manifestava-se na ausência de referências à existência de uma cultura moçambicana como um todo (Siliya, 1996: 135). Por outro lado, a política colonial teria conduzido a uma “alienação e despersonalização culturais”, expressão usada na IV Sessão do Comité Central do Partido, realizada em agosto de 1978. De acordo com esta interpretação, essa despersonalização cultural tinha consistido em esvaziar a cultura moçambicana da sua essência e do seu conteúdo original, anterior à ocupação colonial, amputando ao “povo moçambicano” o direito a ter uma história e uma cultura, uma vez que apenas reconhecia a existência de “usos e costumes” que eram valorizados pelo seu exotismo. Na já mencionada Reunião Nacional dos Comitês Distritais, realizada em Mocuba, em 1975, Joaquim Chissano referia-se às características do “exotismo local que agradavam aos padrões colonizadores mas não representavam a verdadeira expressão e autenticidade” da cultura moçambicana (Chissano *opud* Muinane e Reis, 1975: 289). De acordo com o militante histórico da Frelimo, Carlos Jorge Siliya¹⁷¹ (1996), dessa Reunião resultou um documento intitulado “Recomendações”, tendo um capítulo dedicado ao sector da Cultura, no preâmbulo do qual se referia:

O colonialismo procurou esmagar a personalidade moçambicana pretendendo impor uma imagem falsa de um povo repartido por etnias e culturas regionais diversas, sem

¹⁷⁰ O Governo de Transição teve a duração de setembro de 1974 a 25 de junho de 1975, e foi composto por representantes da Frelimo e do governo português, conforme os termos do Acordo de Lusaca.

¹⁷¹ Carlos Jorge Siliya foi combatente da Luta de Libertação, antigo deputado da Assembleia da República. Ocupou o cargo de Ministro dos Combatentes entre 2020 e 2021.

qualquer comunhão entre si, examinando-se os hábitos e tradições ao nível de cada região e sob um aspecto de um folclore feito de exotismo (Chissano *opud* Siliya, 1996: 135).

O novo regime socialista procurava reverter esse processo de despersonalização e alienação cultural, valorizando o que considerava ser os “valores positivos” desses “usos e costumes”. Como defendia Eduardo Mondlane, em 1975: “(...), devemos desenvolver a nossa cultura nacional, estimulando os valores positivos dos nossos costumes regionais, agora enriquecidos pelo nosso esforço em criar uma nova realidade: um Moçambique unido e livre” (Mondlane, 1975: 215). Articulando-se com este propósito, como se verá a seguir, foram acionadas várias iniciativas tendo em vista a recolha e estudo de manifestações culturais e artísticas (tais como hábitos, costumes, tradições, danças, canções, poesia, literatura, desporto, etc.) para a constituição da almejada “nossa cultura nacional” e sequente afirmação da coesão social interna.

“Os elementos de expressão cultural do nosso povo”¹⁷²: os Festivais e a Campanha Nacional de Preservação e Valorização Cultural

Uma das resoluções do 2º Congresso da FRELIMO, realizado em 1968 na província do Niassa, compreendia o desenvolvimento de uma “cultura nacional” através da intensificação de programas e atividades culturais. Carlos Jorge Siliya (1996) refere que nas “zonas libertadas” esses programas e atividades eram denominados de “concertos” e incluíam representações de danças, música, teatro, declamações de poemas por meio dos quais se difundiam críticas ao regime colonial. De acordo com o autor “era ali, onde os moçambicanos, vindos de várias partes, se conheciam, ultrapassavam o divisionismo tribal e rácico e assumiam o valor da Nação moçambicana” (*Idem*: 132). O incentivo da FRELIMO à realização destas atividades procurava instigar e motivar as populações para a luta pela libertação, operando como instrumento de difusão e implementação do ideário revolucionário¹⁷³. Esta mobilização das artes e da cultura no projeto revolucionário enquadrava-se, de resto, no contexto da ideologia socialista partilhada pelos países do bloco soviético. Foi neste âmbito que ocorreu a participação de grupos culturais de Moçambique no Festival PAN-Africano, realizado na Argélia e na Tunísia,

¹⁷² Frase recorrente na síntese das recomendações da 1ª Reunião Nacional de Cultura, tal como relatadas na revista *Tempo*, nº360 de 28 de agosto de 1977, pp:46-47.

¹⁷³ Carlos Siliya (1996) refere, em particular, a escultura maconde que passou a incorporar novos temas relacionados com a ideologia socialista, aspeto que será realçado no capítulo seguinte.

em 1968 e 1969 respetivamente, e no Festival Mundial da Juventude realizado na ex. República Democrática Alemã em 1973 (*Idem*: 134).

O valor atribuído à cultura no processo de libertação nacional e na constituição de uma identidade cultural moçambicana foi discutido no I Seminário sobre Cultura, realizado pelo Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO, em Tunduru, na Tanzânia, entre 30 de dezembro de 1971 e 21 de janeiro de 1972. Composto por várias Comissões organizadas tematicamente (dança, canções, teatro, poesia, artes plásticas, etc.), no Seminário colocaram-se questões sobre o que constituiria a cultura moçambicana e sobre quais as estratégias a adotar para a promoção de hábitos e tradições comuns (Costa, 2013: 223). Com a independência alcançada foram estabelecidas, ao nível do aparelho de Estado, ações e medidas mais concretas procurando materializar as reflexões do I Seminário. O Departamento de Educação e Cultura deu lugar ao Ministério de Educação e Cultura, criado por Decreto de 27 de julho de 1975¹⁷⁴, liderado por Graça Machel¹⁷⁵, no âmbito do qual foram determinadas as primeiras políticas culturais do governo independente, seguindo a linha de pensamento e ação da Frelimo. Em fevereiro de 1976, no referido Ministério foi integrada a Direção Nacional de Cultura¹⁷⁶, tendo como principal objetivo “inventariar a acção já realizada pela FRELIMO no domínio da Cultura, que servirá de ponto de referência da acção futura, e orientar, estimular e controlar a actividade artística (literária, plástica, teatral e musical)”. Neste sentido, ainda no ano de 1977, com o objetivo de estruturar a formulação e a organização institucional para a implementação das políticas culturais, a Direção Nacional de Cultura organizou, em julho, a 1ª Reunião Nacional de Cultura (de 25 a 30 de julho de 1977, em Maputo), onde participaram representantes da Frelimo e responsáveis provinciais de cultura. Na Reunião retomaram-se discussões de pendor mais teórico sobre os significados do conceito de cultura, o seu papel no processo revolucionário de transformação da sociedade moçambicana, e os modos de implementação das diretrizes da Frelimo. Dentro das

¹⁷⁴ Decreto nº 1 de 27 de julho de 1975/BR de 29 de julho de 1976 (I Série).

¹⁷⁵ Graça Simbine Machel Mandela nasceu na província de Gaza a 17 de Outubro de 1945. Fez os seus estudos em línguas na Universidade de Lisboa, período durante o qual frequentou a Casa dos Estudantes do Império. De regresso a Moçambique integra os movimentos de luta anticolonial, conhecendo Samora Machel, com quem se casou em 1975, três meses depois de declarada a independência de Moçambique. Ocupou o cargo de Ministra da Educação e Cultura durante cerca de catorze anos. Após a morte do marido (1986) criou a organização sem fins lucrativos Fundação para o Desenvolvimento Comunitário – FDC. Em 1988 foi indicada como presidente da UNESCO em Moçambique, e delegada da UNICEF. Em 1996 casou com o político sul-africano Nelson Mandela, dividindo o seu tempo entre os dois países.

¹⁷⁶ Foram também criados o Serviço Nacional de Bibliotecas, o Serviço Nacional de Museus (sobre o qual se falará mais à frente), o Serviço Nacional de Rádio Educativo e o Instituto Nacional de Cultura.

diretrizes e ações que então foram definidas pela Frelimo, foram definidos três eixos prioritários: 1- Políticas de promoção da produção cultural e de difusão cultural; 2 - Políticas de intercâmbio cultural e de promoção de festivais e 3 - Políticas de património e “coleta de informações” culturais (Landgraf, 2018: 201).

Em 1978, dentro do segundo eixo, destacou-se o 1º Festival Nacional de Dança Popular, realizado na capital do país, como parte da Ofensiva Cultural das Classes Trabalhadoras (campanha lançada através do Instituto Nacional de Cultura, com ações voltadas para as atividades ligadas à música, dança, teatro popular, literatura, Casas da Cultura e artes plásticas, com o objetivo de impulsionar a produção cultural e promover o seu intercâmbio). Entre as orientações para a realização deste Festival indicava-se que fossem mobilizados músicos e dançarinos a nível local, para a promoção de Festivais distritais e provinciais. Era também sugerido que se recolhesse informação sobre o papel das danças e músicas, identificando as principais alterações ocorridas ao longo do tempo, e recomendava-se que fossem recolhidos objetos, nomeadamente instrumentos musicais, trajes, máscaras, adornos e ornamentos usados nas danças, para a organização de exposições a serem integradas nos Festivais. Ao mapear e identificar os principais grupos de música e dança a nível distrital e provincial, esta experiência resultou num grande evento realizado em Maputo, com a exibição dos grupos selecionados e durante o qual esteve patente a Feira de Cultura Popular com os objetos recolhidos¹⁷⁷. De acordo com a cobertura realizada na época pela revista *Tempo*, o Festival representou a valorização da “canção tradicional porque ela é a posição e valor do nosso País (...) é ela a força motriz da nossa Unidade, ou para melhor, é a força motriz da união dum povo”¹⁷⁸. Mantendo o mesmo modelo e objetivos seguiu-se, em 1980, a realização do I Festival Nacional de Canção e Música Tradicional, integrado nas comemorações do 5º aniversário da Independência de Moçambique, com o intuito de reunir e registrar danças e músicas tradicionais de todo o país, procurando reforçar ainda mais a função das expressões musicais de todo o território na criação de um imaginário nacional. De acordo com a investigadora Flávia Landgraf (2018) a vinculação deste Festival à celebração da unidade nacional juntava-se à necessidade de se fomentar trocas de experiências e de conhecimentos sobre as várias realidades regionais para fortalecer os elos e reforçar “uma cultura autenticamente nacional”. Por isso mesmo, este segundo

¹⁷⁷ “Documentos de Base sobre a Organização do 1º Festival Nacional de Dança Popular”. Ministério da Educação e Cultura, 21 de janeiro de 1978. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁷⁸ Revista *Tempo*, nº360 de 28 de agosto de 1977, pp:45-46.

festival decorreu não apenas na capital do país, mas também noutras províncias e englobou exposições de conjuntos musicais, de danças, de corais; exposições de cerâmica, de desenho e de pintura nas Casas de Cultura¹⁷⁹; lançamento de livros editados pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco; ciclos de teatro e palestras, entre outros eventos.

Para o escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana¹⁸⁰, nesta fase inicial, os Festivais à volta da canção, da música e da dança tradicionais foram a fórmula encontrada para proclamar uma identidade nacional em termos culturais. Para o autor, esta movimentação artística - com ações numa primeira fase a nível distrital e provincial que culminaram nos festivais nacionais propriamente ditos – não podia estar isenta de um certo “carácter demonstrativo” (2017: 65). Neste sentido, de acordo com a investigadora Sara Morais (2020), os Festivais funcionaram como palco não só de apresentação de uma amostra dos principais géneros de produção artística e musical existentes no país, mas sobretudo como plataforma para difundir o projeto de nação da Frelimo, ou seja, os festivais foram a linguagem comum encontrada pela Frelimo revolucionária para ligar todos os grupos do território moçambicano, servindo também como vitrina de propaganda política. Este aspeto está bem patente no caderno do I Festival Nacional de Canção e Música Tradicional, editado em 1980, onde se refere:

Realizado com a preocupação fundamental de ser uma actividade massiva que leve o povo moçambicano a reflectir sobre o seu património cultural, em particular sobre a música e canção tradicional, organizado de forma a permitir que a canção e a música tradicional passem a ocupar o lugar que lhes compete na sociedade moderna que estamos a edificar, este Festival constitui-se como a principal manifestação de massas no domínio cultural, neste início da década da vitória sobre o subdesenvolvimento, (Soares, 1980: 5).

¹⁷⁹ As Casas de Cultura pretendiam ser espaços que disponibilizassem os instrumentos necessários para que a cultura e a produção artística tivessem um acesso democratizado, seriam também sedes de exposições e de apresentações artísticas para a preservação e valorização das potencialidades culturais de cada localidade (Landgraf, 2018).

¹⁸⁰ Luís Bernardo Honwana é escritor, jornalista e político moçambicano. Nasceu em Maputo em 1942, foi militante da Frente de Libertação de Moçambique em 1964, quando foi preso pelas autoridades coloniais, ficando preso durante três anos. Após a independência ocupou cargos destacados na administração pública do país: foi diretor de gabinete da presidência de Samora Machel, assumindo em 1981 a pasta da Secretaria da Cultura, e em 1986 foi nomeado Ministro da Cultura. Entre 1987 e 1991 foi o Presidente do Comitê Intergovernamental para a Década da Cultura e do Desenvolvimento. Em 1991 fundou e foi o primeiro presidente do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa. Entre 1995 e 2002 foi membro do Conselho Executivo da UNESCO e depois representante da organização em países da África Austral. É autor da obra seminal *Nós Matámos o Cão Tinhoso* (1964), que constituiu uma denúncia das desigualdades e das injustiças sociais impostas pelo colonialismo aos moçambicanos; e mais recentemente do livro de ensaios *A Velha Casa de Madeira e Zinco* (2017). Atualmente dedica-se a questões ligadas à preservação ambiental e à conservação, sendo diretor executivo da Fundação para a Conservação da Biodiversidade (Biofund).

Foi com este mesmo propósito de levar o “povo moçambicano a reflectir sobre o seu património cultural” que a Direção Nacional da Cultura também lançou, a par dos Festivais, a Campanha Nacional de Preservação e Valorização do Património Cultural - CNPVPC, enquadrada no terceiro eixo - políticas de património e “coleta de informações” culturais. Decorrida entre 1978/1979 e 1982, a Campanha procurou dar continuidade e consolidar as ações de recolha de informação e de objetos iniciada com o programa dos Festivais, tendo como objetivo abranger, para além da música e da dança, vários outros aspetos históricos, culturais e artísticos de todo o país. Para esse efeito o Centro de Estudos Culturais, instituição de ensino criada em 1976 com a principal função de qualificar e formar quadros para o desempenho das atividades promovidas pelo Ministério de Educação e Cultura, iniciou um programa intensivo para a formação dos designados Animadores e Agentes de Preservação e Valorização Cultural¹⁸¹, que foram distribuídos pelas várias províncias para orientar, em articulação com as estruturas locais do sector da cultura e com as escolas, pesquisas e recolhas junto das populações dos respetivos territórios. A Campanha foi planeada em quatro principais fases, organizadas por temas. A primeira fase (entre janeiro e junho de 1979) debruçou-se sobre aspetos ligados à história do país, envolvendo a inventariação de locais, personalidades e acontecimentos, bem como, a recolha de objetos em torno de duas principais categorias: Locais Históricos (todo o tipo de objetos ou utensílios que fossem encontrados junto a um local histórico ou monumento), e Personagens Históricas (objetos que pertencessem a personalidades importantes, tais como espadas, bengalas, tambores, colares, adornos, documentos escritos, etc.). A segunda fase, (entre agosto a dezembro de 1979), foi dedicada a manifestações artísticas, em particular a música e a dança tradicionais. À semelhança das orientações aquando da realização dos Festivais, instruiu-se que em cada distrito e província se recolhesse um exemplar de cada tipo de instrumento musical, assim como objetos e aspetos representantes das danças executadas em cada região (vestuário, acessórios, máscaras, etc.). A terceira fase, (entre janeiro e junho de 1980), incidiu sobre rituais e cerimónias tradicionais, práticas mágicas e religiosas, cujas instruções indicavam que fosse dada especial atenção a

¹⁸¹ Segundo Alda Costa, os primeiros cursos ministrados pelo Centro de Estudos Culturais incluíram: Curso de Sensibilização Cultural; formação de Animadores Culturais; curso noturno de Animadores de Atividades Culturais para a animação cultural em empresas e outros centros de produção. O curso de animadores culturais abrangia disciplinas em linguagens artísticas, como dança, música e teatro (2013: 252).

rituais que já não se praticavam, de forma a constituírem um documento histórico. A lista de objetos a recolher incluía desde utensílios, adornos, amuletos, objetos usados na medicina tradicional e medicamentos. A última e quarta fase foi dedicada a aspetos relacionados com atividades domésticas, sugerindo-se a recolha de utensílios de cozinha, instrumentos de caça, de pesca, de agricultura, cestaria, olaria e mobiliário¹⁸². Para além de objetos, recomendava-se que a recolha de informação sobre estas temáticas incluísse documentação histórica, depoimentos e aspetos ligados com a tradição oral, como contos, lendas e provérbios. O objetivo era constituir uma base de dados o mais abrangente possível que desse conta da origem, significado e evolução dos diferentes aspetos da história e da cultura do país¹⁸³. Um dos propósitos finais da Campanha era a constituição de depósitos a nível provincial que pudessem resultar na criação de museus.

No conjunto, através dos Festivais e da Campanha procurava-se materializar o projeto revolucionário de transformação da sociedade moçambicana enquanto processo também cultural. Procurando articular o objetivo da descentralização com a dimensão nacional da revolução, estas iniciativas constituíram uma forma de conquistar e motivar a adesão das populações das zonas rurais para o projeto revolucionário do partido no governo. Como referia a ministra da cultura, Graça Machel, importava engajar o “povo nesta tarefa de recolha, manutenção e conservação do nosso património cultural”¹⁸⁴. Além de revolucionário tratava-se de um projeto de democracia popular no sentido em que era o “povo” o criador e portador das expressões materiais e espirituais que constituíam a base da formação e consolidação da unidade nacional. O “povo” seria o substrato de onde emergiriam as formas simbólicas que sustentariam a nação moçambicana sob a ideia do “Homem Novo”. As ações de valorização e promoção das diversas manifestações culturais e artísticas assumiam assim um claro sentido político, constituindo uma forma de disseminação das diretrizes do partido no governo. É disso exemplo a descrição do 1º Festival Nacional de Dança Popular não como “um mero espetáculo cultural, mas um grande acontecimento político que contribua para o reforço

¹⁸² “Fases da Campanha” (documento s/d). Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁸³ Para assegurar o destino e tratamento dos documentos recolhidos durante a Campanha foi criado em 1983 o projeto ARPAC – Arquivo do Património Cultural que em 1993 passou a instituição pública, com existência jurídica e autónoma, integrada no Ministério da Cultura, denominado oficialmente desde 2002 como ARPAC - Instituto de Investigação Sociocultural, tendo como missão a pesquisa, o arquivo e a divulgação da cultura e património cultural moçambicano.

¹⁸⁴ “Discurso da Ministra da Educação e Cultura [Graça Machel] aquando da 3ª Reunião do Ministério de Educação e Cultura” (documento s/d). Arquivo do MNE, Nampula.

da unidade e consolidação do poder popular”¹⁸⁵. Em suma, a atenção dedicada à realização dos Festivais, à recolha de histórias, tradições e símbolos foi a fórmula encontrada pela Frelimo para veicular e legitimar, junto da população, os princípios e valores do regime socialista, desde o combate contra todas as formas de divisionismo impostas pelo sistema colonial e capitalista, até à promoção e exaltação de um sentido de unidade cultural interna. Por isso mesmo, a par destas iniciativas, a importância concedida à cultura para a consolidação da identidade nacional também abrangeu processos de promoção e valorização dos museus.

Os museus como parte da “Ofensiva Política e Organizacional da Frelimo”

À semelhança dos Festivais e da Campanha que tinham um carácter assumidamente político, também o investimento no setor dos museus foi entendido como integrante da “Ofensiva Política e Organizacional da Frelimo” e da sua “dura batalha de luta contra o subdesenvolvimento”. É com estas palavras que se iniciam muitos dos Relatórios produzidos pelo Serviço Nacional de Museus e Antiguidades - SNMA, criado em 1977. Este Serviço integrava a Direção Nacional da Cultura e tinha como principal objetivo coordenar o trabalho dos museus e exposições, passando a integrar, seis meses depois da sua criação, os Museus da Ilha de Moçambique (Palácio de São Paulo, Museus de Arte Sacra e da Marinha), bem como o Museu de Nampula. Na mencionada I Reunião Nacional de Cultura, foram debatidas as competências do SNMA que teria como missão coordenar e estudar planos de trabalho para os diferentes museus¹⁸⁶. Em 1978, dando seguimento a estas diretrizes, realizou-se a I Reunião do SNMA na ilha de Moçambique, entre os dias 15 e 24 de julho, que juntou os vários chefes provinciais de cultura, consistindo numa das primeiras iniciativas logo após a independência com vista à discussão de um plano de atividades voltado para os museus, monumentos e edifícios históricos. A partir desta Reunião e segundo as orientações definidas no programa da Frelimo para a Educação e Cultura, aprovado no seu III Congresso, estabeleceu-se como objetivo, para além da conservação e reparação dos museus já existentes no país, dedicar especial atenção “à criação de novos museus que sejam repositórios da tradição

¹⁸⁵ “Documentos de Base sobre a Organização do 1º Festival Nacional de Dança Popular”. Ministério da Educação e Cultura, 21 de janeiro de 1978. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁸⁶ Revista *Tempo*, nº360 de 28 de agosto de 1977, pp: 46.

cultural, histórica e revolucionário do nosso Povo”¹⁸⁷. Dando seguimento a este objetivo, um dos primeiros projetos museológicos, idealizado no âmbito do programa revolucionário da Frelimo, foi a constituição de um Museu de Arte Popular, enquadrado na centralidade que então se atribuía ao “Povo” enquanto substrato de onde emergiriam as formas simbólicas que sustentariam a unidade da nação moçambicana. Este projeto começou a ser esboçado a partir da Exposição de Arte Popular, realizada entre os dias 21 a 29 de junho de 1975, como parte do programa de celebração da independência do país. A Exposição era composta por trabalhos oferecidos pelo “povo” (artesanato, pintura, escultura e desenho), uma sala com desenhos feitos por crianças sobre o momento que viviam (os chamados “continuadores”) e uma terceira sala com trabalhos de “arte popular” (pintura, escultura e desenho) de artistas individuais que vinham a revelar-se no contexto urbano da capital desde os anos de 1960, cujos trabalhos refletiam o período que se vivia (desde a luta contra o colonialismo, a conquista da independência e a valorização das tradições e costumes do país). A partir do acervo desta Exposição, Malangatana Ngwenya, proeminente artista plástico moçambicano, integrou a equipa responsável pelo projeto do Museu que teve como sede a Casa de Goa (antiga Associação Indo-Portuguesa de Lourenço Marques e ex-Instituto Goano). O principal objetivo era promover a arte que exprimisse a cultura das “massas populares”, uma arte sem autor porque representativa da coletividade que constituía o próprio “povo”. Este projeto acabou por ser interrompido no final dos anos de 1970, sendo retomado em meados da década seguinte quando é consolidado o Museu Nacional de Arte, numa fase em que o termo “popular” já tinha caído em desuso.

Para além do projeto do Museu de Arte Popular, neste período foram criados três novos museus, centrados particularmente na celebração da história do país, numa perspetiva relacionada ora com as origens fundacionais do território, ora com a conquista da independência e o carácter revolucionário do novo regime político. Enquadrou-se neste propósito a criação do Museu da Revolução, uma iniciativa do governo da Frelimo, inaugurado a 25 de junho de 1978, em Maputo, no âmbito das comemorações do 3º aniversário da Independência Nacional do país. De acordo com a reportagem na revista *Tempo* de 1978¹⁸⁸, o Museu fornecia a “verdadeira história” do país, uma história que durante séculos tinha estado fechada ao mundo e ao próprio povo

¹⁸⁷ “Estatutos e Programa da Frelimo no âmbito da Educação e Cultura” (documento s/d). Arquivo do DNPC, Maputo.

¹⁸⁸ Revista *Tempo* n° 405, de 9 de julho de 1978, pp: 21-27.

moçambicano, uma vez que a versão que se ensinava aos poucos moçambicanos que frequentavam as escolas colonialistas era a história de Portugal e dos “heróis” colonialistas. O Museu apresentava uma exposição permanente que abordava quatro principais períodos históricos: o primeiro dedicado ao período da ocupação colonial até ao advento das manifestações nacionalistas; o segundo dedicado à formação da FRELIMO e do processo de Luta Armada de Libertação Nacional; o terceiro referente à conquista da independência; e o quarto dedicado ao período logo após a conquista da independência até ao III Congresso da Frelimo realizado em 1977, e os respetivos feitos alcançados nos vários aspetos da vida nacional. O acervo do Museu incluía mapas, fotografias, panfletos, fardamentos e armamento militar, objetos diversos pertencentes a vários heróis da luta de libertação e relacionados com os períodos históricos abordados, enquadrados numa narrativa que procurava glorificar os feitos da Frelimo no processo de libertação do país do jugo colonial.

A par deste Museu foi também projetada a criação do Museu de História da Ocupação Colonial e da Resistência na Fortaleza de Maputo. O Museu integraria o acervo do Museu Histórico Militar criado em 1955 e encerrado com a independência, enquadrando agora uma nova narrativa voltada para os efeitos nefastos das diversas fases da ocupação do território de Moçambique e as diferentes formas de resistência da população moçambicana, incidindo na luta de libertação e independência nacional. O projeto foi concebido entre 1981 e 1983, mas não chegou a ser concretizado.

Seguiu-se a criação do Museu da Moeda na Casa Amarela, substituindo o Museu da Cidade de Lourenço Marques que tinha sido criado em 1971. Aliando História e Numismática na celebração da revolução liderada pela Frelimo e na promoção do projeto de unidade nacional, o Museu da Moeda incorporou as coleções do Gabinete Numismático e Medalhístico organizado por iniciativa do historiador Alexandre Lobato, na tutela do Arquivo Histórico de Moçambique. O Museu foi inaugurado em 1981 para comemorar o primeiro aniversário da criação da moeda nacional, o Metical, incluindo seções dedicadas à evolução dos vários sistemas monetários usados ao longo dos séculos no continente africano e, em particular, em Moçambique, destacando-se a criação do Metical, considerado “motivo de orgulho patriótico e símbolo da luta, da vitória e da conquista do nosso povo”¹⁸⁹. Numa das salas também foram apresentadas uma série de medalhas a ilustrar as principais figuras políticas envolvidas no processo

¹⁸⁹ Guia do Museu da Moeda, Maputo, 1983.

de luta pela independência do país (Eduardo Mondlane, Uria Simango, Samora Machel, entre outros). Portanto, a par do Museu da Revolução, também este Museu estava explicitamente voltado para a celebração da conquista da independência política e da afirmação do país como Estado soberano.

Numa perspetiva mais voltada para as origens ancestrais do território sob a soberania do Estado moçambicano, inseriu-se a criação do Museu Arqueológico de Manyikeni, na província da Inhambane, inaugurado em 1979, procurando associar a história de Moçambique ao complexo amuralhado do Grande Zimbabwe. De acordo com Anne Gague (1997) esta associação acomodava propósitos políticos que visavam afirmar a aliança do governo moçambicano com os movimentos de libertação nacional do país vizinho que ainda estava sob jugo colonial inglês. A criação deste Museu é também reveladora da importância atribuída, neste período, às disciplinas da História e da Arqueologia, entendidas como “uma arma de combate ideológico e de educação revolucionária das massas populares”. Essa valorização esteve patente na já mencionada 1ª Reunião do Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, onde foi discutido “O papel da arqueologia na educação revolucionária”. Da Reunião resultou o planeamento de várias ações a nível nacional, entre as quais a proposta de elaboração de um Roteiro Histórico de Moçambique com a indicação das principais estações arqueológicas do país, os principais locais da ocupação colonial, bem como da resistência ao colonialismo e da luta armada pela libertação nacional, mapeando a evolução histórica do país. Esta valorização da Arqueologia também se espelhou na integração da disciplina na então renomeada Universidade Eduardo Mondlane¹⁹⁰. Dessa integração resultou a criação do Programa de Pesquisa em Arqueologia que decorreu entre 1976 e 1984. João Manuel Morais¹⁹¹, na sua tese de doutoramento sobre arqueologia em Moçambique, realizada na década de 1980, refere que as pesquisas arqueológicas efetuadas antes da independência eram enviesadas quer em termos geográficos, quer em termos históricos, acrescentando que, antes de 1975, dos 115 locais arqueológicos identificados a maioria (72%) estava concentrada no Sul do país e que apenas uma pequena parte (19%) se referiam à idade do ferro (Morais, 1987). Para João Manuel

¹⁹⁰ No período colonial, a Arqueologia era um ramo de investigação integrado no Instituto de Investigação Científica de Moçambique (IICM). Após a independência do país, o IICM foi inserido na estrutura administrativa da Universidade Eduardo Mondlane. Em 1980, a seção de Arqueologia deu lugar ao Departamento de Arqueologia e Antropologia da mesma Universidade (Morais J., 1987).

¹⁹¹ João Manuel Morais integrou o setor de Arqueologia da Universidade Eduardo Mondlane. Assumiu a chefia do setor em 1976, bem como do Departamento de Antropologia e Arqueologia, em 1980, tendo coordenado o Programa de Pesquisa que decorreu entre 1976 e 1980.

Morais, a criação do Programa de Pesquisa em Arqueologia permitiu duplicar o número de locais arqueológicos identificados, sobretudo os referentes à idade do ferro. Foi, de resto, no âmbito deste Programa de Pesquisa que se retomaram e intensificaram as escavações em Manyikeni, realizadas sobretudo entre 1976 e 1978, das quais resultou justamente a criação e abertura do Museu Arqueológico de Manyikeni.

A valorização das disciplinas da História e da Arqueologia logo a seguir à independência não pode deixar de ser analisada como um efeito de reação ao colonialismo. Considerava-se fundamental a investigação científica sobre o passado do território e das suas populações como forma de redescobrir e reescrever a história de Moçambique, que até então tinha sido apresentada sob o ponto de vista do regime colonial português. Tratava-se, portanto, de atribuir protagonismo aos moçambicanos, e não aos portugueses, na construção da história do país. O caso do Museu de Manyikeni é neste sentido paradigmático. A sua fundação constituiu uma forma de reivindicar que aquele local e aqueles vestígios arqueológicos tinham uma origem ancestral, pré-colonial. Num artigo da revista *Tempo* de 1979, salienta-se a importância do Museu para a “afirmação do passado cultural de Moçambique, um passado anteriormente ofuscado pelo controlo do regime colonial português e pela distorção da investigação histórica”¹⁹². Esse “controlo e distorção da investigação histórica” manifestava-se, por exemplo, em atribuir aos portugueses a origem daqueles vestígios arqueológicos. De acordo com o referido artigo, em 1972 a antiga Comissão dos Monumentos Históricos anunciava que aqueles vestígios de muralhas eram obra de portugueses vindos do estuário do Tejo em busca de ouro para o templo do Rei Salomão. Contrariando esta interpretação, o artigo prossegue:

Um mito semelhante é ainda presentemente propagado pelos racistas acerca do Grande Zimbabwe. Mas a verdadeira imagem está a surgir. Os arqueólogos da Universidade Eduardo Mondlane estão a reconstruir gradualmente uma imagem de Moçambique na Idade do Ferro que será de inestimável valor para a educação histórica (*Idem*: 19).

Esta reinterpretação dos vestígios encontrados em Manyikeni corresponde a uma história alternativa ou uma contra narrativa face à versão dominante no período colonial. Neste sentido, o caso deste Museu revela bem o papel que a Arqueologia acabou por desempenhar na fundamentação das agendas políticas tanto coloniais, como pós-coloniais. Como aponta Clea Koff (1997), é comum que os locais pesquisados

¹⁹² Revista *Tempo*, nº 442, 1 de abril de 1979, pp: 16-19.

durante o colonialismo continuem a ser os mesmos após as independências. Um exemplo semelhante ao de Manyikeni corresponde ao próprio Complexo do Grande Zimbabwe¹⁹³ que foi objeto de um longo debate em torno das suas origens. De acordo com Henrika Kuklick (1991), colonos britânicos e nacionalistas africanos subscreveram relatos muito diferentes da edificação das ruínas do Complexo, atribuindo a sua origem ora à presença europeia no território, ora às populações locais indígenas já no contexto pós-independência. Desta forma, a exegese arqueológica em torno do Complexo serviu para legitimar tanto o domínio colonial como a autonomia africana do Zimbábue.

Em Moçambique, a criação do Museu da Revolução, do Museu da Moeda e do Museu Arqueológico de Manyikeni demonstra a intenção em reconstruir a história do país, celebrando o papel dos moçambicanos na criação dessa história. Neste sentido, os exemplos apresentados revelam bem o quanto os museus criados expressaram o desígnio de constituir narrativas legitimadoras dos discursos políticos emergentes. O esforço de reconstrução nacional e identitária procurou legitimidade nas ciências históricas e arqueológicas, apoiando-se nos vestígios do passado para comprovar a origem ancestral das populações de Moçambique, enquanto fator de unificação nacional. Por exemplo, ainda no caso do Museu de Manyikeni, a sua apropriação e valorização no âmbito das narrativas nacionalistas em curso manifestou-se na emissão de selos com imagens dos vestígios arqueológicos e na designação formal da localidade, que tomou o mesmo nome do sítio arqueológico (Koff, 1997).

Os exemplos acima apresentados mostram os esforços empreendidos pelo regime socialista para criar novas instituições e dinamizar o setor dos museus e do património, contudo importa referir que, na prática, se enfrentavam vários problemas e dificuldades relacionados com condições precárias de conservação, intervenções pouco sistemáticas, carência de verbas e a falta de funcionários com formação específica nestas áreas. Em 1977, foi criada uma “Comissão para Estudar o Problema dos Museus e Antiguidades em Moçambique”. No relatório da Comissão mencionava-se a ausência de legislação protetora do património cultural, a inexistência de um serviço central coordenador e a falta de quadros com conhecimentos teóricos e práticos sobre museus,

¹⁹³ Com a independência, em 1980, o país até então designado Rodésia do Sul passou a assumir o nome Zimbabwe (casa de pedra), precisamente derivado do Complexo.

impedindo o desenvolvimento e criação de museus a nível nacional¹⁹⁴. Dois anos depois, em 1979, o Relatório do Serviço Nacional de Museus e Antiguidades reforçava esta ideia, acrescentando que os museus existentes trabalhavam com verbas muito reduzidas e que, apesar do plano de constituição de museus a nível provincial, inserido no programa da Campanha de Preservação e Valorização Cultural, apenas se assinalavam iniciativas concretas em Gaza e Sofala¹⁹⁵. Em Gaza o material reunido conduziu à abertura, em 1980, de um pequeno Museu Provincial centrado na temática da Resistência, mas cuja existência, segundo Alda Costa, foi efémera (Costa, 2007: 1). No caso de Sofala, existia o núcleo museológico anexado à Biblioteca Municipal, que aguardava a construção de um novo edifício, mas nunca chegou a ter um projeto claramente definido (*idem*). Também em relação aos museus herdados do período colonial, embora a Direção Nacional da Cultura assegurasse a sua manutenção, nem todos tiveram a mesma atenção: o Museu de Nampula foi alvo de um breve interesse no fervor das campanhas de celebração da conquista da independência do país mas acabou fechado no início de 1980, tendo reaberto em 1993 (como será abordado no próximo capítulo); o antigo Museu Freire de Andrade foi alvo de atenção apenas em 1992 quando foi reconvertido em Museu Nacional de Geologia; os museus da ilha (de Arte Sacra, de Artes Decorativas e da Marinha), nunca fecharam e apesar das dificuldades de recursos humanos e financeiros, beneficiaram de intervenções de preservação no âmbito do processo de inscrição da ilha de Moçambique na lista de património mundial da UNESCO, aceite em 1991; quanto ao Museu Dr. Álvaro de Castro, a sua tutela ficou a cargo da Universidade Eduardo Mondlane que garantiu a sua reabertura em 1977 com a designação Museu de História Natural, mantendo-se como instituição vocacionada para a investigação nas áreas das ciências naturais e humanas, com a exibição de espécies naturais e artefactos etnográficos.

O facto de a Direção Nacional de Cultura estar integrada num Ministério que abrangia a cultura juntamente com a educação e o ensino contribuiu para os problemas sentidos nos museus sob sua tutela, pois cedo se revelou que o investimento e as prioridades do Ministério se concentravam sobretudo no setor do ensino e da educação. Na área da cultura, por sua vez, as atividades da Campanha Nacional de Preservação e Valorização Cultural ao serem geridas pelo aparelho estatal e local, concentraram aí os

¹⁹⁴ “Relatório da Comissão Nomeada para Estudar o Problema dos Museus e Antiguidades em Moçambique”, (documento incompleto), setembro de 1977. Arquivo do MNE, Nampula.

¹⁹⁵ “Relatório das Actividades de Janeiro a Abril de 1979”. Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, 18 de abril de 1979. Arquivo do MNE, Nampula.

poucos recursos humanos e financeiros, acabando por enfraquecer o setor dos museus. Um outro problema prendia-se com a ausência de legislação adequada. Embora para a realização das Campanhas tivessem sido elaboradas normas que orientavam o registo de dados e a recolha de objetos, constatava-se a ausência de legislação oficial que definisse e estipulasse os modos e os critérios de conservação, estudo, inventariação e divulgação das coleções museológicas. Parte das dificuldades sentidas prendiam-se com uma série de questões de ordem política que o Estado começou a enfrentar a partir de 1980, com o alastrar da guerra civil que se instalou no país. Será, de resto, neste contexto que a Frelimo se viu obrigada a alterar as suas estratégias de governo, iniciando mudanças nos seus discursos e políticas que tiveram impacto nos mais diversos âmbitos de ação estatal, incluindo nas suas políticas culturais e museológicas.

Sequelas da ideologia socialista: da guerra civil ao multipartidarismo

Segundo o historiador africanista Patrick Chabal, no caso dos cinco países africanos colonizados por Portugal, um dos aspetos que caracterizou os processos de construção dos Estados-nação independentes foi a adoção do socialismo e do sistema de partido único, enquanto nos casos britânico e francês (cuja descolonização ocorreu nas décadas de 50 e 60), primeiramente foram adotados sistemas parlamentares multipartidários, tendo só mais tarde evoluído para regimes de partido único (2002: 68). Centrando a análise em Moçambique, Marçal Paredes (2014) acrescenta que uma das especificidades neste contexto, em relação a outros nacionalismos africanos dentro da via do socialismo, prendeu-se com um posicionamento mais dogmático. Para o autor, o projeto nacionalista ambicionado pela Frelimo diferenciava-se do socialismo africano tradicionalista, por exemplo, na linha das propostas do tanzaniano Julius Nyerere que revelava mais reservas em relação à via marxista-leninista. O distanciamento, no caso moçambicano, em relação ao socialismo mais tradicionalista manifestou-se quer nas posições radicais de recusa de qualquer vínculo étnico e tribal, quer nas posições adversas em relação ao passado, tanto o colonial como o tradicional, em favor do paradigma do Homem Novo. A partir da década de 1980 é precisamente esta via marxista-leninista da Frelimo que começa a ser colocada em causa, questionando-se as políticas de desenvolvimento social e económico até então implementadas e por consequência o próprio projeto de construção da unidade nacional.

Como referido anteriormente, o projeto nacionalista da Frelimo revolucionária derivou, acima de tudo, da ideologia de modernidade que procurava remodelar a sociedade moçambicana através de um processo de uniformização social e cultural. Para os líderes da Frelimo a única forma de alcançar a superioridade da civilização moderna passava por entender o “povo” como uma tábua rasa, a partir da qual seria construída uma nova sociedade pautada pela modernidade, racionalidade e pelo desenvolvimento técnico e científico (Sumich, 2008: 329). Quando a independência foi alcançada, a Frelimo lucrava de grande apoio popular, por isso, acreditava-se que era possível mobilizar toda a população para o projeto de transformação e desenvolvimento da sociedade moçambicana (Abrahamsson e Nilsson, 1994). No entanto, na prática, o almejado projeto de modernidade e de unidade nacional acabou por corresponder ao acentuar de diferenciações sociais e económicas, tornando-se cada vez mais difícil reconhecer a realidade da retórica oficial. De início, esse projeto procurava mobilizar e abranger toda a população, mas rapidamente começou a ser restringido apenas aos contextos urbanos e sobretudo às elites (Rocha, 2013). Neste sentido, como defende o antropólogo Peter Fry (2003), embora pretendesse combater o antigo sistema de diferenciação, a Frelimo acabou por reproduzir certos aspetos desse mesmo sistema, estabelecendo um distanciamento entre o governo e grande parte da população. Ao mesmo tempo, o falhanço das políticas no contexto rural e a relação adversa estabelecida com as autoridades tradicionais conduziu a posições menos amigáveis. Tal permitiu à Renamo¹⁹⁶ - Resistência Nacional Moçambicana - enquanto movimento contra-revolucionário e anti-comunista, construir uma base social e envolver-se em algo que veio a transformar-se em conflito armado, levando a que as ações de desenvolvimento do governo socialista também fossem consideravelmente afetadas.

De acordo com o antropólogo Christian Geffray (1991), na investigação que levou a cabo no distrito de Erati, na província de Nampula, o descontentamento da população rural com as medidas económicas e sociais do Estado frelimista tornou-se favorável à implantação da Renamo. A resistência às novas medidas do governo revelou-se designadamente entre as famílias que foram forçadas a deslocar-se para as

¹⁹⁶ A constituição deste movimento dissidente foi apoiada, numa fase inicial, pela então Rodésia do Sul (atual Zimbábue) que procurava desestabilizar o governo da Frelimo, impedindo-o de fornecer refúgio aos guerrilheiros nacionalistas. Os primeiros elementos a integrar a Renamo, recrutados pelo regime de Ian Smith, foram os soldados do exército colonial português que aí se encontravam refugiados e moçambicanos dissidentes que tinham rompido com o movimento FRELIMO. Após a proclamação da independência da Rodésia do Sul, em 1980, os apoios internacionais da Renamo passaram a proceder sobretudo da África do Sul que procurava retaliar o governo moçambicano pelas suas políticas marxistas e por acolher o Congresso Nacional Africano.

“aldeias comunais”, e entre os chefes tradicionais que viram os seus poderes e a legitimidade da sua autoridade política desacreditada. Para além de entenderam como um desrespeito pelas suas crenças e tradições, muitas destas pessoas sentiram-se marginalizadas com as novas medidas. O discurso anti-tribal aliado à progressiva deterioração das condições de vida e de trabalho, sobretudo nas zonas rurais do Centro e do Norte, exponenciou as tensões sociais, ajudando a criar uma base de apoio da Renamo e a enfraquecer o Estado frelimista. A polarização política entre o Sul dominado pelas elites da Frelimo e o Centro e Norte cada vez mais conquistado pela Renamo, remete para fatores de ordem histórica, pois tal como revela Christian Geffray (*Idem*), as populações que já no período colonial tinham sido marginalizadas, acabaram por ser as que mais aderiram ao Movimento de Resistência Nacional. Entre os simpatizantes da Renamo encontravam-se também aqueles que tinham sido deportados das cidades do Sul para os campos de reeducação nas áreas rurais do Norte, onde eram submetidos à propaganda marxista-leninista e aos programas de ressocialização pela via do trabalho forçado nas “machambas coletivas”. Estes, como forma de retaliação, acabaram por se juntar voluntariamente ao movimento de resistência contra o governo da Frelimo.

Em suma, o descontentamento com as condições sociais, económicas e políticas impostas pela Frelimo foram capitalizados pela Renamo e ditaram a entrada do país em guerra civil em 1977, que se prolongou até 1992. Decorrente das tensões e animosidades sentidas entre as populações rurais e as autoridades tradicionais que deram força à Renamo e ditaram a entrada do país numa situação de guerra civil, a Frelimo viu-se compelida a reequacionar as suas opções políticas e ideológicas. Aspetos particulares e internos ao contexto de Moçambique conduziram a esta revisão do socialismo, no entanto, importa salientar que tal revisão também se enquadrava no universo das mudanças políticas e históricas a nível internacional. Nos anos de 1980, o colapso do comunismo na Europa de leste e a dissolução da União Soviética em 1991, conduziram à desacreditação dos pilares fundacionais dos sistemas socialistas. Dada esta instabilidade política a nível internacional, que se refletiu inclusive na diminuição dos apoios financeiros, vários países africanos começaram a mudar de estratégia e a iniciar processos de descentralização estatal, com a adesão a Programas de Ajustamento Estrutural, abrindo espaço ao investimento privado e ao progressivo abandono do sistema de partido único em favor do pluralismo político (Pitcher e Askew, 2006). No contexto moçambicano, segundo Patrick Chabal, no início da década de 1980 era o

próprio Samora Machel a dar conta de algumas limitações da orientação marxista-leninista, criticando a extrema politização das esferas económicas e sociais (2002: 68). A revisão da ideologia política da Frelimo começou a ser equacionada em 1983, por ocasião do IV Congresso do Partido, quando é colocada a necessidade de serem reconsideradas as posições mais radicais e é avançada a possibilidade de abertura a políticas mais liberalistas (Abrahamsson e Nilsson, 1994: 47). Seis anos depois, em 1989, o socialismo de índole marxista-leninista da Frelimo foi formalmente abandonado, dando lugar a uma nova Constituição introduzida em 1990. Seguiu-se em 1992 a assinatura dos Acordos de Paz entre o Governo e a Renamo (entretanto transformada em partido político e numa das principais forças políticas em Moçambique) que colocaram fim à guerra civil em Moçambique e deram início a uma nova fase política, marcada pela abertura ao multipartidarismo. Em 1994, realizaram-se as primeiras eleições multipartidárias com a vitória da Frelimo que constituiu o primeiro governo democrático, com a eleição de Joaquim Chissano¹⁹⁷ como presidente da República de Moçambique. Esta transição política conduziu a várias reestruturações políticas e económicas, incluindo na área da cultura com a implementação de uma política cultural centrada na busca pela paz e na (re) construção nacional.

As contradições entre unidade e diversidade cultural

No processo de redefinição política e ideológica, as próprias visões e ações em torno do projeto de unidade identitária e de constituição de uma “cultura nacional” foram repensadas, dada a ambiguidade das políticas uniformizadoras da Frelimo socialista. Como referido anteriormente, o projeto transformador da Frelimo, enraizado na ideologia marxista-leninista, almejava a modernização do país através do progresso científico e técnico. Porém, este vínculo com o discurso de modernidade estabeleceu uma oposição com os princípios e valores tradicionalistas, representados pela figura das

¹⁹⁷ Joaquim Alberto Chissano nasceu em Malehice na província de Gaza a 22 de outubro de 1939. Em 1951 foi o primeiro negro a matricular-se no então Liceu de Salazar (atual Escola Secundária Josina Machel), onde fez os seus estudos secundários. Em 1960 foi para Portugal para estudar medicina, mas devido à perseguição da polícia política portuguesa (PIDE) mudou-se para França onde criou a União Nacional dos Estudantes de Moçambique. Em 1963 juntou-se à FRELIMO, desempenhando a função de secretário do primeiro presidente da FRELIMO, Eduardo Mondlane. Em 1974 ocupou a função de primeiro-ministro do Governo de Transição. Depois de proclamada a independência de Moçambique foi nomeado ministro dos Negócios Estrangeiros. Com a morte de Samora Machel, em 1986, foi nomeado em sua substituição e em 1994 eleito democraticamente presidente da República de Moçambique, cargo para o qual foi reeleito nas eleições multipartidárias de 1999, ano em que também se tornou Presidente da Comunidade de Desenvolvimento da África Austral - SADC. Em 2004 sucedeu-lhe no cargo de presidente da República Armando Guebuza.

autoridades tradicionais, entendidas como um obstáculo à ação unitária e ao tal progresso científico e técnico. Esta oposição entre modernidade e tradição manifestou-se particularmente na definição e constituição de uma “cultura nacional”. Desde logo, ao promover-se numa primeira fase a realização de Festivais de música e dança a nível provincial e distrital, antecipando os dois grandes eventos de carácter nacional (I Festival Nacional de Dança Popular, em 1978, e o I Festival Nacional de Canção e Música Tradicional, em 1980); e ao recomendar-se a recolha de aspetos históricos, tradição oral e objetos por todo o país como aconteceu no âmbito das Campanhas de Preservação e Valorização Cultural, ficou difícil, nesse processo, não reconhecer a diversidade regional das várias manifestações culturais e artísticas. Em concreto, embora o projeto de modernidade colocasse resistência a aspetos e valores tradicionais, no que toca à realização dos Festivais e demais iniciativas de promoção e dinamização cultural, foi precisamente a eles que se recorreu. No fundo, do mesmo modo que se procurou reconstituir e demonstrar a ancestralidade da nação moçambicana através da valorização dos vestígios arqueológicos, remeteu-se para o universo rural e tradicional as origens ancestrais e as raízes identitárias da cultura moçambicana. Considerava-se que era neste universo que se encontrava uma versão mais pura e autêntica dessas manifestações, enquanto, por contraste, ao contexto urbano se associava a deturpação e aculturação de tais expressões, entendidas, por isso, como não autênticas e daí não valorizadas e não integradas nesse processo. Luís Bernardo Honwana, no seu artigo “A Rica Nossa Cultura”, confirma esta tensão, referindo:

Caíram em situação de relativo desfavor as manifestações culturais, as formas artísticas e as atividades de entretenimento caracterizadamente urbanas ou consideradas ‘aculturadas’. Intuíam-se que tudo aquilo era do domínio do outro. Levou tempo a reconhecer, por exemplo, o lugar e a legitimidade da dança não tradicional e da música popular urbana” (2017: 66).

O projeto modernizador e transformador da Frelimo acabou assim por fundar uma oposição entre os universos rural e urbano, colocando em evidência algumas contradições na relação estabelecida com esses universos. Por um lado, tanto se condenava os valores e as manifestações culturais associadas à vida nos centros urbanos, como se ambicionava a modernização e o progresso da sociedade moçambicana, cuja efetivação na verdade tendia a concretizar-se mais nesses centros, não sendo ainda de descurar o facto da maioria dos líderes da Frelimo pertencerem a esse universo. Por outro lado, tanto se recriminavam certo tipo de instituições, práticas e

concepções associadas à ruralidade, interpretadas como obscurantistas e supersticiosas (por exemplo, a poligamia e os casamentos prematuros), como é nesse universo que se procuram as expressões culturais, consideradas mais puras e autênticas e, por isso, colocadas como representantes legítimas da cultura nacional. Ao mesmo tempo, de acordo com Luís Bernardo Honwana, embora as intervenções tenham logrado em difundir e popularizar um conjunto de manifestações artísticas e culturais (como as danças guerreiras do sul, que vinham ainda da resistência histórica ao colonialismo, as danças rituais do norte, agora enriquecidas com temas da guerrilha e da revolução, o xigubo e o mapico, entre outras), muitas outras danças, canções e rituais não foram contemplados entre os ícones a serem difundidos para representar o que seria “genuinamente moçambicano”. Ao estabelecer um repertório padrão, onde entrava uma meia dúzia de números tidos como os mais representativos, negava-se o carácter plural da cultura moçambicana, por exemplo, segundo o Honwana, levou tempo a reconhecer o lugar e a legitimidade da dança não tradicional e da música popular urbana (2017: 66).

Como mencionado anteriormente, a Frelimo socialista tinha como propósito instituir um vínculo identitário que fosse unitário e homogêneo, ou seja, através da adoção de uma única língua, falada e escrita, e de um repertório padrão de manifestações artísticas e culturais, pretendia-se estabelecer um sentido de origem e pertença compartilhado. A unificação da nação ao ser colocada como oposta a todo o tipo de separatismos e divisionismos, acabou por forjar uma homogeneidade “inventada”, lembrando o sentido da famosa expressão de Terence Ranger e Eric Hobsbawm (1984). Por consequência, o não reconhecimento da diversidade sociocultural do país em favor da proclamação da homogeneidade e da coesão interna resultou igualmente num conjunto de ambiguidades e contradições. Estas contradições foram identificadas em alguns documentos oficiais da Frelimo, onde tanto se refere a importância de constituir uma cultura de carácter nacional, identificando os traços culturais comuns, como se apela ao respeito pelas particularidades regionais (Muinane e Reis, 1975:105). Como refere Lorenzo Macagno, a proclamação da unidade nacional através da reinvenção de uma cultura compacta, estabeleceu-se

por meio de um processo de reagregação de retalhos regionais, hibridismos e misturas que não reconhecem, necessariamente, uma herança comum. (...). A nação, para poder existir, deveria operar sob uma configuração cultural ‘sui generis’, uma síntese híbrida que representasse todos os moçambicanos. Em determinadas instâncias, esse processo foi caracterizado pela tentativa de compor um autêntico ‘collage’ ou ‘bricolage’ cultural (2009: 23).

A dificuldade em afirmar a unidade nacional a partir do princípio da homogeneidade, sem levar em conta a diversidade de realidades e de práticas culturais, históricas e económicas do país, foi um dos aspetos que contribuiu para expor as fragilidades das políticas nacionalistas de orientação socialista da Frelimo. Por isso mesmo, no contexto da transição política operada a partir de 1983, procurou-se introduzir uma maior abertura em relação à pluralidade cultural e étnica do país. Gradualmente, e sobretudo com a introdução da Constituição de 1990 foi consagrado o pluralismo social, cultural, político e económico, e incorporada uma conceção de cultura mais aberta ao reconhecimento da diversidade sociocultural do país. Um dos efeitos desse reconhecimento foi, por exemplo, a diminuição do desequilíbrio étnico na distribuição de cargos do governo central e dos governos provinciais. Em relação às autoridades tradicionais foi deliberado, através do artigo nº118, o reconhecimento e valorização da autoridade tradicional legitimada pelas populações e segundo o direito consuetudinário, enquadrando a sua participação na vida económica, social e cultural do país. Também em relação à língua, embora o português se tenha mantido como língua oficial, no artigo 9 acrescentou-se que o “Estado valoriza as línguas nacionais como património cultural e educacional e promove o seu desenvolvimento e utilização crescente como línguas veiculares da nossa identidade”.

Perante a necessidade de reajustamento das políticas culturais face ao reconhecimento da diversidade cultural do país, o Ministério da Cultura e Juventude¹⁹⁸ organizou uma grande conferência com apelo internacional - a Conferência Nacional sobre Cultura - que decorreu entre os dias 12 e 16 de julho de 1993, tendo como objetivos tornar o conceito de cultura mais abrangente e redimensionar o papel do Estado e da sociedade civil na promoção da cultura moçambicana. Com o propósito de definir uma “verdadeira política cultural para Moçambique”¹⁹⁹ a atenção deixou de estar concentrada na promoção de iniciativas de valorização dos géneros artísticos e musicais como foi o caso dos Festivais no período logo após a independência, e passou a direcionar-se para discussões em torno do desenvolvimento económico e social; o papel da sociedade civil; a conquista da democracia e a importância da diversidade cultural. Fundamentada nos pressupostos da Constituição de 1990, a nova proposta de política

¹⁹⁸ Em 1992 a pasta da Cultura foi realocada mediante o Decreto Presidencial n.º 3/92, de 26 de Junho, deixando de haver o então Ministério da Cultura que passou a Ministério da Cultura e Juventude.

¹⁹⁹ Revista *Tempo*, nº 1181, 11 de julho de 1993, p: 38.

cultural avançada na Conferência colocou a cultura como central na planificação e implementação das atividades de desenvolvimento e funcionamento das instituições culturais. Este reposicionamento em relação à cultura como fator de desenvolvimento foi grandemente influenciado pelos debates produzidos na arena internacional, nomeadamente, a partir das resoluções da Conferência de Coordenação para o Desenvolvimento da África Austral - SADCC, e das reflexões introduzidas pela Unesco sobre cultura e desenvolvimento social (no capítulo V a relação com estas instâncias internacionais será aprofundada).

Os temas debatidos na Conferência²⁰⁰ foram bastante representativos das novas orientações que se pretendiam instalar no país, quer em torno do papel da cultura para o desenvolvimento, quer em torno da necessidade de reconhecer a diversidade cultural como base da unidade nacional e da conquista da paz duradoura entre os seus povos. Assim, na discussão do papel da cultura na construção da nação moçambicana foi estabelecido um distanciamento em relação ao tratamento anterior que recusava a ideia de divisionismos de qualquer natureza. Em concreto, com a Conferência de 1993 foi formalizada a ideia de que a construção da unidade nacional devia ser colocada acima das tendências política-ideológicas e que devia ser baseada no reconhecimento e valorização da diversidade na unidade²⁰¹. A Conferência estabelecia assim um novo paradigma na construção da nação moçambicana que agora valorizava a diversidade étnica, linguística e geográfica do país, reconhecendo a sociedade moçambicana como multicultural e diversa. Para além da questão da diversidade, a própria relação entre tradição e modernidade foi reconsiderada, tal como expresso num dos documentos produzidos por ocasião da Conferência Nacional sobre Cultura de 1993:

Os participantes concordaram que a consciência nacional e a identidade cultural moçambicanas não tinham nenhuma relação com o retorno ao passado, à autenticidade, às raízes, e que os valores culturais urbanos ou rurais devem ser considerados elementos com função social específica. E neste contexto, não há razão para se falar de antagonismo entre modernidade e tradição que podem até coabitar.²⁰²

²⁰⁰ Foram debatidos seis temas principais: Cultura, Identidade Cultural e Construção da Nação Moçambicana; Política Cultural de Moçambique; Institutos Culturais e Produção Artística; Cultura e Intercâmbio Internacional; Dimensão Cultural nos Projetos de Desenvolvimento; Contribuição das Instituições de Ensino e de Investigação Sócio-cultural para a Preservação e Promoção cultural

²⁰¹ “Cultura, Identidade Nacional e Construção da Nação em Moçambique”, por Benedita Zimba e Angela Khan, 20 de abril de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁰² “Síntese do Grupo de Trabalho nº 1, referente aos temas: I - Cultura, Identidade Cultural e Construção da Nação Moçambicana; II – Política Cultural”, 16 de julho de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

De acordo com a investigadora Sara Morais (2020), se no período imediatamente após a independência, a construção de uma “cultura nacional” se vinculou ao modo como o governo da Frelimo, de inspiração marxista, organizou e classificou expressões culturais “tradicionais”, nesta fase do pós-guerra civil o debate público volta-se para uma perceção de cultura ancorada numa reflexão de cunho mais antropológico, conduzida em grande medida pelas reflexões internacionais da época em torno das noções de multiculturalidade e diversidade cultural. Desvinculada do carácter revolucionário atribuído ao termo, a cultura passou a ser definida de modo a considerar as diferenças e particularidades inerentes aos vários grupos do território. A afiliação a práticas culturais regionais e étnicas, tão condenadas anteriormente foi então assumida não só como importante para o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural do país, mas como um princípio fundamental na configuração do novo projeto de nação²⁰³.

Como se verificou até aqui, para a constituição de uma cultura nacional foram adotados esquemas de identificação comum através de várias estratégias de representação e promoção cultural e patrimonial, entre elas, os Festivais, a Campanha de Preservação e Valorização Cultural, e a inauguração de novos museus. Tais estratégias corresponderam a uma versão oficial que não deixou de estar isenta de contradições e contingências políticas, ideológicas, económicas e sociais, obrigando a negociações e reajustamentos progressivos de conteúdos em relação ao que é enquadrado como representante da identidade e cultura moçambicanas. Neste sentido, torna-se patente o quanto a suposta congruência entre unidade política, unidade nacional e cultural, pode ser reconsiderada à luz da disjunção entre a retórica dos discursos e as ações concretas com vista à implementação dos pressupostos ideológicos (Gellner,

²⁰³ O pacto do governo moçambicano com o discurso da paz e do respeito pela diversidade cultural foi expressamente oficializado em 1997 através Resolução nº 12 de 10 de junho, aprovada pelo Conselho de Ministros, que estabeleceu a “Política Cultural de Moçambique e Estratégia de sua Implementação”. A Resolução incorporou grande parte do conteúdo que estava previsto no documento “Proposta de Política Cultural de Moçambique”, produzido aquando da Conferência, formalizando o reconhecimento pela diversidade cultural do país e a necessidade de proteger a afirmação das identidades culturais locais como fatores de expressão da unidade na diversidade. A Resolução estabeleceu como áreas prioritárias do Governo voltadas ao “desenvolvimento cultural”: pesquisa sociocultural; preservação e divulgação do património cultural (monumentos, sítios, locais históricos, museus, arquivos, folclore, traje e culinária típicos, rituais, crenças, medicina tradicional, poder tradicional, línguas nacionais); criação e interpretação artísticas (música, dança, teatro, artesanato, artes visuais); associações de interesse cultural; formação artística e profissional; participação da comunidade; desenvolvimento de redes de instituições culturais; cooperação e intercâmbio internacionais; indústrias culturais (espetáculos culturais e recreativos, cinema e audiovisuais, estúdios de gravação musical, fabrico de instrumentos musicais); literatura e livro.

1993). Como se procurou mostrar, à medida da evolução da ideologia política da Frelimo foram sendo determinados quais os elementos apropriados e quais os não apropriados de acordo com os propósitos de cariz nacionalista, revelando o quanto os processos de constituição de uma identidade e cultura nacionais são acima de tudo marcados por reajustamentos diversos. No sector dos museus, usados como veículos para representação e promoção das agendas nacionalistas, o mesmo tipo de reajustamentos ocorreu por força dessas contingências, observadas desde o nacionalismo pós-independência de carácter socialista até à transição para o liberalismo. Verificamos como numa fase inicial a preocupação da Frelimo socialista se prendeu, acima de tudo, com a representação histórica, através da criação do Museu da Revolução, do Museu da Moeda e do Museu de Arqueológico de Manyikeni, procurando ora celebrar os feitos gloriosos da luta armada contra o colonialismo português que conduziram à independência do país, ora reivindicar a legitimidade das origens pré-coloniais do território moçambicano. As mudanças políticas e económicas introduzidas a partir de meados da década de 1980, que conduziram à instauração do multipartidarismo, corresponderam a uma mudança de foco, não tanto nos aspetos históricos, mas acima de tudo nos aspetos culturais. Foi precisamente no âmbito destas mudanças, em que a cultura passa a ser reconhecida como fator de desenvolvimento, que ocorreu um direcionamento para o Museu de Nampula e para o projeto prioritário de o transformar em Museu Nacional de Etnologia. No próximo capítulo pretende-se retomar sua trajetória histórica procurando dar conta quer desta evolução política, quer das disjunções e contradições aqui mencionadas, entre tradição e modernidade, entre unidade e diversidade, e que o próprio processo de transformação em museu nacional irá realçar

Capítulo IV - Museu Nacional de Etnologia: Representações da Identidade Cultural Moçambicana

Neste capítulo pretende-se analisar como a evolução das políticas culturais pós-independência, retratadas no capítulo anterior, se refletiram no caso concreto do Museu de Nampula. Ao retomar a trajetória histórica do Museu serão evidenciadas três principais fases: a primeira imediatamente logo após a independência de Moçambique quando o Museu é apropriado como polo dinamizador das iniciativas culturais da Frelimo revolucionária; a segunda situada nos primeiros anos de 1980, quando a instituição vivencia um conjunto de dificuldades e fragilidades como expressão da própria situação de guerra civil que se instalou no país; e a terceira fase, já inserida no período de transição política do socialismo para o sistema multipartidário, quando é concretizado o projeto de transformação em Museu Nacional de Etnologia. Ao analisar a implementação deste projeto serão realçados dois principais aspetos. Por um lado, através da análise das exposições ficará patente que foi privilegiada uma representação da sociedade moçambicana focada no seu carácter tradicional e mais associada ao universo rural, mas não sem refletir as ambiguidades e contradições em torno das oposições entre unidade e diversidade, tradição e modernidade. Por outro lado, torna-se patente a prevalência das coleções maconde que, uma vez mais, assumem um lugar de destaque e valorização no Museu enquanto elemento distintivo da “moçambicanidade”, remetendo não só para cruzamentos entre o campo político e cultural, como também para persistências entre o período colonial e pós-colonial.

A “revolução cultural” no Museu: 1975 – 1980

Poucos anos antes de proclamada a independência de Moçambique, surgem os primeiros planos de reformulação do Museu de Nampula, numa tentativa de inverter o estado de abandono e degradação a que se votava desde a década de 1960. Em 1971, numa carta²⁰⁴ do então Diretor do Arquivo Histórico de Moçambique, dirigida ao Secretário Provincial de Educação, sugeria-se que, dadas as dificuldades da Câmara Municipal de Nampula em assegurar a tutela do Museu²⁰⁵, este passasse a ficar na

²⁰⁴ Carta nº867, do Diretor do Arquivo Histórico de Moçambique para o Secretário Provincial de Educação, de 24 de agosto de 1971. Arquivo de A.S.

²⁰⁵ De referir que nos arquivos do Museu Nacional de Etnologia (Lisboa) foi encontrado um ofício, de março de 1973, enviado pelo presidente da Câmara Municipal de Nampula ao diretor da Junta de Investigações do Ultramar onde apontava as dificuldades sentidas pela Câmara em manter o museu e

dependência do Departamento Cultural da Direção dos Serviços de Educação. Sugeriria-se também que fosse convertido num “Museu Etnográfico do Norte” devendo para esse efeito as coleções de natureza não etnográfica serem distribuídas pelos museus então existentes ou em vias de se organizarem.

Embora delineado em 1971 foi preciso esperar pela conquista da independência do país para que o plano de reorganização e reformulação do Museu fosse retomado e concretizado. Em 1976, com a criação da Direção Nacional da Cultura, o Museu deixou efetivamente de ser tutelado pela Câmara Municipal de Nampula e passou a estar diretamente dependente da Direção. Neste âmbito, decorria ainda o ano de 1976 quando Graça Machel, Ministra da Educação e Cultura, determinou o envio para Nampula de dois recém bacharéis em História pela Universidade Eduardo Mondlane²⁰⁶, a fim de reorganizarem o Museu e preparem a sua reabertura. Quando Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias²⁰⁷ chegaram a Nampula, em agosto desse ano, no Museu encontrava-se um grupo de cinco funcionários que ali trabalhavam desde a década de 1960 e que asseguravam a vigilância e manutenção do edifício. Das lembranças que têm desse período, Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias salientam um cenário marcado pela desorganização, com “as coisas por ali arrumadas de qualquer maneira e muito a monte”, por isso, as suas primeiras ações consistiram, com a ajuda dos cinco funcionários, na arrumação e reorganização dos espaços interiores, incluindo a pintura das paredes, construção de novas vitrinas e estantes, criação de salas de conservação e de depósito, e a seleção de objetos de carácter etnográfico para as salas de exposição,

referia a ausência de uma pessoa especializada que orientasse os trabalhos, solicitando ao diretor da Junta o auxílio de um técnico em museologia e conhecedor da arte e etnografia do norte de Moçambique. O ofício enviado para a Junta foi remetido para a direção do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, neste período já assumida por Jorge Veiga de Oliveira após a morte de Jorge Dias. Numa carta manuscrita do então Diretor é referida a impossibilidade de concretizar o pedido, sugerindo-se ao invés a escolha de um funcionário do museu de Nampula para que fizesse um estágio no Museu de Etnologia do Ultramar em Lisboa. Porém, não foi encontrada documentação que desse conta da concretização deste plano.

²⁰⁶ Logo após a independência de Moçambique, face à carência de profissionais em praticamente todas as áreas, as poucas pessoas formadas pela então renomeada Universidade Eduardo Mondlane foram imediatamente requeridas pelo governo da Frelimo. Algumas dessas pessoas, como foi o caso de Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias, foram enviadas para as diferentes províncias para incrementarem os vários serviços administrativos e institucionais no quadro do novo programa de desenvolvimento do país.

²⁰⁷ Ricardo Teixeira Duarte chegou a Moçambique com 12 anos, quando o pai, engenheiro agrónomo, funcionário do Estado colonial português, foi transferido de Angola para Moçambique para trabalhar no colonato do Limpopo. Maria da Luz Prata Dias descende de uma família portuguesa radicada desde 1917 em Moçambique. O pai nasceu em Lourenço Marques e foi para Portugal frequentar a universidade, período durante o qual conheceu a sua mãe. Maria da Luz Prata Dias foi para Moçambique com apenas um ano de idade, onde vive desde então. As referências e citações de ambos neste trabalho decorreram das respetivas entrevistas, a de Ricardo Teixeira Duarte em agosto de 2017 e a Maria da Luz Prata Dias realizada em novembro de 2016, ambas em Maputo.

seguindo o plano delineado em 1971 de cingir o Museu às suas coleções etnográficas²⁰⁸. De entre os objetos que compunham essas coleções, Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias selecionaram aqueles que consideraram ser “os mais interessantes do ponto de vista artístico e estético”, resultando na organização de uma exposição intitulada “Algumas Fases da Escultura em Moçambique”. Com esta exposição o Museu reabriu ao público no dia 25 de junho de 1977, data que assinalava o terceiro aniversário da conquista da independência do país, tendo contado com a presença do governador da cidade, João Américo Nfumo, e com o próprio Samora Machel que neste período se encontrava em visita presidencial pela província. Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias recordam o dia da inauguração da exposição como um importante acontecimento na cidade de Nampula, assinalado pela forte adesão da população local, aspeto que identificam como marcante da reabertura do Museu:

O Museu tinha muitos visitantes, era uma loucura, uma coisa incrível. (...). Havia dias que eram dois mil visitantes, eram pessoas dali, inacreditável, queriam ver as esculturas e gostavam, o Museu estava sempre cheio, sempre cheio de gente, era uma coisa inacreditável, não sei se talvez a localização do Museu porque estava ali mesmo na rua principal.²⁰⁹

O Museu era a grande atração de Nampula, era o cartão de visitas, toda a gente e todas as individualidades que lá iam, além de toda a população. Eram centenas e centenas, todas as semanas, tinha muitos visitantes, as pessoas iam, as famílias com as mulheres, com os filhos (...). Eu acho que as pessoas viam o Museu aberto e era entrada livre, nunca se cobrou entrada no Museu, era um passeio que as famílias faziam, de ir ao Museu. (...). Ficávamos maravilhados com milhares de pessoas que visitavam por ano o Museu.²¹⁰

Este efeito de popularidade logrado pelo Museu terá decorrido, desde logo, da reabertura das suas portas há tanto tempo fechadas, o que por si só constituía fator de novidade e curiosidade, mas também do dinamismo cultural e entusiasmo geral que o país vivia neste período e que foi transposto para o próprio Museu. É que, para além da exposição, neste período o Museu funcionou como polo para dinamizar e implementar

²⁰⁸ Não foi encontrada informação sistemática sobre a distribuição das restantes coleções de natureza variada, apenas a recomendação de transferência das coleções de medalhística para o Arquivo Histórico em Maputo que já possuía coleções desse género; e as armas e condecorações para o Museu Histórico Militar em Maputo. Uma Guia de Marcha, de 16 de junho de 1977, confirma que foi feito o transporte de 1500 moedas históricas para o Museu Nacional da Moeda (Arquivo do MNE). Em relação à seção de cinegética, de acordo com Ricardo Teixeira Duarte, quando chegaram ao Museu encontraram alguns animais embalsamados, mas em avançado estado de degradação o que determinou que a coleção fosse desmantelada.

²⁰⁹ Entrevista realizada a Ricardo Teixeira Duarte no dia 17 de agosto de 2017, Maputo.

²¹⁰ Entrevista realizada a Maria da Luz Prata Dias no dia 3 de novembro de 2016, Maputo.

outras ações no âmbito das políticas culturais do regime frelimista, que incluíram designadamente a organização do Círculo de Interesse em História Popular - CIHP, a criação de uma Sala de Audiovisual e de um Mini-Zoo. A análise que se segue destas ações permite constatar precisamente o quanto o Museu foi apropriado, enquanto instituição cultural situada numa das principais províncias da região norte do País, para veicular e difundir os valores ideológicos que caracterizaram a Frelimo e o seu projeto revolucionário de construção da unidade cultural moçambicana nos primeiros anos logo após a independência do país.

A exposição “Algumas fases da escultura moçambicana”

Embora o título pareça remeter para a produção escultórica realizada de um modo geral no país, na realidade, tratou-se de uma exposição exclusivamente dedicada à escultura de origem maconde, tendo como principal objetivo retratar a evolução histórica deste género escultórico particular. De acordo com Ricardo Teixeira Duarte, principal curador da exposição, foram representadas três principais fases históricas, procurando retratar os diferentes contextos socioeconómicos e políticos que influenciaram a criação escultórica maconde: a primeira fase, considerada a mais antiga, antes das influências trazidas pelo colonialismo europeu, quando os macondes produziam sobretudo máscaras, as conhecidas máscaras “mapico”, usadas nos rituais e nas cerimónias de iniciação; a segunda fase, situada sobretudo entre 1930 e 1950, referente aos contactos e influências coloniais (administrativas e missionárias), com a introdução da madeira de pau-preto na criação quer de máscaras, quer de variadas peças escultóricas de cunho realista, ocorrendo uma maior divulgação e comercialização de peças; e a terceira fase, a partir dos anos de 1960, caracterizada pelo contexto da luta armada pela libertação nacional e pela intensa perseguição política por parte do exército colonial, quando nasce a designada escultura moderna maconde, abrangendo os estilos “shetani” e “ujamaa”. O estilo “shetani” (palavra swaili que significa “espírito maléfico”) caracterizado pela representação de figuras zoomórficas e antropomórficas em formas abstratas, estilizadas e deformadas, utilizando uma linguagem metafórica; e o estilo “ujamaa”, que designa “árvore da vida” ou “árvore da família”, compreende composições compactas, normalmente esculpidas a partir de um tronco de madeira de forma cilíndrica, com representação de figuras humanas empilhadas e emaranhadas através de uma linguagem mais metonímica. Por se diferenciarem das formas habituais que até então eram

produzidas (objetos utilitários, estatuária, figuras humanas e animais) sob influência e por encomenda de funcionários coloniais e viajantes estrangeiros, é recorrente inserir estes dois novos estilos na categoria de escultura maconde moderna²¹¹.

No Museu, a exposição refletia esta evolução histórica da escultura maconde, com a sala do rés-do-chão dedicada à primeira e à segunda fase, com particular destaque para as máscaras mapico, ficando a sala do primeiro piso exclusivamente reservada para a designada fase moderna, dentro dos estilos “shetani” e “ujamaa”. Segundo Ricardo Teixeira Duarte, a par da exposição de objetos foram colocados painéis nas paredes com imagens de peças escultóricas de outros países africanos, numa tentativa de reconhecer o estilo estético e artístico específico das esculturas maconde e assim enquadrá-las comparativamente no universo mais alargado da “arte africana”. Tendo em conta este testemunho de Ricardo Teixeira Duarte parece plausível reconhecer que critérios de ordem estética e artística colocaram a escultura maconde em lugar de destaque dentro do Museu, enquanto legítima representante da produção escultórica produzida em Moçambique, no contexto geral da “arte africana”. No entanto, para além destes critérios estéticos e artísticos, a centralidade concedida à escultura maconde esconde questões mais intrincadas de ordem política, que dizem respeito à especificidade do carácter revolucionário que marcou o regime frelimista logo após a independência. Para adentrar nesta ligação importa mencionar, segundo relatado por Maria da Luz Prata Dias, que em 1977 um grupo de escultores maconde regressados a Nampula do exílio em Dar es Salaam, na Tanzânia, foi acolhido pelo Museu para trabalharem no pátio anexo, situado nas traseiras do edifício, onde foram organizadas oficinas de trabalho. O interesse nesta história reside no enquadramento histórico e político que ela convoca. Na tese de doutoramento de Lia Laranjeira (2016), intitulada *‘Mashinamu na Uhuru’: conexões entre a produção de arte makonde e a história política de Moçambique (1950-1974)*, a autora explica que, na sequência da repressão exercida pelo exército e política coloniais, e dos próprios conflitos armados pela libertação de Moçambique, ocorridos no norte do país, em Cabo Delgado (de onde era originário o grupo de escultores), intensificou-se a emigração de macondes para a Tanzânia à procura de melhores condições de vida, nomeadamente, nas plantações do sisal, e também à procura de novos mercados de escoamento para a produção escultórica. Foi neste contexto, fruto das várias influências então recebidas na Tanzânia, que surgiram os estilos “shetani” e

²¹¹ Uma explicação mais pormenorizada destas três fases históricas foi publicada em 1987, intitulada *Escultura Maconde*, da autoria de Ricardo Teixeira Duarte.

“ujamaa”, enquadrados na designada escultura moderna. De acordo com Ricardo Teixeira Duarte, até então este género escultórico tinha pouca expressão no Museu, pois as coleções que existiam correspondiam sobretudo à segunda fase. A criação das oficinas de trabalho anexas ao Museu onde o referido grupo de escultores passou a trabalhar permitiu assim colmatar essa ausência, com a seleção e compra de peças para a constituição de coleções de escultura moderna maconde no Museu.

A centralidade concedida à escultura maconde remete ainda para outro aspeto de ordem política que importa salientar. Desde cedo, quer durante o exílio na Tanzânia, quer nas zonas libertadas no norte do país, muitos macondes associaram-se à resistência anticolonial e à luta pela libertação de Moçambique, facto que se manifestou na criação da União Maconde de Moçambique. Para o historiador Paolo Israel se existe um lugar em Moçambique onde a Frelimo vingou a sua revolução, esse lugar foi no planalto de Mueda. Para o autor, a experiência histórica de resistência ao comércio de escravos na primeira metade do século XIX forjou uma consciência coletiva de rebeldia, de insubmissão e de desejo de liberdade e independência que desde cedo caracterizou o povo maconde, o que explica a forte participação dos macondes na guerra pela independência, por isso, quando a Frelimo iniciou a insurreição armada, o planalto de Mueda foi escolhido como um dos principais centros das operações militares (2006: 116)²¹². Ora, este engajamento dos macondes na luta armada contra o domínio colonial português teve efeitos na própria produção escultórica. Segundo Alexander Bortolot (2013), numa fase inicial as esculturas maconde foram entendidas pela Frelimo como produto da subjugação dos escultores aos padrões estéticos ocidentais. Como tal, a solução para descolonização tanto mental quanto profissional passou por integrar os escultores no processo revolucionário em curso, atribuindo-lhe um papel enquanto agentes de transformação social. Da mesma forma que a literatura, a dança e a música se tornaram canais privilegiados de propaganda ideológica da Frelimo, também a produção escultórica maconde foi reconhecida como veículo visual privilegiado para representar e difundir a consciência revolucionária e os novos ideais socialistas. Assim, sob a orientação da Frelimo, foram incentivadas novas formas e novos significados na produção escultórica, representativas das narrativas de luta, de comunidade, solidariedade da família e de unidade nacional. O estilo “ujamaa”, cujo nome deriva da

²¹² *In Step with the Times: Mapiko Masquerades of Mozambique* (2014) é um dos trabalhos de referência de Paolo Israel onde analisa a forma como a dança mapico se foi adaptando de acordo com as circunstâncias históricas, sociais e políticas que marcaram o país, seguindo o surgimento, florescimento, desvanecimento e ressurreição de sucessivos géneros da dança.

ideologia socialista africana de Julius Nyerere, primeiro presidente da Tanzânia independente, foi particularmente apropriado como legítimo representante da ideologia socialista e nacionalista da Frelimo. A influência desta ideologia manifestou-se, por exemplo, na produção de bustos de figuras políticas ligadas ao socialismo e na progressiva retirada de símbolos de diferenciação étnica: nomeadamente na produção de máscaras “mapico” deixaram de ser representadas tatuagens faciais, piercing labial ou dentes afiados, passando a assumir características mais finas, lisas e simétricas, sem ‘marcas tribais’ (*Idem*: 263).

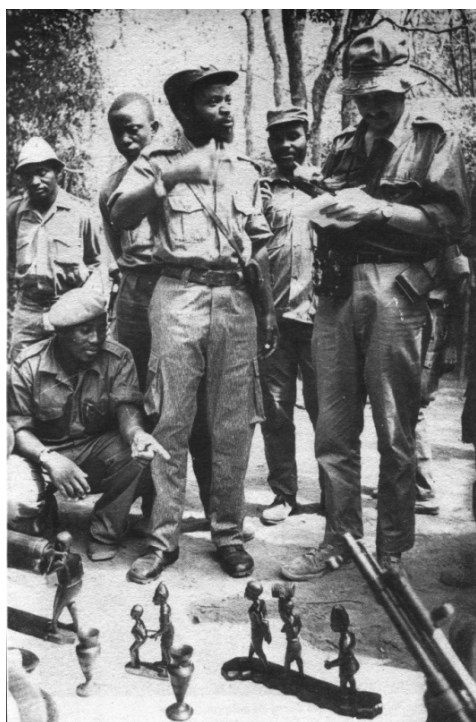


Figura 15: Jornalista britânico Iain Christie com Samora Machel e escultores maconde numa zona libertada, em Cabo Delgado, 1973.²¹³

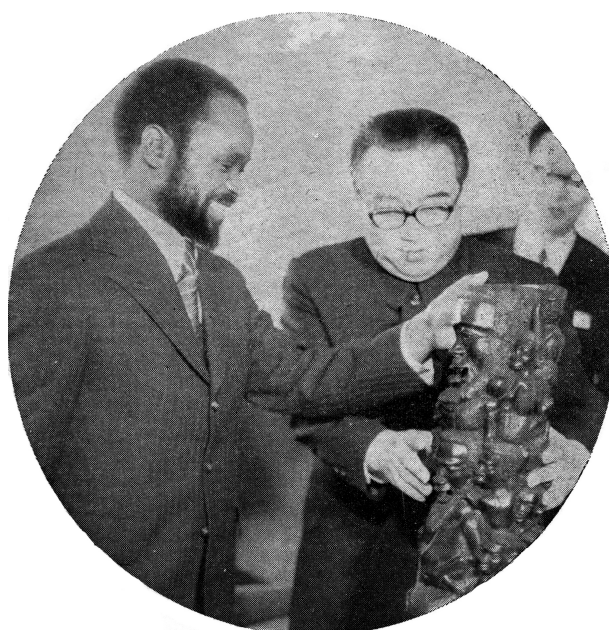


Figura 16: Presidente moçambicano presenteia Kim Il Sung com uma escultura em pau-preto do tipo “ujamaa”. Fotografia desconhecido.²¹⁴

Não será portanto de descuidar a coincidência de, logo após a independência, a primeira exposição realizada para assinalar a reabertura do Museu de Nampula tenha sido exclusivamente dedicada a peças maconde e que a designada escultura moderna tenha ocupado toda a sala de exposições do primeiro piso. O carácter moderno dos estilos “shetani” e “ujama”, tão valorizados na exposição, convoca na realidade às ambiguidades geradas entre tradição e modernidade no projeto revolucionário da Frelimo. Tendo em conta a descrição de Ricardo Teixeira Duarte em torno das três

²¹³Disponível em: <http://field-journal.com/issue-6/artesaos-da-nossa-patria-makonde-blackwood-sculptors-cooperatives-and-the-art-of-socialist-revolution-in-post-colonial-mozambique>.

²¹⁴ *Idem*.

principais fases históricas de produção da escultura maconde, os estilos “shetani” e “ujama” parecem ser colocados como contraponto às duas primeiras fases. Por um lado, não deixam de descender de um legado “artístico” primordial existente antes da chegada do colonialismo (primeira fase), por outro lado, é como se correspondessem à superação das influências externas e nefastas trazidas com o colonialismo (segunda fase). Neste sentido, os estilos “shetani” e “ujamaa” (terceira fase) parecem simbolizar a concretização da tal nova mentalidade e nova sociedade ambicionada pela Frelimo revolucionária. Correspondem, no fundo, a uma materialização dos valores socialistas, personificando a emergência do tão almejado “Homem Novo” como figura que sustenta a nova nação e dela emerge. Ao retratar a evolução da escultura maconde, a exposição configura assim a própria visão histórica do projeto revolucionário da Frelimo na instauração da nação moçambicana, livre, desenvolvida e unida. Voltando ao título da exposição - “Algumas fases da escultura moçambicana” - também se verifica como terá sido propositadamente omitida qualquer referência à origem étnica da escultura representada, para não perturbar o projeto de unidade nacional. Tal como o exemplo fornecido por Pedro Borges Graça (2005) a propósito da condenação do livro de António Rita Ferreira por usar o plural “Os povos” em vez do singular “O povo de Moçambique”, ou o exemplo fornecido por Maria Benedita Basto (2006) sobre a reedição dos textos da Frelimo no sentido de eliminar referências explícitas à existência de diferentes grupos étnicos no país, também o título da exposição no Museu, ao ocultar a especificidade étnica da produção escultórica representada, alinha-se com o projeto revolucionário da Frelimo de constituição de um sentido de uniformidade cultural interna, colocando a escultura maconde como legítima representante da “Escultura Moçambicana”. É precisamente com o mesmo propósito de forjar a unidade nacional que se enquadram as restantes ações desenvolvidas a partir do Museu de Nampula neste período particular.

O “Círculo de Interesse em História Popular”

Como foi observado no capítulo anterior, no processo de construção de um sentido de uniformidade cultural interna, e sob a insígnia da luta contra o carácter burguês e capitalista do colonialismo, a Frelimo centrou-se na necessidade de recolha dos elementos de expressão cultural do “povo”, como forma de fortalecer elos entre as populações rurais e alcançar a almejada unidade nacional. Neste âmbito, e como fase

preparatória para a realização da Campanha Nacional de Preservação e Valorização do Património Cultural, a Direção Nacional de Cultura projetou a criação de Círculos de Interesse em História Popular em todas as províncias do país, no entanto, esse plano apenas foi concretizado em Nampula. Numa carta da Direção Nacional de Cultura endereçada à Comissão Provincial de Educação e Cultura de Nampula, advertia-se para a importância de, a partir do Museu de Nampula, se criarem condições para motivar “o interesse do nosso Povo pelo seu património cultural”, através da promoção do ensino da história e da investigação antropológica na zona norte do país²¹⁵. Dando seguimento a esta missiva foi então concretizado o Círculo de Interesse em História Popular - CIHP, com a participação de professores e alunos da Escola Secundária de Nampula, elementos do Museu de Nampula e da Direção Nacional da Cultura. O Círculo, enquadrado no Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, foi dinamizado por três principais elementos, encaminhados de Maputo para Nampula, entre eles, Paulo Soares²¹⁶, Rafael da Conceição²¹⁷ e Richard Grey²¹⁸.

A este núcleo inicial também se juntou, em 1978, o pintor Malangatana Ngwenya e o escritor Rui Nogar, enviados para Nampula no âmbito das ações de alfabetização e de organização das “aldeias comunais”. A narrativa dominante coloca o artista e o escritor como apoiantes fiéis do partido, que ajudaram no desenvolvimento das aldeias comunitárias e na dinamização das atividades culturais, no entanto, a estadia de ambos em Nampula, entre 1978 e 1980, esconde questões mais sensíveis relacionadas com as políticas de reeducação adotados pela Frelimo logo após a independência, no âmbito das quais pessoas das classes artísticas e intelectuais urbanas foram enviadas para regiões afastadas da capital²¹⁹. Segundo Flávia Landgraf (2018), a

²¹⁵ Carta da Direção Nacional de Cultura dirigida à Comissão Provincial de Educação e Cultura, 26 de julho de 1976. Arquivo do DNPC, Maputo.

²¹⁶ Formado em História pela Universidade Eduardo Mondlane. Integrou a equipa do Departamento de Museus criado em 1986.

²¹⁷ Moçambicano, nasceu em Montepuez, Cabo Delgado. Com cerca de 10 anos foi viver para Nampula onde concluiu o ensino secundário. Logo após a independência foi integrado em cursos de curta duração para formação de professores. Começou a dar aulas com 18 anos. Foi enquanto professor na Escola Secundária de Nampula (antigo liceu Gago Coutinho) que integrou o CIHP. Em 1979 foi transferido para Maputo, incorporando o Serviço Nacional de Museus e Antiguidades. Participou como Chefe de Brigada nas Campanhas de Preservação e Valorização Cultural. Também participou na organização dos Festivais Nacionais de Dança e Música. Em 1981 foi para Paris, com uma bolsa de estudos, completar formação na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais. Mais tarde, doutorou-se em Antropologia e Sociologia Política na Universidade de Paris VIII.

²¹⁸ Cooperante inglês que trabalhou para o Ministério de Educação e Cultura de Moçambique, entre 1977 e 1981.

²¹⁹ Benedito Machava (2015) fornece uma análise desse processo, explicando como o regime frelimista de cariz marxista-leninista demonstrou alguma desconfiança em relação aos ex-presos políticos da PIDE. Muitos desses ex-presos políticos, como foi o caso de Malangatana Ngwenya e Rui Nogar, faziam parte

lógica desta espécie de exílio forçado residia na necessidade de romper a divisão entre estas classes e a população das zonas mais rurais, convocando estes artistas e intelectuais a fundirem-se com as massas, de encontro à perspectiva que procurava reconhecer o “povo” também como produtor da sua história.

O objetivo do CIHP era assim sensibilizar as escolas para a valorização e preservação do património histórico-cultural através de sessões de formação com os alunos na área da história, e através de deslocações às aldeias circundantes para serem efetuadas recolhas de história oral sobre a história antiga da província, a história dos grandes chefes locais, dados sobre as formas de resistência à penetração colonial, bem como, dados e objetos de carácter etnográfico. As recolhas deveriam assim englobar desde fatos históricos mas essencialmente a tradição cultural na sua globalidade. Em linha com este propósito, num Relatório do Museu de 1979 consta a descrição da deslocação de uma equipa formada por elementos da Direção Provincial da Cultura, funcionários do Museu e Malangatana²²⁰, à aldeia Samora Machel, distrito de Eráti, para a recolha de instrumentos musicais tradicionais, provérbios, adivinhas, anedotas, e dados históricos junto dos mais velhos²²¹. Dessa recolha resultou a realização de uma exposição que esteve patente durante três dias na própria aldeia, enquadrada nos objetivos então idealizados de constituir pequenos depósitos museológicos nas “aldeias comunais”, que pudessem depois ser integrados em futuros museus provinciais. Em

das elites africanas de Lourenço Marques. Embora tendo integrado as ações nacionalistas clandestinas na capital, foram associados a uma ala mais burguesa e mais próxima da vertente progressista europeia. Depois da independência, a Frelimo, ideologicamente mais radicalizada, encarou com alguma desconfiança este grupo de pessoas. Daqui decorreu o seu envio para zonas afastadas da capital, como forma de reafirmarem a sua fidelidade ao Partido e aos valores socialistas, através do trabalho nas “aldeias comunais” e do contacto com as populações camponesas. Esta postura da Frelimo remete para a crise interna que começou a fazer sentir-se dentro do próprio partido, sobretudo a partir de 1968 quando se tornam mais evidentes as dissidências entre os movimentos independentistas do sul e os do norte. Muitos dos membros que lideravam a luta clandestina em Lourenço Marques (os já mencionados Malangatana e Rui Nogar, em conjunto com outras figuras conhecidas do panorama cultural moçambicano como Pancho Guedes, Albino Magaia, Bertina Lopes e Virgílio de Lemos), foram presos pela PIDE entre 1964 e 1972, precisamente num período em que a Frelimo começava a radicalizar-se ideologicamente, transformando-se progressivamente num movimento de cariz marxista-leninista. Ao serem presos acabaram por não acompanhar as transformações ideológicas ocorridas no seio da Frelimo. Por outro lado, o combate que então se inicia contra os vestígios burgueses e capitalistas, junto com a ideia de que os verdadeiros e legítimos nacionalistas eram aqueles que tinham lutado de armas nas mãos, desencadeou essa tal desconfiança em relação ao grupo que integrava a elite africana nacionalista e o subsequente processo de deslocamento dessas pessoas para as regiões afastadas da capital.

²²⁰ Nos documentos da Direção Nacional da Cultura consultados no Museu de Nampula surge sobretudo mencionado o nome de Malangatana que passou, inclusive, a ter um gabinete no Museu. Como recorda Ricardo Teixeira Duarte, ali dedicava os seus dias a pintar, sobretudo acrílicos, tendo mesmo pintado um mural numa das paredes do Museu (atualmente inexistente), ao mesmo tempo que participava nas iniciativas da Direção Provincial da Cultura.

²²¹ “Relatório Sobre a Recolha de Dados Históricos na Aldeia Comunal Samora Machel”, Museu de Nampula, 29 de março de 1979. Arquivo do MNE, Nampula.

causa estava a mesma lógica dos Festivais de reunir elementos a nível local e provincial que depois se fundissem em eventos a nível nacional. No entanto, tal como a Campanha, a sua concretização em todas as províncias foi afetada pela falta de equipas técnicas e pelas dificuldades de articulação entre o Estado central e as estruturas locais. Com efeito, convém mencionar que a concretização do CIHP apenas em Nampula terá estado diretamente relacionada com o facto de, neste período, o Serviço Nacional de Museus ter a sua sede no Museu de Nampula e ser chefiado por Ricardo Teixeira Duarte, o que em muito contribuiu para que as ações, a nível local, de recolha e valorização de elementos do património e da cultura tradicional tivessem uma maior expressão na província de Nampula.

A sala de Audiovisual

Precisamente com o intuito de fomentar as ações a nível local e provincial, procurando assim chegar às populações rurais e convocá-las a participar no projeto revolucionário de unir todos os povos do território na criação da unidade nacional, um dos recursos privilegiados pela Frelimo foi os meios audiovisuais. Como refere Gustavo Soranz (2014), a produção cinematográfica foi usada como importante ferramenta para a difusão dos ideais revolucionários, um meio para conduzir a população à construção do Homem Novo e da nova nação. Em linha com este propósito, não foi coincidência a disponibilização de uma das salas do Museu para funcionar como Sala de Audiovisual para projeção de filmagens realizadas nas aldeias circundantes. A criação da sala de audiovisual surgiu na sequência de um curso que teve lugar no Museu, entre junho e agosto de 1978, para formar operadores de cinema Super 8mm, resultado da articulação entre o Serviço Nacional de Museus e Antiguidades e a Universidade Eduardo Mondlane. A realização deste curso no Museu de Nampula constituiu uma derivação, a nível provincial, do Projeto Super 8 organizado nesse mesmo ano pela referida Universidade. O Projeto Super 8, uma iniciativa conjunta do Centro de Estudos de Comunicação - CEC, e do Centro de Técnicas Básicas de Aproveitamento dos Recursos Naturais - TBARN, foi implementado com a cooperação do governo francês, no âmbito da qual foram agregados quatro jovens cineastas da Universidade de Nanterre e do Museu do Homem de Paris (Cabaço, 2017). O Projeto foi coordenado pelo reputado

diretor vanguardista Jean Rouch²²², integrado na vaga de técnicos cooperantes e cineastas estrangeiros (entre eles Jean-Luc Godard²²³, Ruy Guerra - moçambicano radicado no Brasil, Licínio de Azevedo, Sol de Carvalho e Murilo Salles) que entre 1977 e 1978 convergiram ao contexto moçambicano, atraídos pela dinâmica que o regime marxista procurava instigar na área do cinema. Decorria o ano de 1975 quando o governo da Frelimo cria o Serviço Nacional de Cinema que deu lugar, no ano seguinte, ao Instituto Nacional de Cinema - INC, órgão ligado ao Ministério da Informação da República de Moçambique, com o objetivo de fomentar um cinema popular e revolucionário, sustentado em bases populares, tendo como principal lema “produzir a imagem do povo para a restituir ao povo”. Neste âmbito, o INC cria em 1978 o cine-jornal que ficou conhecido pelo nome de Kuxa Kanema (que significa literalmente “o nascimento do cinema”). Com o objetivo de difundir o ideal revolucionário do governo socialista de Moçambique junto das populações rurais, sem acesso às facilidades urbanas, o INC organizou o programa de cinema móvel para levar o cine-jornal a essas populações (Lopes, 2016). O Projeto Super 8 entrava em linha com esta filosofia, por ser um formato de produção tecnicamente mais simples e de fácil manuseio, por isso, mais adequado e acessível às populações, facilitador na implementação das campanhas de literacia dentro do programa de desenvolvimento do país que enfrentava altos índices de analfabetismo em língua portuguesa, a língua oficial (Diawara, 1992)²²⁴. Foi portanto neste contexto que se enquadrou o curso de Super 8 no Museu de Nampula, na sequência do qual foi criada a seção de Audiovisual e a respetiva sala. Nos documentos consultados no Museu foi possível identificar alguns dos assuntos das filmagens realizadas na província de Nampula que incluíram desde conferências distritais do Partido, os locais históricos na ilha de Moçambique e, por exemplo, o processo de construção da Casa de Cultura no distrito de Mogovolas. Foi também encontrada uma

²²² Jean Rouch chegou a Moçambique em 1977, através do seu amigo Jacques D’Arthuys, conselheiro cultural de França em Moçambique. Das primeiras filmagens realizadas com a sua câmara Super 8 resultou o filme *Les chanteurs de l’usine de biere de Maputo* (1977). Em 1978, na sequência da cooperação entre França e Moçambique, é convidado a participar como formador no Projeto Super 8. As preferências de Rouch pelo formato 8mm prendiam-se com os seus ideais de desmitificação das grandes produções hegemónicas de Hollywood (Diawara, 1992).

²²³ O cineasta franco-suíço chegou a Moçambique em 1978, a convite do governo moçambicano para implementar, conjuntamente com a cineasta belga Anne-Marie Miéville, um sistema de televisão estatal no país, como estratégia de consolidação do governo.

²²⁴ O Projeto Super 8 acabou, no entanto, por ter curta duração. Dentro do INC, dirigido por Ruy Guerra, começaram a desenhar-se, a partir de 1978, outras intenções e políticas de cinema. Buscavam-se soluções técnicas mais modernas, dentro das quais não cabia o formato 8mm, criticado por ser demasiado simples e pouco ambicioso. Estas críticas acabaram por conduzir a divergências com o Projeto Super 8, ditando a seu desfecho em 1980 (Diawara, 1992).

lista de alguns dos filmes de Super 8 mm que eram projetados no Museu, dos quais se salientam: “A Revolução La-Famba”, realizado em 1978 na aldeia comunal Eduardo Mondlane sobre a vida política, social e cultural das populações da aldeia; “Cada Dia tem a sua História”, de 1978, sobre a olaria no distrito de Manjacaze ou Mandlakaze, província de Gaza; e “Saúde é Tarefa de Todos”, também de 1978, com entrevistas a doentes no hospital Central de Maputo²²⁵. Pelos títulos dos filmes percebe-se o quanto a sua projeção no Museu funcionava não só como uma espécie de ilustração dos contextos sociais e culturais dos próprios objetos que se encontravam em exposição, mas também como veículo de propaganda das ações da Frelimo, que tinham como principal público-alvo a população iletrada. Neste sentido, a criação da Sala de Audiovisual como espaço integrante do Museu procurava reforçar a função educativa da instituição, bem como o seu papel na documentação, preservação e valorização da história e da cultura da nação independente que então se procurava construir e afirmar.

O Mini-Zoo

A constituição do Círculo de Interesse e a criação da Sala de Audiovisual são reveladores do dinamismo vivido pelo Museu neste período, convertido num polo agregador de vários agentes da cultura e investigadores nacionais e internacionais que passavam por Nampula. Para além dos já mencionados Rui Nogar ou Malangatana, salienta-se o caso do arqueólogo polaco Leonardo Adamovicz com quem Ricardo Teixeira Duarte colaborou em pesquisas arqueológicas na zona norte do país; do investigador Eduardo Medeiros que passou pelo Museu no âmbito do seu doutoramento em Antropologia sobre as populações macuas do distrito de Érati; e foi também o caso do biólogo Carlos Madureira que nesta altura se encontrava a viver em Nampula. Carlos Madureira tinha um particular interesse por ofídios que o levou a criar uma pequena amostra destes animais nas traseiras do Museu. Segundo Maria da Luz Prata Dias, a curiosidade crescente que esta amostra de ofídios gerou entre a população local levou a que progressivamente fossem incorporados outros animais, resultando na criação de um Mini-Zoo como secção agregada ao Museu.

A criação do Mini-Zoo no recinto do Museu torna-se paradigmática por reativar a combinação entre elementos da cultura e da natureza, tal como existente no período

²²⁵ “Filmes de Super 8 existentes no Museu”, Museu de Nampula, 23 de março de 1982. Arquivo do MNE, Nampula.

colonial com a integração de coleções de cinegética. Embora possa ser considerada uma iniciativa acidental, fruto da estadia do biólogo Carlos Madureira na cidade, tal iniciativa faz remeter para outras instituições museológicas que incorporaram parques zoológicos nos seus espaços. Benoit L’Estoile (2011) dá o exemplo do Museu Goeldi (Museu Paraense Emílio Goeldi), em Belém, Brasil, composto por pavilhões de etnografia e arqueologia e um parque zoobotânico com espécies da flora e fauna do Pará; e do Museu Nacional Boubou Hama em Niamey, na Nigéria, que após a independência do país foi transformado em Museu Nacional e nesse processo foi criado um parque zoológico, constituindo um dos museus com maior sucesso popular na África Ocidental. Este museu foi objeto de estudo aprofundado por Julien Bondaz no livro *L’exposition postcoloniale. Musées et zoos en Afrique de l’Ouest - (Niger, Mali, Burkina Faso)* (2014) que se dedica a analisar precisamente a relação entre museus e parques zoológicos na África Ocidental, debruçando-se sobre três instituições em particular: para além do mencionado Museu Nacional de Niamey; também o Museu Nacional do Mali, inaugurado em 1953, na altura separado do parque zoológico, tendo as duas instituições sido fundidas em 2010 no Parque Nacional do Mali; e em Burkina Faso, na capital Uagadugu, o Museu Nacional, inaugurado em 2004 embora existisse formalmente desde 1962, ao qual foi agregado o parque urbano Bangr Weog que abriga coleções de animais vivos, na forma de parque zoológico. Julien Bondaz contextualiza histórica e politicamente a criação destas instituições problematizando as suas origens coloniais e transformações pós-coloniais, tendo como objetivo não tanto desconstruir o modelo museológico ou institucional adotado, mas mais analisar os usos relacionais, desde os mais prescritos aos menos convencionais, que se fazem de museus e zoológicos, um tema que segundo o autor carece de ser mais investigado, sobretudo quando se fala do contexto africano. A criação do Mini-Zoo no recinto do Museu de Nampula parece enquadrar-se nestes exemplos aparentemente “fora da norma” ou “fora das categorias”, uma vez que contrariam as classificações costumeiras que tendem a distinguir o zoológico como espaço de animais vivos, por oposição ao museu onde se encontram objetos fora de uso, “destituídos de vida” (L’Estoile, 2011: 5). Se no período colonial a inclusão de coleções de cinegética e um conjunto de outras coleções heterogêneas desafiaram a especialização disciplinar que então operava em muitos museus, no período pós-independência a criação do Mini-Zoo, precisamente numa fase em que se iniciava o projeto de reservar o Museu apenas para as coleções de carácter etnográfico, parece constituir uma forma de manter a ligação com o modelo dos museus

de história natural, colocando em articulação um museu com exposição de objetos etnográficos e um recinto com exibição de animais selvagens. Não se trata já de animais ‘mortos’ empalhados dentro do museu, mas de animais vivos fora do museu, quebrando simultaneamente as fronteiras entre natureza vs cultura, e entre vivo vs morto. Julien Bondaz (2014) coloca justamente estas oposições no centro da sua reflexão, argumentando que não há uma classificação linear para o museu ou o zoológico, na medida em que as fronteiras entre os vivos e os mortos são ténues, tal como as relações entre humanos e não-humanos não são inequívocas. Nesta coexistência não deixa de ser interessante verificar que, à semelhança das instituições analisadas por Bondaz, também no caso Museu de Nampula, segundo Maria da Luz Prata Dias, mais do que a exposição no seu interior, eram os animais vivos no exterior que despertavam grande interesse aos visitantes locais, constituindo uma das principais atrações do Museu, enquanto as exposições no interior eram visitadas sobretudo por turistas e grupos escolares.

A presença dos animais vivos no recinto do Museu de Nampula encontrava-se ainda complementada pelo grupo de escultores maconde que ali produziam as suas peças. Importa lembrar que a organização das oficinas por Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias para o grupo de escultores maconde vindos da Tanzânia correspondeu, no fundo, a uma concretização do plano que já havia sido esboçado na década de 1960. Enquanto no período colonial, o projeto de criação de uma “aldeia de artistas nativos” se inseria no programa de propaganda colonial através da exibição das habilidades manuais dos ‘indígenas’, remetendo para o seu carácter exótico e primitivo, com a independência do país a criação das oficinas enquadrou-se, por sua vez, no programa de celebração desses mesmos ‘indígenas’ como orgulhosamente nacionais, ou seja, como produtores de um género artístico que importava celebrar como parte do património cultural do país. Neste sentido, o Mini-Zoo a par das oficinas exemplificavam, em tempo real e num espaço aberto, a cultura e a natureza de um país vivo. Mais ainda, no conjunto, as oficinas e o Mini-Zoo, bem como a exposição de escultura maconde, a Sala de Audiovisual e o CIHP convergiam no espaço do Museu como concretização das estratégias da Frelimo para encenar e celebrar o território moçambicano na sua riqueza natural, dinamismo cultural e unidade nacional.

Quando o “trabalho não é lá grande coisa”: 1979 - 1985

As ações promovidas logo após a independência de Moçambique são reveladoras do dinamismo cultural que então se procurava imprimir no país, dentro do processo de construção de um imaginário nacional. Porém, tal dinamismo teve uma curta duração e expressou-se apenas nos primeiros anos da independência, pois cedo se revelou que em várias situações, a ausência de pessoas com formação adequada refletiu-se na dificuldade em assegurar o funcionamento de muitas instituições e das iniciativas culturais implementadas a nível local e provincial. A situação vivida no Museu de Nampula constitui um caso emblemático a este respeito, sobretudo após a transferência dos dois principais responsáveis do Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias, encaminhados para Maputo em 1979, desencadeando uma fase de dificuldades e constrangimentos de diversa ordem no Museu de Nampula. Perante a ausência de estruturas claras de direção, algumas pessoas dentro do quadro de funcionários quer do Museu, quer da Direção Provincial da Cultura, foram assumindo a função de “responsável do Museu”, mas de forma temporária e inconstante²²⁶. A análise dos relatórios deste período (1979-1985)²²⁷ revela o quanto esta foi uma fase marcada por instabilidades e inconsistências no que respeita à direção do Museu e aos trabalhos realizados. Num relatório de 1981 adiantava-se que o Museu contava com 22 ‘trabalhadores’²²⁸, distribuídos por doze secções, designadamente Secretaria, Viaturas, Mecânica, Carpintaria, Serralharia, Pedraria, Jardim, Mini-Zoo, Pintura, Inventariação, Guardas e Serventes²²⁹. Atentar aos setores do Museu então identificados é revelador de uma certa ausência de trabalhos de carácter museológico, ligados à conservação, inventariação ou à curadoria das suas coleções, cuja precariedade destas é descrita noutros relatórios:

Quanto à questão de quadros com mínimos conhecimentos organizativos de Museu, jogam-se os planos em palavras e não há responsabilização. O material artesanal e Histórico-Cultural interpreta a vida do Povo e o desenvolvimento da Sociedade. Pelo que um guarda do Museu, um carpinteiro ou pedreiro não está em condições para organizar uma Exposição num Museu sem qualquer noções. Até ao momento o Museu

²²⁶ Entre eles, Paulo Soares, Cândido Teixeira (integrava os quadros do Ministério da Educação e Cultura), Lucas Lendman Forwala (do Serviço Provincial de Cultura, entrou Museu em maio de 1980) e José Alberto Lopes Pais da Silva (cooperante português que esteve no Museu entre 1978 e 1980).

²²⁷ Muitos dos relatórios deste período estão assinados pelo Responsável do Museu (como já se referiu, era um cargo sujeito a algumas oscilações), outros foram produzidos pelos próprios funcionários.

²²⁸ Entre os 22 funcionários, alguns estavam diretamente afetos ao Museu, outros à Brigada de Restauro e Conservação. Os vencimentos destes funcionários advinham quer do orçamento do Museu, quer do orçamento da Brigada ou do Serviço Provincial de Educação e Cultura.

²²⁹ “Museu de Nampula – Relatório”, 24 de abril de 1981. Arquivo do MNE, Nampula.

de Nampula não dispõe de nenhum elemento com qualidade de confiança organizacional de uma exposição de objetos culturais no Museu (...).²³⁰

O Museu de Nampula não deixa de possuir essa dimensão cultural, porque o conteúdo de peças nele existente é o que caracteriza o seu valor. Porém, embora não divulgado e menos bem preservado porque os condicionalismos de carácter técnico não fossem os que o próprio Museu precisasse (...). [Mais à frente, sobre a situação dos trabalhadores é acrescentado] O Museu não possui trabalhadores qualificados à razão que o próprio fruto do trabalho não é lá grande coisa.²³¹

As dificuldades em assegurar o funcionamento do Museu estavam relacionadas com fatores de vária ordem, desde logo, com o despoletar da Guerra Civil que assolou o país entre 1977 e 1983, desestabilizando as várias estruturas e organizações que estavam em processo de desenvolvimento. Essa desestabilização manifestou-se, nomeadamente, na ausência de estruturas claras de direção nas instituições, o que implicou, em muitos casos, que as mesmas pessoas ocupassem posições em diferentes organismos, como aconteceu no Museu de Nampula. Em 1979, após a saída de Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias, Paulo Soares torna-se o principal responsável do Museu e é também indicado para ocupar o lugar de chefe do Serviço Provincial da Cultura. Nesta sequência, endereça uma carta ao Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, onde adverte para as dificuldades sentidas com ocupação dos dois cargos e para a necessidade de serem contratados novos quadros para o Museu:

Face a esta situação e com a acumulação de ambas as responsabilidades, para que os trabalhos de Museu e da Brigada possam continuar-se a desenvolver com o mínimo de condições, necessitamos, com urgência, de 1 quadro que possa assumir responsabilidades organizativas e políticas no Museu de Nampula, 1 desenhador artístico para a exposição e outros trabalhos, e 1 contabilista dactilógrafo para a Brigada. Caso a situação não se alterar, os trabalhos ficarão em sérios riscos de se manterem.²³²

Apesar deste apelo, a carência de quadros e a instabilidade no que toca à direção da instituição permaneceu, o que acabou por determinar o encerramento do Museu ao público, em julho de 1981. Enquanto esteve encerrado, um grupo de funcionários manteve-se no edifício a desempenhar tarefas de manutenção do edifício que incluíam sobretudo a limpeza nos espaços interiores e exteriores e tarefas relacionados com o

²³⁰ “Museu de Nampula - Relatório: Actual Situação do Museu de Nampula”, 2 de junho de 1980. Arquivo do MNE, Nampula.

²³¹ “Museu de Nampula - Acta da Reunião”, 11 de janeiro de 1981. Arquivo do MNE, Nampula

²³² “Serviço Nacional de Museus e Antiguidades - Necessidades de quadros para o Museu”, 16 de outubro de 1979. Arquivo do MNE, Nampula.

Mini-Zoo. É elucidativa a descrição das atividades desenvolvidas durante o mês de julho de 1980, onde é referido que o responsável do Setor de Exposição estava a concluir uma “gaiola para macacos”, e que seriam construídas outras gaiolas para colocar novos animais²³³. No meio deste conjunto de tarefas, tudo menos relacionadas com o carácter museológico da instituição, não deixa também de ser paradigmático que, neste período, a Direção das Zonas Verdes da Cidade de Nampula tenha atribuído ao Museu uma ‘machamba’ (terreno agrícola) de cerca de oito hectares para o cultivo de amendoim, arroz, milho e feijão. O objetivo era que funcionasse como cooperativa para “minimizar a dieta alimentar dos próprios trabalhadores, (...), e que do excedente dêssemos a nossa contribuição ao programa de abastecimento de hortícolas à cidade de Nampula”²³⁴. Numa época marcada por crises de diversa ordem impostas pela guerra civil em Moçambique, a atribuição da machamba constituiu não só uma forma de colmatar as dificuldades financeiras do Museu, provendo aos funcionários a possibilidade de cultivarem os seus alimentos, mas também uma forma de atribuir aos funcionários funções concretas, dada a ausência de um plano de trabalhos de carácter museológico:

A necessidade de aproveitarmos melhor os nossos trabalhadores fez-nos pensar no trabalho agrícola e já se notam alguns benefícios, maior participação dos trabalhadores, encontrar atividade e discussão mais viva dos nossos problemas. Foi assim que alguns problemas antigos que se arrastavam foram levantados e resolvidos. Embora a iniciativa tenha sido do Museu pensamos que outros trabalhadores, desadaptados, improdutivos, pertencentes a outras instituições dependentes da D.P.E.C se possam integrar.²³⁵

A situação de desadaptação e improdutividade dos trabalhadores do Museu a que o relatório acima alude, repercutiu-se num conjunto de situações discrepantes e menos explícitas na vida institucional do Museu. Tais situações encontram-se reportadas nos relatórios escritos pelos funcionários que se encontravam no Museu neste período, os quais descrevem, acima de tudo, conflitos interpessoais, acusações mútuas de falta de assiduidade, negligência no trabalho, recusa de cumprimento de tarefas, desconfianças e rivalidades relacionadas com a posição que cada um ocupava no Museu. Num relatório de 1980 é apresentado como exemplo da “irresponsabilidade de certos trabalhadores”, o caso de um funcionário que não compareceu à sua função de guardar o Museu durante

²³³ “Síntese da Reunião do dia 9/7/80”. Nampula, 18 de julho de 1980. Arquivo do MNE, Nampula.

²³⁴ “Museu de Nampula - Relatório”, 20 de dezembro de 1983. Arquivo do MNE, Nampula.

²³⁵ “Museu de Nampula - Situação do Museu de Nampula”, 8 de fevereiro de 1983. Arquivo do MNE, Nampula.

os fins-de-semanas, “por motivo de bebedeira”, o que resultou não só no abandono do Museu, como na morte de alguns animais do Mini-Zoo²³⁶. Num outro relatório, de 1982, o então responsável pelo Setor de Inventariação admite não estar muito por dentro das funções do setor “porque tinha poucos poderes sobre os colegas, uma vez que se recusavam às ordens dele”²³⁷. Este tipo de acusações e críticas estendiam-se à própria direção:

A questão da Direcção do Museu é um dos primeiros problemas que faz sentir logo na primeira parte do sector. A comissão diretiva que foi formada para o efeito, é inoperacional, e é caracterizada pela falta de noções de responsabilidades organizativa do plano de trabalho e ausência de projectos anteriormente elaborados para o Museu. Aliás, não é comissão Directiva que existe no Museu, mas sectores que trabalham um independente do outro com realizações esporádicas de tarefas que lhes interessa realizar.²³⁸

Na sequência destas acusações e conflitos surgem relatados vários processos disciplinares (por faltas ao trabalho, por comportamentos indevidos ou por desrespeito às ordens), e são recorrentes pedidos de transferência de funcionários do Museu para outras seções do Departamento Provincial de Educação e Cultura, conduzindo a uma permanente circulação de pessoas. Na origem dos conflitos e acusações, tanto são apontadas razões que remetem para as crenças locais, nomeadamente ligadas com a prática da feitiçaria, como são avançadas explicações de carácter político, evidenciando uma interpretação local dos valores do socialismo então em voga:

Quanto às más relações de trabalho isso parte do tradicionalismo onde até aqui, a maioria dos trabalhadores pensa que a promoção para nossas tarefas e mais remuneradas é com auxílio de feiticeiros e quando se sente inseguro nas suas pretensões recorre do mesmo modo a esses onipotentes para se informarem de possíveis ‘inimigos’ contra ele. Daí que as contradições no serviço entre trabalhadores, são eminentes. (...). Indo ao problema do comportamento a mesa referiu-se de haver grande necessidade para combater o liberalismo. Temos que acabar com os bêbados e faltosos. Temos que acabar com os que sempre vêm atrasados. Aqueles que não têm mínima noção de responsabilidade no seu sector de trabalho deverão ser revistas e penalizar-lhes dos prejuízos causados pela sua falta de responsabilidade.²³⁹

Em suma, os trabalhadores não vivem as orientações do Partido e nem da atual ofensiva Política e Organizacional no seio do aparelho do Estado. Reina nos trabalhadores o divisionismo, a preguiça, liberalismo, individualismo, falta de pontualidade, faltas

²³⁶ “Museu de Nampula - Sector do Mini-Zoo: Relatório”, 6 de março de 1980. Arquivo do MNE, Nampula.

²³⁷ “1ª Acta da Reunião do Museu de Nampula”, 25 de fevereiro de 1982. Arquivo do MNE, Nampula.

²³⁸ “Relatório - Actual Situação do Museu de Nampula”, 6 de junho de 1980. Arquivo do MNE, Nampula.

²³⁹ “Aspectos gerais da reunião dos trabalhadores do Museu de Nampula”, 17 de fevereiro de 1982. Arquivo do MNE, Nampula.

injustificadas ao serviço, reivindicações silenciosas de salário, ausência de reuniões de carácter político ou de trabalho, tudo como consequência a sujidade até ao próprio sector do trabalho (...).²⁴⁰

Pelo seu carácter inusitado, este cenário de conflitos e acusações mútuas configura-se numa espécie de “drama social” no sentido exposto por Victor Turner (1996 [1957]) na sua análise dos processos de conflito entre os Ndembu da África Central. Parte do interesse em tomar de empréstimo o conceito de “drama social” para a análise das situações vividas no interior do Museu é que ele remete, enquanto analogia dramaturgica, para situações desenroladas dentro de um quadro temporal e espacial delimitado. No desenrolar da trama veremos, mais à frente, que serão tomadas medidas no sentido da reparação da crise, mas cujo desfecho não se situa nem entre uma harmonia completa nem entre uma cisão social total²⁴¹. Até lá, os dramas sociais inscritos neste período particular da trajetória do Museu estabeleceram sobretudo um sentido de desordem na sua vida social e institucional, o que se repercutiu numa série de fragilidades que tiveram impacto no próprio espólio. Com efeito, vários relatos dão conta do roubo de diversos materiais (desde comida dos animais do Mini-Zoo, o gravador usado nas deslocações às aldeias comunais, uma máquina de calcular dos serviços de contabilidade, barras de sabão dos serviços de limpeza, esteiras, entre outros), ou do seu uso para fins particulares e lucrativos (é relatado, por exemplo, o caso de um funcionário que usou a aparelhagem do Museu para alugar a grupos musicais em troca de dinheiro; ou ainda o uso do carro como transporte rodoviário, cobrando as viagens aos passageiros). Para além destes materiais, é ainda exposto o desvio de fundos da instituição:

(...) o Museu de Nampula tem-se caracterizado pela debilidade dos seus quadros, o que tem provocado situações graves, particularmente quando o seu responsável se encontra por qualquer motivo ausente, como o desvio de fundos verificado em Maio, Junho e Julho, e de material, ou a utilização indevida de viaturas que conduziu à sua paralisação durante cerca de um mês, e atrasos assinaláveis no cumprimento dos planos do Museu.²⁴²

²⁴⁰ “Relatório - Actual Situação do Museu de Nampula”, 6 de fevereiro de 1980. Arquivo do MNE, Nampula.

²⁴¹ Victor Turner define quatro principais fases ou momentos do drama social: a quebra de uma regra ou valor, a instalação da crise, a regeneração (em que são mobilizados esforços para a conciliação), e o rearranjo ou cisão. De forma suscita, no quadro estabelecido por Turner, os esforços mobilizados para a reparação de conflitos (no caso dos Ndembu, através dos rituais), teria como desfecho a cisão social ou a integração dos conflitos como mecanismo de unidade e, portanto, de continuidade da vida social.

²⁴² “Museu de Nampula - Necessidades de Quadros para o Museu”, (carta endereçada ao Chefe do Serviço Nacional e Museus e Antiguidades), 16 de outubro de 1979. Arquivo do MNE, Nampula.

As “situações graves” a que se alude neste relatório de 1979 estendiam-se às próprias coleções do Museu, registando-se episódios relacionados com a perda de objetos das reservas e das salas de exposição, supondo-se o seu roubo. Na maioria das situações relatadas é apontado a falta de zelo e de atenção por parte dos funcionários, tal como aconteceu a propósito de algumas esculturas em madeira que se encontravam caídas no Depósito, mencionando-se que os funcionários daquele sector “deixaram as peças caídas durante mais de uma semana o que causou o desaparecimento de alguns pedaços daquelas esculturas”, ou ainda a propósito do desaparecimento de uma peça em marfim e duas esculturas maconde, sem que nenhum dos elementos do Sector de Inventariação reportasse a ausência destes objetos²⁴³.

Esta fase vivida no Museu de Nampula, marcada por conflituosidades latentes e por situações discrepantes em relação às coleções e à função museológica da instituição, mostrando a relação descomprometida dos funcionários para com as coleções do Museu, é reveladora de como a ideia dos museus enquanto entidades homogêneas e coerentes, imunes a “dramas sociais”, pode ser desconstruída. No fundo, as situações descritas tornam patente a forma como os museus, tal como qualquer outro tipo de organização ou instituição, se estruturam não só de acordo com condicionantes mais abrangentes, situadas num tempo e num espaço definido - a situação vivida no interior do Museu de Nampula como decorrente da situação de guerra civil vivida no país - mas também de acordo com condicionantes mais específicas que dizem respeito às interações quotidianas (de tensão, conflito ou parceira) dos agentes que nelas se encontram. Richard Handler e Eric Gable (1997) defendem precisamente que os museus não são simples repositórios de coleções e que importa estar atento ao que acontece no seu interior. Propõem, por isso, pensar os museus enquanto “arenas sociais” onde se confrontam várias visões que interagem na produção e consumo dos seus conteúdos. Partindo desta perspetiva, procurou-se aqui mostrar um conjunto de dimensões menos explícitas na trajetória do Museu de Nampula, que por sua vez produziram várias ambivalências vividas neste período particular: desde práticas que não estavam diretamente ligadas com a produção cultural do Museu (como foi o caso da criação da machamba onde os funcionários também passaram a trabalhar), até práticas dissonantes

²⁴³ “1ª Acta da Reunião do Museu de Nampula”, 25 de fevereiro de 1982. Arquivo do MNE, Nampula.

em relação às coleções colocando em causa as funções institucionais mais básicas do Museu, de preservação, conservação e exibição das suas coleções.

As dificuldades e os problemas até aqui retratados foram sendo uma constante ao longo da primeira metade da década de 1980. Num documento de fevereiro de 1984, o então Responsável do Museu referia que a existência de 22 funcionários constituía um “número excessivamente exagerado tendo em conta das tarefas que cada um realiza. (...) para além de que o Museu se encontra encerrado ao público”²⁴⁴. No mesmo documento, depois de apresentada uma descrição sumária da situação em alguns dos sectores, é mencionado o plano de desmantelar o Mini-Zoo. Este plano representava já um prenúncio da nova fase que se aproximava para o Museu, não só numa tentativa de reverter os problemas e as dificuldades até então sentidas, mas acima de tudo projetando a sua reabertura ao público depois de tantos anos fechado.

O Museu de Nampula como projeto nacional prioritário: 1985-1993

Enquanto membros do grupo restrito afeto à Direção Nacional da Cultura, a saída de Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias do Museu de Nampula prendeu-se com as funções de coordenação que desempenhavam no Serviço Nacional de Museus e Antiguidades tendo sido requeridos, enquanto tal, na organização e dinamização da Campanha de Preservação e Valorização Cultural, e na realização dos Festivais Nacionais de Dança e Música. A sua integração nestas ações manteve-se até 1982/1983, altura em saíram do SNMA e da Direção Nacional de Cultura²⁴⁵. Entre os motivos desta saída, Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias elencam a “entrada de novos dirigentes” e a definição de “uma nova dinâmica” no sector da cultura. Esta nova dinâmica correspondia justamente à transição política que se inicia a partir de 1983, quando começa a ser questionado o radicalismo da ideologia marxista-leninista da Frelimo. Os efeitos desta transição no sector da cultura materializaram-se na dissolução

²⁴⁴ “Museu de Nampula - Relatório”, fevereiro de 1984. Arquivo do MNE, Nampula. De acordo com este relatório, os 22 funcionários distribuíam-se pelas seguintes tarefas: um Responsável pelo Museu; duas pessoas na Secretaria (uma dactilógrafa e um supervisor de arquivo); um Carpinteiro e dois seus ajudantes; um Serralheiro; um Pedreiro; dois Pintores; três Guardas noturnos; dois Jardineiros; dois no setor do Mini-Zoo; um Motorista; duas Rececionistas e dois Guias.

²⁴⁵ Ricardo Teixeira Duarte seguiu a via da investigação na área da Arqueologia, integrando a Universidade Eduardo Mondlane. Maria da Luz Prata Dias, por sua vez, especializou-se em documentação, passando a trabalhar no Arquivo Histórico de Moçambique.

do Ministério da Cultura e Educação em favor da criação da Secretaria de Estado e da Cultura - SEC²⁴⁶, dirigida por Luís Bernardo Honwana, consistindo numa estratégia de instituir um organismo de Cultura diretamente subordinado ao Conselho de Ministros em vez de fazer parte de um Ministério que também incluía o setor da educação e ensino. Em dezembro de 1985 é organizada uma Reunião Geral da SEC que constituiu um marco na história das políticas culturais em Moçambique ao assinalar as primeiras discussões formais e críticas, após a independência, em torno da articulação entre o Estado e as instituições culturais, marcando a transição de um Estado que até então intervinha diretamente como produtor e coordenador de cultura (promovendo os meios e programando as atividades como foi o caso dos Festivais e da Campanha) para um Estado regulamentador, cabendo-lhe apenas a produção de legislação e a administração de uma política cultural (Honwana, 2008: 6). Na Reunião, não só a grande dependência estatal das iniciativas até então realizadas foi revista, como foi aí que se estabeleceram as primeiras resoluções para a definição e efetivação de políticas museológicas de âmbito nacional que deveriam inscrever-se, simultaneamente, num esforço de descentralização do acesso à cultura. Daqui decorreu a proposta de criação do Departamento de Museus, concretizada no ano seguinte, em 1986, com direção assumida pela museóloga Alda Costa²⁴⁷, pondo fim à lacuna existente desde a extinção do SNMA em 1982/1983. De referir que este movimento gradual de fortalecimento do campo dos museus agregou-se ao aumento da importância atribuída pelos órgãos estatais de cultura às questões referentes ao património. Dada a ausência de legislação nesta área, em 1988 foi aprovada a Lei de Proteção Legal dos Bens Materiais e Imateriais do Património Cultural Moçambicano²⁴⁸. No seguimento desta disposição legal foi determinado como projetos inaugurais do Departamento de Museus a abertura ao público do Museu Nacional de Arte, em 1989; o plano de abertura do Museu Regional de Inhambane, aproveitando os objetos reunidos durante a Campanha, tendo

²⁴⁶ Decreto Presidencial nº84 de 29 de dezembro de 1983.

²⁴⁷ Alda Costa nasceu em Pemba, Moçambique, em 1953. A sua formação académica foi feita em História e Museologia. Concluiu o Doutoramento em História da Arte com uma tese sobre arte moderna e contemporânea de Moçambique intitulada: *Arte em Moçambique: entre a construção da nação e o mundo sem fronteiras (1932-2004)*. Chefiou o Departamento de Museus do Ministério da Cultura entre 1986 e 2001, com o qual mantém colaboração até ao presente. Foi Presidente da Comissão Instaladora do Instituto Superior de Artes e Cultura (entre 2007 e 2009), e Diretora de Cultura da Universidade Eduardo Mondlane em Maputo (entre 2010 e 2021). Como refere Pedro Pereira Leite, Alda Costa “tem sido uma das personalidades que mais tem defendido a necessidade da profissionalização do pessoal dos museus e da introdução de metodologia de trabalho científico nas instituições museológicas” (2010:21).

²⁴⁸ Lei nº 10/88 de 22 de dezembro. Boletim da República, 3º Suplemento, nº 51, 441 - (13), 22 de dezembro de 1988.

inaugurado em 1996; e como projeto prioritário estabeleceu-se a transformação do Museu de Nampula em Museu Nacional de Etnologia.

Perante as dificuldades até então sentidas no sector dos Museus, o projeto tencionava desde logo estabelecer um conjunto de princípios reguladores das atividades museológicas que pudessem servir de referência a nível nacional. Em concreto, a partir do Museu de Nampula, pretendia-se fixar e normalizar legislação em termos de capacitação de funcionários, definição de quadros de pessoal e carreiras profissionais, programas educativos, princípios de conservação, inventariação, pesquisa e divulgação dentro da sua área de atividade²⁴⁹. Ao mesmo tempo, na senda da Lei de 1988 que determinava a proteção legal dos bens materiais e imateriais do património cultural moçambicano, a função do Museu, enquanto instituição de referência a nível nacional, deveria centrar-se na preservação e divulgação da “herança cultural nacional”. Tal ficou fixado num primeiro Decreto de 1991²⁵⁰ que estipulou os princípios orientadores do projeto de transformação do Museu, bem como, o seu Estatuto Orgânico, definindo em termos jurídicos os objetivos específicos, funções, estrutura e quadro de pessoal. Neste Decreto ficou estatutariamente deliberado que, enquanto instituição pública, de carácter cultural e científico, a Museu ficaria particularmente vocacionado para o estudo, proteção e valorização do “património cultural etnográfico”, concretizando-se a sua especialização disciplinar e científica:

Contando o país com diversas coleções etnográficas que exprimem dados de grande relevância para a cultura moçambicana, impõe-se a organização de um museu de âmbito nacional que assegure o seu tratamento e estudo, com aplicação das técnicas e princípios científicos mais adequados.²⁵¹

Nesta primeira versão do Estatuto Orgânico do Museu mencionava-se que a sua área de especialização cobriria não só “a cultura nacional” mas também “a cultura de

²⁴⁹ Tendo em conta as situações descritas anteriormente, ilustrativas das dificuldades e problemas sentidos nestes domínios, não deixa de ser curiosa a Ordem de Serviço lançada em 1986, intitulada “Orientações para os Depósitos, Conservação e Segurança dos Objetos Museológicos”, que estabelecia um conjunto de regras para os funcionários do Museu, desde cuidados a ter com as chaves das salas de Depósito, com a limpeza regular dos espaços, com o manuseio das peças, até orientações para que “nenhum objecto do depósito pode ser utilizado para qualquer [outro] fim” e que “nenhum objecto do depósito pode sair do mesmo”. Em “Museu de Nampula - Orientações para os Depósitos, Conservação e Segurança dos Objectos Museológicos”, 10 de Março de 1986. Arquivo do MNE, Nampula.

²⁵⁰ Decreto de 1991, sem número de referência e sem data. Apenas com a indicação de que foi aprovado por Conselho de Ministros, ao abrigo da alínea e) do artigo 153 da Constituição da República. Arquivo do MNE, Nampula.

²⁵¹ *Idem*: 1

outros grupos humanos e de todo o Mundo”²⁵². Esta deliberação foi posteriormente revista e retificada ficando estipulado que deveria restringir-se a coleções exclusivamente de âmbito nacional, cobrindo os aspetos internos das populações do território estatal²⁵³. Segundo Alda Costa, esta mesma evolução de critérios verificou-se aquando da criação do Museu Nacional de Arte, inaugurado em 1989. Numa fase inicial, na proposta para a exposição permanente, estava previsto serem integrados diversos estilos artísticos, de autores nacionais e estrangeiros, no entanto, essa proposta acabou por ser recusada pela necessidade de se organizarem coleções de arte exclusivamente referentes ao território estatal, que contribuíssem para afirmação e valorização da nação e da cultura moçambicana (Costa, 2013).

Foi de encontro a este mesmo propósito que o Estatuto Orgânico do Museu foi retificado, e o projeto de transformação do Museu de Nampula em museu nacional passou a prever, para esse efeito, a necessidade de ampliar e enriquecer o acervo já existente, através da incorporação de coleções representativas de todas as populações do território estatal e não apenas das três províncias nortenhas. Para tal, estipulou-se a aquisição de novos objetos por meio de recolhas de campo e através da incorporação de coleções que se encontravam em depósitos museológicos espalhados pelo país, em risco de perda e deterioração. Nesta sequência, uma das determinações do Departamento de Museus foi orientar um inventário preliminar das coleções etnográficas existentes nos distritos e nas diversas províncias do país, que tinham resultado da Campanha de Preservação e Valorização Cultural, na perspetiva de desenvolver uma rede museológica e eventualmente a criação de novos museus regionais a partir desses núcleos, ficando o Museu de Nampula, enquanto museu nacional, responsável por normalizar o tratamento dos dados e a formação de profissionais²⁵⁴. Esse trabalho de inventariação orientou subsequentes pedidos de transferência e empréstimo de objetos para o Museu de Nampula, no entanto, da documentação consultada, apenas se confirmou o empréstimo de 54 objetos por parte do Museu Nacional de Arte, referentes às províncias da Zambézia, Gaza e Maputo.

O projeto de reformulação do Museu resultou na sua reabertura ao público no dia 25 de junho de 1993, dia da celebração da Independência Nacional, após dezasseis anos desde o início da guerra civil, representando à época o único museu nacional

²⁵² *Idem*: 3

²⁵³ “Estatuto do Museu Nacional de Etnologia”, 6 de novembro de 1991. Arquivo do MNE, Nampula.

²⁵⁴ “Inventário das Coleções Etnográficas”. Direção Nacional do Património Cultural, Departamento de Museus, outubro de 1987. Arquivo do DNPC, Maputo.

sediado fora da capital. Na imprensa local foi noticiada a reabertura do Museu, identificando-o como instituição “especializada para a preservação, estudo, investigação, documentação e divulgação das tradições culturais do povo moçambicano”²⁵⁵. A mesma reportagem informa que o então Ministro da Cultura e Juventude, Mateus Katupha, esteve presente na reabertura distinguindo o Museu como “uma medida de maturidade do crescimento do Partido Frelimo, que viabilizou a que, sem olhar pelas diferenças étnicas, filiações partidárias ou religiosas, se encontrassem ali os moçambicanos para um acto que a todos toca”²⁵⁶. Numa clara demonstração da viragem política operada no seio da Frelimo que, após as sequelas da ideologia socialista, viu-se impelida a reconhecer a diversidade sociocultural do país, o Ministro da Cultura e Juventude anunciava a reabertura do Museu como emblema da nova orientação em forma de “prenda para a democracia pluralista”.

Três anos após a reabertura foi criado o seu Decreto Presidencial definitivo (nº 19/96 de 11 de junho de 1996), reconhecendo formalmente o seu estatuto orgânico e as suas tarefas específicas. No Decreto ficou declarado que o Museu “preserva, pesquisa e divulga testemunhos da cultura material e espiritual das várias culturas de Moçambique, no contexto da cultura africana e universal”. Tal deliberação passou pela atribuição formal do nome Museu Nacional de Etnologia (designado abreviadamente por MUSET) em que o próprio termo ‘nacional’ foi colocado a afirmar implicitamente a sua missão, voltada à representação da identidade cultural da nação moçambicana. Resta interrogar de que forma tal desígnio da identidade nacional foi incorporado e representado no Museu? Richard Handler (1988) ao analisar a forma como os museus foram apropriados pelas ideologias nacionalistas para veicular a ideia de ter uma história e uma cultura, desenvolve o conceito de “objetificação cultural” como um processo que consiste na transformação de certos elementos em objetos distintos que são estudados, catalogados e mostrados. Esse processo envolve seleção e reinterpretação, transformando esses elementos em símbolos identitários únicos e particulares, e como legítimos representantes da cultura nacional. Partindo dos termos abordados por Richar Handler (*Idem*), questiona-se de que forma a almejada unidade cultural da nação moçambicana foi “objetificada” no Museu Nacional de Etnologia? Ou seja, que tipo de objetos concretos foram selecionados e que formas de exposição foram privilegiadas para

²⁵⁵ “Aniversário da Independência celebrado em ambiente de paz”, Jornal *Notícias*, 26 de junho de 1993, (s/n). Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁵⁶ *Idem*.

concretizar essa representação da identidade cultural moçambicana? Para responder a estas questões, de seguida serão analisadas duas exposições que permanecem em exibição no Museu até à atualidade: a primeira intitulada “Moçambique: Tradições Culturais”, exposição permanente com a qual o Museu reabriu em 1993; e a segunda “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, inaugurada dois anos depois, em 1995.



Figura 17: Fachada do Museu Nacional de Etnologia, Nampula, 2018.

Representações de Moçambique: a unidade na diversidade

Com vista a favorecer a valorização das similitudes culturais entre os diferentes grupos, mostrando que os habitantes do território estatal, independentemente do seu grupo étnico de origem, pertenciam a um mesmo coletivo cultural e nacional, a exposição “Moçambique: Tradições Culturais”, em exibição no rés-do-chão do Museu, privilegiou uma organização e exibição temática, procurando remeter para várias atividades quotidianas e cerimoniais. Os núcleos temáticos foram organizados de forma a estabelecer um percurso pela exposição que inicia com um núcleo de objetos intitulado “Sociedades de caça e colecta” onde é apresentado um pequeno conjunto de vestígios arqueológicos, de pedra e cerâmica “das comunidades nómadas de caçadores e recolectores” que habitavam o “território que é hoje Moçambique”, tal como indicado na respetiva legenda. Seguem-se doze núcleos temáticos que, segundo o texto introdutório da exposição, constituem “um testemunho da vida quotidiana dos moçambicanos, dos seus valores e tradições, transmitidos ao longo de gerações”. De

acordo com a ordem estabelecida pelo próprio percurso expositivo, os referidos núcleos enquadram as seguintes temáticas: “Agricultura, Metalurgia, Olaria”; “Colecta, Caça com armadilhas & pesca”; “Caça e Guerra”; “Transporte e conservação de alimentos”; “Preparação dos alimentos e bebidas”; “Jogos, passatempos & o fumo”; “Instrumentos de música, dança e adornos”; “Iniciação”; “Rituais e Cerimónias”; “Símbolos do poder”; “Tatuagem, Vestuário e Adornos”; “Mobília”; e “Tradições Culturais?”. Em cada um destes núcleos foram expostos objetos em representação da respetiva temática, alguns dispostos em peanhas, outros colocados dentro de vitrinas ou pendurados em painéis que enquadram cada um dos núcleos. Cada núcleo apresenta o respetivo título e é acompanhado de um pequeno texto bilíngue (português e inglês) descritivo da temática representada, evidenciando a utilidade dos objetos dentro das atividades quotidianas e de outros aspetos dos modos de vida representados. Apenas em alguns casos pontuais são visíveis legendas que nomeiam conjuntos de objetos que têm a mesma função (por exemplo, “Adornos usados no lábio superior”), ou mostram o nome de determinados objetos na língua do grupo étnico onde foram coletados, com a respetiva indicação da província do país. No centro da sala encontram-se objetos de maior tamanho, nomeadamente uma pequena embarcação (‘dow’), algumas armadilhas de pesca e três estruturas metálicas em forma de manequins que expõem trajes femininos. O percurso pela exposição termina com o núcleo intitulado “Tradições Culturais?”, composto por objetos industrializados e tecnológicos (desde baldes de plástico e metal, peças de roupa em ganga, produtos de limpeza e higiene pessoal, objetos de cozinha em metal) e livros de ensino da língua portuguesa. Na parede lateral junto a este núcleo foram expostas dezoito fotografias ampliadas, a preto a branco, que retratam vários aspetos ligados à contemporaneidade da época, nomeadamente a agricultura mecanizada, o trabalho industrial e institucional, a urbanização, escolarização e aspetos ligados ao lazer no contexto moçambicano.



Figura 18: Fotografias da exposição “Moçambique: Tradições Culturais”, Nampula, 2018.

Na entrada da exposição há um painel com um texto introdutório onde é esclarecido que a exposição “não pretende abordar cronologicamente a evolução do Homem Moçambicano como ser cultural mas apenas ilustrar alguns aspectos das suas características e tradições culturais”. Porém, ao começar no painel “Sociedades de caça e colecta”, remetendo para a ancestralidade da ocupação do território moçambicano,

antes da chegada dos colonizadores, e ao terminar no painel “Tradições Culturais?” em representação da chegada da modernidade ao país, essa evolução cronológica parece estar implícita no próprio percurso expositivo. Embora os restantes núcleos não obedeam a uma declarada ordem cronológica, a exposição não deixa de enquadrar um campo temporal na composição da sua narrativa. Nos textos que acompanham cada núcleo temático, a descrição de certas práticas tradicionais a que os objetos dizem respeito é feita situando-as num tempo passado que não se encontra claramente identificado ou mesmo datado, como se essas práticas estivessem colocadas numa zona sem tempo, sem história, mas balizadas entre os caçadores-recolectores e a chegada da modernidade a Moçambique.

Na sua tese de mestrado *Makumbusho Ni Nyumbani? (Museu é Lar?): Coleções etnográficas e identidades em museus nacionais da Tanzania, Kenya e Moçambique*, Aline Chaves Rabelo (2015) fornece uma análise comparativa das práticas de representação em museus nacionais da Tanzania, do Kenya e de Moçambique, integrando o Museu de Nampula como caso moçambicano. Ao debruçar-se sobre a exposição “Moçambique: Tradições Culturais”, a autora considera que o último painel “Tradições Culturais?” pode ser lido como uma referência aos efeitos da colonização portuguesa na sociedade moçambicana, que teria introduzido esses elementos exógenos e “ocidentais” por oposição aos “tradicionais” retratados nos restantes núcleos (*Idem*: 123). Embora na exposição não sejam feitas referências explícitas ao colonialismo²⁵⁷, esta interpretação parece ir de encontro ao quadro ideológico em voga logo após a independência que encarava de forma negativa a vida associada aos centros urbanos, mais modernos e industrializados, onde prevaleceriam os valores burgueses que então se procurava combater. Para além desta perspetiva, uma outra leitura do último painel foi, entretanto, avançada por Alda Costa que o situou como estratégia de incluir aspetos da contemporaneidade, de forma a atenuar a centralidade dada aos aspetos tradicionais, para não fechar a exposição numa visão puramente sincrónica, fornecendo assim uma perspetiva mais dinâmica e atual sobre a cultura moçambicana²⁵⁸. Contemplando esta

²⁵⁷ Apenas no mapa colocado à entrada da exposição é referido: “povoamento étnico de Moçambique na véspera da ocupação colonial moderna”.

²⁵⁸ Este argumento foi exposto na sequência do Congresso Internacional *Cultura e Turismo: desenvolvimento nacional, promoção da paz e aproximação entre nações*, realizado nos dias 26 e 27 de novembro de 2018, em Maputo. Nesse Congresso proferi uma comunicação onde abordei as exposições em exibição no Museu, argumentando que expunham uma visão sincrónica da cultura moçambicana, focada apenas nos aspetos tradicionais localizados no passado. Num encontro posterior à comunicação, Alda Costa referiu que não concordava totalmente com a minha análise, elencando o último painel como exemplo que contrariava o argumento da visão sincrónica.

interpretação, ainda assim, considera-se nesta tese que não deixa de ser notória a prevalência de uma narrativa museológica voltada, acima de tudo, para a representação de práticas culturais entendidas como tradicionais, remetidas para um universo mais rural do que urbano, associadas a um tempo pretérito, não claramente situado ou definido. Mais ainda, argumenta-se que ao serem associadas ao universo tradicional, rural e a um tempo que é essencialmente situado no passado, a representação dessas práticas configura uma espécie de contraste e incompatibilidade com as práticas da contemporaneidade, decorrentes da entrada da modernidade no país, e cujo carácter tradicional é questionado no último painel, “Tradições Culturais?”. Com efeito, a seta que consta neste painel direciona o visitante para as fotografias, dispostas na parede, que ilustram a modernidade associada à urbanização e “ocidentalização”, acabando por reforçar o dualismo produzido em relação ao tradicional, nem que seja pela própria utilização de um produto de tecnologia - a fotografia - que não é encontrado em nenhuma das restantes seções. Este último painel parece assim levantar a questão da salvaguarda dos elementos e práticas tradicionais, que prevalecem na exposição, como se estas estivessem ameaçadas de desaparecimento por consequência do uso cada vez mais difundido de objetos e utensílios importados. Como refere Aline Chaves Rabelo, o tradicional e o moderno passam a representar não somente um dualismo, mas, sobretudo, a constituição de uma disputa, onde o moderno se apresenta como uma ameaça ao tradicional (*Idem*).

As dissociações geradas entre sociedade contemporânea e modos de vida tradicionais, assim como entre rural e moderno estendem-se também à relação entre unidade e diversidade. No painel na entrada da exposição, a par do texto introdutório, é apresentado um mapa do território de Moçambique, intitulado “Povoamento Étnico de Moçambique, na véspera da ocupação colonial moderna (cerca de 1880)”. O mapa integra uma lista dos vários grupos que ocupavam o território moçambicano nesse período, estando a sua localização assinalada a cores²⁵⁹. Embora no mapa se encontre representada essa distribuição geográfica dos diversos grupos étnicos, nos núcleos temáticos encontrados no interior da sala não há uma clara identificação da origem dos objetos, nem geográfica nem étnica (as poucas legendas com o nome dos objetos em

²⁵⁹ A lista encontra-se subdividida entre Povos Matrilineares, Povos Patrilineares, Povos de Simbiose das Duas Influências e Núcleos Originários de Outros Continentes. Povos Matrilineares: Yao, Maconde, Makhwa-Lómwè, Chewa-Nyanja, povos matrilineares do Zambeze superior (Nsenga, Pimbwe...). Povos Patrilineares: Vashona, Vatsonga, Vachopi, Vatonga, Vanguni. Povos de simbiose das duas influências: povos do vale do Zambeze (Chuabo, Sena, Nyungwe), povos da zona costeira de influência patriarcal islâmica (Mwani, Macas). Núcleos originários de outros continentes: europeus, asiáticos.

língua nativa também não identificam de que grupo étnico se trata). Os objetos reunidos em cada seção temática podendo pertencer a diferentes grupos, estão intersetados pelo mesmo tipo de atividade que representam, colocando em evidência as similitudes dos modos de vida dos diferentes grupos que habitam o território nacional. É como se as diferenças étnicas estivessem fundidas em características culturais comuns que persistem no tempo, enquanto entidades duradouras. A referência ao “homem Bantu” no texto introdutório permite, no entanto, perceber que se encontram privilegiados os grupos considerados originários do território moçambicano, numa evocação da africanidade das práticas culturais que se encontram retratadas. Ao mesmo tempo, nos textos associados a cada núcleo temático regista-se que a identificação das práticas descritas ou dos usos dos objetos é atribuída aos “povos agricultores” ou às “comunidades de agricultores”, numa alusão genérica que enquadra a dupla intencionalidade de associar essas práticas e usos ao contexto rural, mas sem comprometer nenhum grupo étnico em particular. Assim, embora no mapa esteja incluída a categoria “Núcleos originários de outros continentes (europeus e asiáticos)”, na exposição não se encontram aspetos que evidenciem claramente a sua representação. Tratando-se de grupos de origem não africana, (ainda que possam ter cidadania moçambicana), não pareceu interessante incorporá-los no imaginário social representado, que acabou por se cingir aos grupos etnolinguísticos do tronco Bantu que ocupavam o território antes da chegada dos colonizadores, evocando as “raízes africanas” das práticas culturais representadas. Como refere Aline Chaves Rabelo (2015) é como se olhar para as “alteridades radicais” internas do país contrariasse ou compromettesse a consolidação dos propósitos nacionalistas. Ao remeter para as populações autóctones, mas sem segmentar por grupos étnicos, a exposição procurou assim fazer uma síntese das manifestações culturais tradicionais “genuinamente africanas”, promovendo a ideia de uma nação coesa e culturalmente rica, caracterizada pela diversidade de práticas culturais, mas sem que elas respeitem a divisões entre os diferentes grupos étnicos internos.

Flora S. Kaplan (1994) oferece uma análise de narrativas museológicas semelhantes na Nigéria, onde segundo a autora, depois da independência do país, foram criados museus em cada um dos Estados que compõem a República Federal da Nigéria, sob a perspectiva da unidade dos diferentes grupos étnicos que habitam no país, procurando dessa forma eliminar qualquer tipo de tensão. Abordando em particular o Museu Nacional na cidade de Benin, a autora refere que foi omitida a pertença étnica

dos objetos como forma de ilustrar a unidade da nação. As semelhanças entre o caso nigeriano e o caso moçambicano são, na verdade, elucidativas de processos comuns a vários outros contextos em que os museus foram apropriados para veicular narrativas de unidade nacional (Gaugue, 1997; Boswell e Evans, 1999). Em conformidade com esta tendência, em Moçambique, o carácter etnológico e nacional que se queria imprimir ao Museu de Nampula terá determinado a ausência de referências explícitas à pertença étnica dos objetos, enquanto estratégia para criar esse sentido de identidade comum interna. Porém, a preocupação do Museu não se concentrou exclusivamente na representação e promoção de uma uniformidade e homogeneidade cultural moçambicana, expondo objetos que cobrissem todos os grupos e toda a área geográfica do país. Desde logo, a própria falta de recursos financeiros condicionou esse objetivo, impossibilitando a recolha de objetos de forma sistemática e uniforme em todo o país, tal como admitido no texto de apresentação da exposição “Moçambique: Tradições Culturais”:

A forma de apresentação escolhida é apenas uma entre outras possíveis e reflecte a dificuldade em delimitar as fronteiras das várias facetas de todo que é a vida de uma sociedade. O aperfeiçoamento desta exposição virá em função do tempo, das disponibilidades financeiras da instituição e do esforço dos seus profissionais no estudo e recolha das manifestações da cultura espiritual e material dos moçambicanos.

Na realidade, ao estar localizado na região norte do país, distante da capital no sul, o Museu não deixou de assumir um papel regional no conjunto dos museus nacionais de Moçambique. Como lembra Aline Chaves Rabelo (2015), até 2004 o Museu de Nampula era o único museu nacional localizado fora da capital, Maputo, por isso, enquanto instituição promotora da “Consolidação da Paz, Unidade Nacional e Desenvolvimento integrado”, a questão da uniformidade cultural foi colocada como parte dos programas de descentralização cultural. O então diretor do Museu, Pedro Guilherme Kulyumba²⁶⁰, em 2001, apontava para esta questão defendendo que o Museu “devia e deve servir de ponto de referência quando se fala da redução das assimetrias regionais do desenvolvimento de Moçambique” (2001: 7). Neste sentido, embora a falta de recursos possa justificar que as coleções do Museu tenham permanecido maioritariamente da zona norte do país, na realidade, a instituição não deixou de

²⁶⁰ Pedro Guilherme Kulyumba é moçambicano, originário de Cabo Delgado. Em 1979 foi para Cuba onde fez o ensino politécnico. Em 1984 licenciou-se em Ciências Sociais na então República Soviética, regressando a Moçambique em 1990. Exercia funções de professor do ensino secundário quando foi nomeado diretor do Museu de Nampula, a 1 de novembro de 2000, cargo que ocupou até 2020.

assumir um papel na afirmação e promoção das culturas do norte no quadro do panorama cultural nacional.

A esta orientação corresponde a exposição “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, inaugurada em 1995, ocupando metade da sala do primeiro andar do Museu (a outra metade é destinada a exposições temporárias). De acordo com o texto introdutório desta exposição, pretendia-se mostrar “aspectos da vida dos homens e das mulheres de três aldeias macondes do distrito de Mueda”, referindo-se às aldeias de Miula, Nandimba e Mpeme respetivamente. A exposição foi organizada em duas principais seções: de um lado “O mundo das mulheres” e do outro lado “O mundo dos homens”, com o centro ocupado por objetos referentes a atividades praticadas por ambos os sexos, ou os “diferentes aspectos da vida social comum”, por exemplo, as atividades agrícolas. Através desta forma de organização, pretendia-se representar as atividades específicas de cada género tendo em conta a produção e a utilização dos objetos. Os temas apresentados encontram-se indicados num único painel, em formato triangular, onde uma das faces (voltada para a entrada da exposição) informa que os objetos expostos são resultado de uma “missão” ao planalto de Mueda com duração de uma semana, apresentando um mapa da região com as três aldeias visitadas; as outras duas faces, cada uma virada para o lado do respetivo “universo”, mostram a lista das atividades temáticas representadas. Ao “mundo das mulheres” corresponde as temáticas da “Agricultura”, “Preparação e conservação dos alimentos”, “Olaria”, “Adornos”, “Crianças” e “Ritos de Puberdade”; enquanto o “mundo dos homens” é concebido a partir de objetos reunidos sob os temas da “Agricultura”, “Caça”, “Cestaria”, “Escultura”, “Adornos”, “Símbolos do poder” e “Ritos da puberdade”. A representação destas temáticas encontra-se assim subordinada a uma característica cultural pautada pela divisão de trabalhos e respetivas responsabilidades na organização social e de género dos macondes. Porém, à semelhança da exposição “Moçambique: Tradições Culturais” não deixou de privilegiar a representação de um imaginário social voltado para aspetos transversais dos modos de vida que supostamente caracterizam as culturas tradicionais africanas, compreendendo por isso temáticas semelhantes, mas neste caso pertencentes especificamente aos macondes que continuaram a ter um lugar de destaque em detrimento de outros grupos étnicos da zona norte de Moçambique, nomeadamente macuas e yaos que predominam na cidade de Nampula.



Figura 19: Fotografias da exposição “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, Nampula, 2018.

Como foi analisado no Capítulo II, a valorização estética e comercial dos objetos da etnia maconde, em particular a escultura, remonta ao período colonial e à progressiva internacionalização desta, sobretudo a partir das décadas de 1950 e 1960. Depois da independência essa valorização foi continuada no âmbito das políticas culturais que buscavam a afirmação e promoção de uma identidade nacional de raiz africana. Nuno Porto (2009) analisa um processo semelhante no contexto angolano, onde as esculturas cokwe, enquanto manifestação artística da região da Lunda já identificada e valorizada no período colonial, foram apropriadas como representantes legítimas da identidade cultural angolana no contexto pós-independência. Para o autor, estes processos tornam-

se reveladores dos cruzamentos entre os campos do político e do cultural. Mostram também que o fim cronológico do colonialismo não implicou o termo de relações coloniais quer no campo político quer no campo cultural.

Em Moçambique, a valorização da escultura maconde no período pós-independência remete para essa mesma intersecção entre o cultural e o político. A exposição “Algumas Fases da Escultura em Moçambique” realizada no Museu, em 1977, foi sintomática disso mesmo, ao colocar a escultura maconde como legítima representante da escultura produzida a nível nacional. Neste caso, verificou-se a apropriação sobretudo da designada escultura moderna, dentro dos estilos “ujamaa” e “shetani”, para promover e divulgar o ideário revolucionário e nacionalista do regime socialista em vigor. A partir da década de 1980, apesar do enfraquecimento do socialismo frelimista, a valorização da escultura maconde não deixou de acompanhar a legitimação política no campo da cultura e dos movimentos de arte nacionais. Essa legitimação manifestou-se através de programas de incentivo à produção escultórica e através da organização de várias exposições, nacionais e internacionais, que influenciaram os modos de expressão da mesma. Uma das iniciativas mais paradigmáticas deste reconhecimento a nível nacional foi o “Projeto de Arte Maconde”, uma iniciativa do Departamento de Museus, iniciado em 1987, com o propósito de identificar os objetos maconde espalhados pelos depósitos provinciais, para a constituição de uma base de dados²⁶¹. A partir deste projeto e no quadro do programa de criação do Museu Nacional de Arte, em 1988 é realizada a exposição “Novos Rumos da Escultura Maconde”, na sequência da qual foi organizada a exposição internacional “Arte Maconde: tradição e modernidade”, inaugurada em 1989, no Museu Nacional de Artes Africanas e Oceânicas de Paris. Segundo Pedro Pereira Leite (2015), esta exposição deu início a um projeto de cooperação internacional financiado pela UNESCO, que criou vários incentivos a artistas maconde. Dez anos mais tarde, em 1999, efetuou-se o balanço deste projeto com a exposição “Arte Maconde: Caminhos Recentes”, realizada no Museu Nacional de Arte, em Maputo. A realização destas exposições especificamente voltadas para a “escultura” e “arte” maconde (como os títulos fazem notar) passou a ser assegurada pelo Museu Nacional de Arte dedicado à promoção e legitimação nacional de formas de expressão artística. Ficou assim formalizada a divisão institucional entre este Museu, especificamente voltado para a

²⁶¹ O projeto contou com a participação de Gianfranco Gandolfo, italiano, que à época era colaborador cooperante no Departamento de Museus.

“arte”, e o Museu Nacional de Etnologia reservado a objetos referentes a práticas e costumes culturais das populações de Moçambique. Assim, embora na exposição “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda” tenham sido integradas esculturas em pau-preto em representação de figuras femininas e masculinas, elas não foram identificadas como “arte” ou “escultura”. O seu enquadramento foi feito enquanto parte do conjunto de objetos de cunho etnográfico, colocados a representar as práticas culturais que caracterizam o quotidiano de homens e mulheres maconde que vivem no planalto de Mueda. Portanto, à semelhança da exposição “Moçambique: Tradições Culturais”, também nesta exposição os objetos foram organizados tematicamente, de forma a estabelecer uma equivalência com a ideia de um coletivo, funcionando a “vida e cultura” de três aldeias do planalto de Mueda como uma espécie de exemplo particular da diversidade cultural que caracterizaria a unidade da nação moçambicana. Ao mesmo tempo, a par das exposições, continuaram a funcionar as oficinas de trabalho no pátio externo anexo ao Museu, conectadas pela porta traseira do edifício, onde sobretudo artistas maconde produzem esculturas em pau-preto que podem ser compradas pelos visitantes do Museu. É como se o espaço exterior funcionasse para certificar a autenticidade e a originalidade das esculturas, garantidas pela institucionalidade do Museu que funcionava como selo de legitimidade do trabalho dos escultores (Rabelo, 2015: 137). Assim, embora no interior do Museu, a principal preocupação se centrasse na representação da identidade cultural maconde, é como se a presença dos escultores no exterior constituísse uma espécie de reconhecimento do seu engenho artístico, contribuindo para consolidar a cultura maconde como uma das identidades nacionais eleitas no processo de construção da identidade nacional de raiz africana.

Na representação temática que caracteriza as duas exposições: “Moçambique: tradições culturais” e “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, verifica-se o quanto o coletivo se sobrepôs ao individual, predominando o anonimato em relação aos produtores e utilizadores concretos dos objetos, o que em muito explica a escassez, em ambas as exposições, de legendas com datas de origem, com designações locais dos objetos, pertença étnica ou com os nomes dos seus produtores e utilizadores. Subjacente parece estar a ideia de que a um país, a uma nação, corresponde uma cultura constituída por um conjunto de costumes e tradições, formando uma totalidade delimitada que pode ser representada através de objetos vistos como produtos dessa cultura. A abordagem temática transmite assim a ideia de que os temas representados compõem o todo dos

modos de vida tradicionais comuns aos grupos étnicos de Moçambique, como se ali estivessem contidos os elementos essenciais para que se possa apreender uma suposta totalidade característica desses modos de vida (Rabelo, 2015: 91). Paradoxalmente, este paradigma de representação, ao mostrar a vida e cultura de uma nação na sua singularidade, acaba por retratar essa cultura num eterno presente, estável e imutável. Olhando para as duas exposições, fica patente que recorreu-se acima de tudo ao universo das práticas consideradas tradicionais, retratadas como atemporais e imutáveis, como se fosse nesse universo que estivesse contida a verdadeira essência da cultura moçambicana.

A antropóloga Adrienne L. Kaeppler (1992) identificou o mesmo modelo nas representações museológicas do Havaí, quer em museus situados no próprio país, quer em museus em contextos internacionais. A autora concluiu que na maioria dos museus europeus e norte-americanos, os objetos havaianos são expostos como “curious objects we happen to have”, existindo pouca informação que contextualize os objetos e a realidade do país, acrescentando que este mesmo tipo de narrativa, na realidade, persiste nos próprios museus havaianos. Para Kaeppler, a forma pela qual os objetos são exibidos, com pouca informação que os contextualize, enfatiza a noção romântica de um universo social e cultural incontaminado e atemporal, sem nunca dar conta de mudanças sociais e culturais ou da realidade atual do país (1992: 472). Dentro desta perspetiva, Homi Bhabha, um dos autores de referência das abordagens processuais, dedicou-se precisamente a questionar os entendimentos normativos e as leituras essencialistas que apresentam a nação como uma entidade homogénea, historicamente permanente e inalterada, argumentando a favor de um entendimento das representações nacionalistas enquanto construções frágeis. No livro *The Location of Culture* (1994) Homi Bhabha identifica dois principais modos de representação que designa de pedagógico e performativo. O primeiro remete para o quanto estes processos acabam por criar uma narrativa linear, apresentando a nação como uma entidade una e integral. O segundo remete para a constante reprodução de signos e símbolos, colocando a nação enquanto entidade continuamente manufaturada. Discutindo estes dois modos de representação, o autor identifica os desfazamentos entre as versões oficiais e intencionais dos poderes políticos e institucionais, e o plano das contingências que acabam por marcar muito mais a construção da unidade nacional. Para Bhabha, é no plano das concretizações destes processos que se revela o quanto são contingentes e performativos, colocando em

evidência a dificuldade em construir uma narrativa rígida da nação que a apresenta como unitária e coerente.

Este argumento de Bhabha é particularmente útil para a análise do Museu de Nampula, politicamente apropriado para veicular narrativas de unidade cultural no âmbito dos processos de construção do Estado-nação moçambicano. Ao longo deste capítulo procurou-se mostrar como essa apropriação foi marcada por ambiguidades e contingências de diversa ordem, uma boa parte delas derivadas da dicotomização entre modernidade e tradição, e entre diversidade e unidade, expondo a precariedade da ideia de coesão e estabilidade que se procurou imprimir na representação da identidade cultural moçambicana. De resto, tais ambiguidades e contingências não podem deixar de ser lidas dentro de um quadro de compreensão histórica que remete para as tensões e adversidades vividas no país desde a sua independência: desde vulnerabilidades orçamentais, ausência de pessoas qualificadas para assumirem o funcionamento e a direção das várias instituições, bem como pela situação de guerra civil que se instalou no país. Estas mesmas adversidades encontram-se admitidas num relatório do Departamento de Museu a propósito da reabertura do Museu de Nampula:

A abertura do Museu ao público não significa naturalmente que o museu reúne imediatamente nessa data todas as condições para um funcionamento autónomo e de acordo com os níveis internacionalmente aceites (ICOM). É sabido que vivemos uma situação de transição em que os museus são instituições em processo de criação (...) e que é o aparelho estatal – neste caso concreto o Departamento de Museus da Direção Nacional P. Cultural – que está a orientar a sua criação e a realizar – dada a fragilidade e incapacidade dos museus - muitas das suas funções.²⁶²

A relevância deste excerto é aqui dupla, não só por dar conta das dificuldades internas que impossibilitaram concretizar na totalidade os objetivos inicialmente previstos no projeto de readaptação do Museu e que incluíam a extensão física do edifício, mas sobretudo porque introduz uma importante questão que se refere à articulação com as instâncias internacionais dos museus e do património (ICOM, UNESCO). É que com a criação do Departamento de Museus, em 1986, foram estabelecidos contactos com estas instâncias e com programas de cooperação internacional que tiveram um papel relevante na implementação do projeto de transformação em Museu Nacional de Etnologia. Como veremos no próximo capítulo,

²⁶² “Museu de Nampula - Propostas de Funcionamento”. Departamento de Museus, 22 de julho de 1992. Arquivo do DNPC, Maputo.

esta participação internacional representou mais um fator de análise das forças congruentes e contraditórias que participaram na reconfiguração pós-colonial do Museu, contribuindo uma vez mais para expor o quanto pode ser precária a ideia de coerência e hegemonia cultural associada aos museus.

Capítulo V – Museus e Cooperação Internacional entre África e Europa

Neste capítulo pretende-se, numa primeira fase, analisar historicamente o contexto da cooperação internacional em Moçambique, no âmbito da qual foram estabelecidas redes com parceiros e financiadores internacionais, nomeadamente com os países nórdicos. Dentro desta análise, será focada a cooperação internacional na área da cultura e dos museus durante as décadas de 1970 a 1990, procurando situar os principais programas de cooperação internacional no contexto africano, em linha com as diretivas internacionais emanadas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO e pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM, orientadas pelo pressuposto da cultura como instrumento para o desenvolvimento. Partindo deste enquadramento histórico, serão analisadas as repercussões dessas diretivas e programas no contexto moçambicano, averiguando o modo pelo qual moldaram as políticas e projetos nacionais em torno da cultura e dos museus. Mais do que analisar a efetividade destes programas, pretende-se questionar como na prática ocorreu a implementação dos projetos definidos no âmbito dos programas de cooperação internacional, como foi o caso do projeto de transformação do Museu de Nampula em museu nacional. Através da análise dos registos empíricos sobre a cooperação sueca e dinamarquesa no Museu de Nampula, pretende-se explorar as lógicas e dinâmicas subjacentes à atuação dos programas de desenvolvimento, problematizando o papel dos agentes de cooperação e as relações de poder que são ativadas no terreno.

História e contexto da cooperação internacional em Moçambique (1975-1995)

Depois da segunda guerra mundial e do genocídio nazista, o paradigma evolucionista do colonialismo europeu em África foi colocado em causa, conduzindo ao reconhecimento de novas políticas contra a discriminação com base na raça e na etnicidade, formalizadas na Declaração dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas - ONU, o que em muito sustentou os processos de conquista da independência dos países africanos. Neste cenário de fragilização da dominação imperialista europeia, emergiram duas principais potências: os Estados Unidos e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas - URSS, defensoras respetivamente dos regimes capitalista e socialista. Sob a retórica oficial da solidariedade internacional para com os países colonizados, estas duas

potências participaram no processo de descolonização desses países, fornecendo auxílio às respectivas fações políticas, como estratégia para estabelecer alianças que se adequassem às suas orientações ideológicas e posições hegemónicas, com o objetivo de assegurar a preservação das respetivas áreas de influência. A partir desta bipolaridade política, gerada pelo clima da Guerra Fria, começou a tomar forma o interesse pelo tema do desenvolvimento, na sua matriz moderna. Como refere o antropólogo Arturo Escobar (1995), no final da década de 1970, a questão central nas discussões sobre Ásia, África e América Latina prendia-se com o desenvolvimento que era necessário alcançar para resolver os problemas sociais e económicos nestas partes do mundo, dando origem ao sistema de cooperação entre os designados países desenvolvidos e os países do “terceiro mundo”, com o objetivo de diminuir as desigualdades existentes entre o Norte e o Sul global. Assim, no período compreendido entre o final da II Guerra Mundial e a queda do muro de Berlim (1945-1989), assistiu-se ao processo de institucionalização da Cooperação Internacional para o Desenvolvimento, como via para a salvação dos “países subdesenvolvidos”, estabelecendo-se ao longo deste período um conjunto de organizações multilaterais: a Organização de Cooperação Económica Europeia - OECE, e todo um conjunto de agências das Nações Unidas, entre as quais a UNESCO, a Organização Mundial da Saúde - OMS, o Fundo das Nações Unidas para Infância - UNICEF e o Fundo das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura - FAO. Entre as décadas de 1960 e 1990, os países então recentemente independentes, nomeadamente da Ásia e da África, foram os principais destinatários do apoio destas organizações, nas mais diversas áreas, desde a saúde e educação até ao fortalecimento institucional, formação técnica e cooperação científica e tecnológica.

Nesta matéria, Moçambique constitui um caso emblemático, pois representa um dos países que mais beneficiou de ajuda internacional logo após a sua independência (Conceição, 2015). As relações de cooperação internacional em Moçambique devem ser analisadas precisamente no contexto do seu processo de descolonização e dos impactos da Guerra Fria. A FRELIMO, enquanto movimento de libertação que liderou o processo de luta pela independência do país contou, a partir de 1960, com o apoio político e económico tanto da União Soviética como da China. Como referido no Capítulo III, logo após a independência, Moçambique tornou-se um Estado de partido único, seguindo a linha socialista e autoproclamada “marxista-leninista”. Nesta conjuntura foram privilegiadas relações de solidariedade e cooperação com os países do bloco

oriental, nomeadamente Cuba, China, Coreia do Norte²⁶³, URSS e República Democrática Alemã - RDA, considerados constitucionalmente seus “aliados naturais” (*Idem*: 135). Para além da cooperação com os países do bloco oriental, dentro do movimento de solidariedade internacional para com a libertação das colónias portuguesas, Moçambique também recebeu apoio dos países progressistas europeus, nomeadamente dos países nórdicos, defensores dos ideais contra-hegemónicos e anti-imperialistas.

No que respeita especificamente aos países nórdicos, a sua entrada no sistema de cooperação para o desenvolvimento global deu-se após a Segunda Guerra Mundial. A partir do início dos anos 1950, estes países passaram por um período de rápido desenvolvimento político, social e económico interno que culminou num sistema coletivo social-democrata e numa economia de livre mercado. Apoiados numa política de solidariedade e igualdade, alinharam-se na promoção da paz e do desenvolvimento, tornando-se ativos no fornecimento de ajuda humanitária aos países com economias em dificuldades ou populações sitiadas por conflitos ou desastres naturais. Neste contexto, e assumindo a sua postura anti-imperialista, os países nórdicos apoiaram os governos africanos da ala socialista, envolvendo-se diretamente com as lutas de libertação das colónias africanas, promovendo programas emergentes de ajuda ao desenvolvimento por meio de organizações e agências da União Europeia e da ONU, canalizados em particular para as partes oriental e meridional (de língua inglesa) do continente africano, designadamente Quênia, Tanzânia e também Moçambique. No caso moçambicano, o apoio dos países nórdicos iniciou-se sobretudo a partir da década de 1960, nomeadamente na ajuda aos refugiados moçambicanos na Tanzânia (Gama, 2010). A partir de 1975, já com o regime socialista da Frelimo a liderar o país, foram formalizadas as relações de cooperação de Moçambique com estes países. A Suécia e a Dinamarca foram dois dos países nórdicos que mais volume de ajuda ao desenvolvimento canalizaram para Moçambique²⁶⁴. Em particular com a Suécia, apontada como “modelo” de doador, foi desenvolvida uma cooperação bilateral regular com a Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento - SIDA²⁶⁵,

²⁶³ A Figura 16 (capítulo IV, p: 153) ilustra justamente a relação de Moçambique com a Coreia do Norte.

²⁶⁴ Um dos primeiros programas foi o projeto de agricultura regional designado MONAP (Mozambique-Nordic Agricultural Programme) suportado até 1989.

²⁶⁵ O primeiro órgão do governo sueco voltado para a ajuda externa foi criado em 1962, então designado Comissão para Ajuda Internacional que, em 1965, foi substituída pela primeira versão da SIDA – Autoridade Sueca para o Desenvolvimento Internacional. Em 1995 foi novamente reformulada, passando a designar-se Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (Soares A., 2006).

considerada a mais importante instituição sueca nas questões de desenvolvimento internacional (Soares A., 2006).

Em resumo, na sequência do apoio recebido durante a luta pela independência do país, foi com os países do bloco socialista e da Europa progressista que Moçambique estabeleceu programas de cooperação ativa, através de projetos bilaterais voltados para o desenvolvimento da economia do país. Estes programas forneceram não só apoio financeiro como apoio técnico, contribuindo para o fortalecimento do Estado, o desenvolvimento económico e a luta contra a pobreza, através do foco na produção agrícola e na prestação de serviços básicos. Foi neste contexto que, face à carência de mão-de-obra especializada no país, instalada com a retirada precipitada dos portugueses, uma grande quantidade de técnicos e profissionais qualificados suecos, dinamarqueses, soviéticos, cubanos, alemães do leste, entre outros, foram para Moçambique como cooperantes, ocupando funções em áreas fundamentais como educação, saúde e economia (Conceição, 2015). Simultaneamente, vários contingentes de estudantes moçambicanos, selecionados entre famílias de origem operária e camponesa (em consonância com a ideologia comunista), foram enviados nomeadamente para Cuba e para a RDA, para prosseguir com os estudos de nível secundário e técnico, por isso, é comum encontrar funcionários dos serviços públicos cujas formações foram realizadas nestes países. Esse é, de resto, o caso de Pedro Guilherme Kulyumba, diretor do Museu de Nampula entre 2000 e 2020, que em 1979 integrou um dos contingentes de alunos enviados pela Frelimo para Cuba para receberem ensino secundário e politécnico, seguindo, em 1984 para a República Soviética para prosseguir a sua formação superior em Ciências Sociais, regressando a Moçambique em 1990 já graduado²⁶⁶.

A incidência da atuação dos chamados países socialistas, vigente desde a proclamação da independência em 1975 até mais ou menos 1984-1985 marcou historicamente o primeiro período da dinâmica da cooperação internacional em Moçambique. A partir das décadas de 1980 e 1990, uma nova ordem mundial desencadeou reformulações em torno do sistema de cooperação para o desenvolvimento que se tornou cada vez mais prioritário. Esta transição coincide com o período em que Moçambique atravessava uma profunda crise económica e estrutural, desencadeada pela guerra civil no país, pela instabilidade político-militar e pelo endividamento externo. A situação de crise em que o país se encontrava conduziu à evolução política do

²⁶⁶ Entrevista realizada ao então Diretor do Museu Nacional de Etnologia, Pedro Guilherme Kulyumba, no dia 4 de março de 2018, Nampula.

socialismo para o sistema democrático multipartidário e, neste processo, à cedência às agendas políticas dos parceiros capitalistas ocidentais. Em meados da década de 1980 Moçambique adere às instituições financeiras internacionais, designadamente ao Banco Mundial e ao Fundo Monetário Internacional e, nesta sequência, a todo um conjunto de reformas a estas inerentes, substituindo a economia estatal pela economia privada. Sob o comando destas instituições financeiras, em 1987, o país começou a implementar o seu Programa de Ajustamento Estrutural, à boleia do qual, e com a assinatura dos Acordos de Paz, a década de 1990 ficou marcado pelo processo de democratização nacional, protagonizado através de um amplo apoio internacional. A abertura democrática da Frelimo e a adoção de um programa político mais neoliberal caracterizou então uma nova fase da cooperação internacional em Moçambique, passando de uma abordagem humanitária para programas de desenvolvimento de longo prazo. Entre 1985 e 1995, por via do Programa de Ajustamento Estrutural, o governo moçambicano tornou-se fortemente dependente da intervenção de atores externos na definição das suas políticas públicas, transformando-se num dos maiores recipientes da ajuda externa no continente africano (Conceição, 2015). Através do apoio de várias organizações e agências multilaterais, nomeadamente dos Estados Unidos e dos países nórdicos que continuaram a estar no topo da lista dos países mais ‘generosos’ em termos da Assistência Oficial ao Desenvolvimento, esta fase foi marcada pela reconstrução das infraestruturas destruídas pela guerra civil, tanto no plano económico como no plano social e cultural. Ou seja, se na primeira fase da Cooperação Internacional, de âmbito socialista, os apoios centraram-se em aspetos fundamentais como a economia e a educação, nesta segunda fase, o apoio cobriu quase todos os sectores, desde agricultura, educação, energia, meio ambiente, justiça, incluindo apoio à sociedade civil e programas de âmbito cultural e patrimonial. Foi precisamente no quadro desta segunda fase da Cooperação Internacional para o Desenvolvimento que se inseriram os apoios ao projeto de reabertura do Museu de Nampula.

Os primeiros programas de cooperação internacional para os museus em África

Embora o campo da cooperação internacional enquadrasse acima de tudo uma preocupação com a economia, saúde e educação, desde cedo foi assinalado o papel da cultura e do património nos programas para o desenvolvimento. Ainda em 1966, a UNESCO, enquanto organismo das Nações Unidas, estabelece a Declaração de

Princípios sobre a Cooperação Cultural formalizando pela primeira vez a necessidade de considerar os aspetos culturais no contexto da cooperação internacional para o desenvolvimento. Esta declaração deu origem, ao longo dos anos seguintes, a várias conferências regionais sobre políticas culturais e desenvolvimento. Em 1970, em Veneza, foi realizada a primeira Conferência Intergovernamental da UNESCO sobre aspetos institucionais, administrativos e financeiros das políticas culturais, colocando o desenvolvimento cultural como uma componente essencial do desenvolvimento social e económico. Esta conferência foi seguida por uma série de reuniões regionais abordando as políticas culturais na Europa (Finlândia, 1972), Ásia (Indonésia, 1973), América Latina e Caribe (Colômbia, 1978) e nos Estados Árabes (Iraque, 1981). No contexto africano, a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais foi organizada em 1975 no Gana, constituindo um dos primeiros momentos, após os processos de descolonização dos países africanos, em que os aspetos culturais são equacionados nas questões do progresso e do desenvolvimento das novas nações independentes.

O sociólogo Yudhishtir Raj Isar (2015), na sua análise das práticas da UNESCO desde os anos de 1950 em diante, relativas à articulação entre desenvolvimento e museus, considera que foi sobretudo a partir dos anos de 1970 e 1980 que o discurso das “dimensões culturais do desenvolvimento” foi mais solidamente estabelecido. Para tal foi determinante a Conferência Mundial da UNESCO sobre políticas Culturais, realizada em 1982, na cidade do México, que deu origem à proposta de criação da Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural (1987-1997). Com esta Conferência firmou-se a convicção de que o desenvolvimento equilibrado só podia ser assegurado com a inclusão das dimensões culturais de cada sociedade, reconhecendo a diversidade cultural como aspeto fundamental nas políticas de desenvolvimento. Foi precisamente no contexto desta relevância atribuída às dimensões culturais do desenvolvimento que os discursos nacionalistas então emergentes ganharam força, tomando a noção de identidade cultural como central na construção dos seus imaginários nacionais, reforçando-se assim a ideia da importância da cultura, e a necessidade da sua promoção e preservação para o fortalecimento da identidade nacional.

Este discurso emergente sobre a relação entre cultura e desenvolvimento veiculado pela UNESCO desde a década de 1970 teve efeitos diretos no ICOM que estava afiliado à UNESCO desde a sua criação, em 1946. A evolução da definição de museu proposta pelo ICOM é indicativa disso mesmo. Na década de 1960 o ICOM

reconhecia os museus “como qualquer instituição permanente que conserva e exhibe, para fins de estudo, educação e diversão, coleções de objetos de caráter cultural ou significado científico”. Em 1974, após a realização da Conferência Geral do ICOM em Copenhaga, foi introduzida uma alteração na definição que passou a incluir a frase “ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento”, introduzindo assim mudanças significativas sobre a função do museu. As resoluções aprovadas na 14ª Assembleia Geral do ICOM, em 1983, também apontavam nesta direção, com a primeira resolução dedicada a “museus para um mundo em desenvolvimento” e a segunda intitulada “museus e desenvolvimento”, salientando o papel dos museus no reconhecimento e promoção dos valores culturais específicos de cada sociedade, podendo atuar como instrumentos de educação e de investimento social e económico dos países através de várias receitas (por exemplo, provindas do turismo, indústrias culturais, mercado de arte, ect.) (Hans, 2018).

Na sequência deste reconhecimento do papel dos museus ao serviço do desenvolvimento social e económico das sociedades, o ICOM passou a dedicar mais atenção à situação dos museus nos designados “países em desenvolvimento”. Aquando da mencionada conferência Mundial de Políticas Culturais, realizada em 1982 no México, uma das recomendações da UNESCO foi a necessidade de formação de quadros na área museológica nesses países, para a promoção de boas práticas em termos de pesquisa, documentação e preservação das coleções. A partir desta recomendação, começaram a surgir os primeiros programas e organizações profissionais de cooperação internacional e de intercâmbio inter-regional para dar suporte ao sector cultural e museológico. No contexto africano, entre as iniciativas que surgiram neste período salienta-se o Programa de Museus da África Ocidental - WAMP (West African *Museums* Programme), o projeto de Prevenção para os Museus de África - PREMA, o Programa Sueco para os Museus em África - SAMP (Swedish-African Museum Programme), o Conselho Internacional de Museus Africanos - AFRICOM e a Associação de Museus e Monumentos da Comunidade de Desenvolvimento da África Austral - SADCAMM (Southern African Development Community Association of Museums and Monuments).

O WAMP criado em 1982 pelo Instituto Africano Internacional - IAI, baseado em Dakar, Senegal, com os apoios principalmente das fundações americanas Rockefeller e Ford. A criação deste programa foi impulsionada pelo antropólogo Philip Ravenhill, com o apoio de John Mack (British Museum) e Doran Ross (UCLA). Philip

Ravenhill assumiu a direção nos primeiros anos, sucedendo em 1987 Claude Daniel Ardouin que tinha sido diretor do Museu Nacional do Mali; em 1995 entrou na direção Alexis Adandé, Professor da Universidade Nacional do Benin, e em 2001 Boureima Diamitani, do Burkina Faso. Desde a sua conceção, este programa procurou não só contribuir para a reparação e conservação física dos edifícios, mas sobretudo procurou apoiar os responsáveis pelos museus, com a disponibilização de fundos para programas de formação profissional, criando uma plataforma para que universidades e museus de toda a África ocidental pudessem trocar ideias, partilhar estratégias e cooperar em várias atividades em termos de pesquisa, documentação, preservação e disseminação de informação (Adandé, 2007: 150-145).

O PREMA, criado em 1985, constituiu uma ação do Centro Internacional de Estudos de Preservação e Restauro de Bens Culturais - ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property). Este programa centrou-se especificamente na organização de uma rede de profissionais de museus na área da conservação, gestão e segurança, tendo conduzido à criação de duas organizações permanentes em África: a Escola do Património Africano - EPA (École du Patrimoine Africain) em Benin, e o Centro para o Desenvolvimento do Património em África - ICCROM (Centre for Heritage Development in Africa) no Quênia, ambos criados de acordo com afiliações mais linguísticas do que regionais.

Por sua vez, o SAMP, um dos programas com maior impacto a nível das relações entre museus europeus e africanos, surgiu em 1984, por iniciativa do Comité Nacional sueco do ICOM, com o apoio da SIDA. Procurando aproximar os museus do Norte e do Sul global, o SAMP, sob a coordenação de Elizabeth Olofsson, teve como principal objetivo criar oportunidades de cooperação entre os museus africanos e suecos, partindo da premissa de que os funcionários dos museus suecos necessitavam de conhecer a realidade africana, tanto quanto os museus africanos precisavam de assistência por meio da cooperação com os museus suecos (expondo os suecos aos museus africanos e os africanos ao ambiente dos museus europeus), baseados num sistema de geminação entre museus suecos e africanos. Tratou-se de um programa com projetos de longo prazo que esteve particularmente ativo na ligação dos museus da Suécia com museus africanos sobretudo de língua inglesa (Abungu, 2018: 36), nomeadamente com o Museu Moto Moto, na Zâmbia; o Museu Nacional da Suazilândia; e o Museu-Vila na Tanzânia. Apesar dos vários projetos apoiados ao longo de cerca de dez anos, segundo a investigadora Rosalie Hans (2018), uma das

dificuldades deste programa prendeu-se com a sua gestão e coordenação central que dependia essencialmente de uma pessoa, Elizabeth Olofsson, e também de uma única fonte para sua sustentabilidade financeira, a SIDA, o que acabou por se tornar insustentável e pouco rentável a longo prazo.

Não obstante o surgimento destas organizações e programas, nos últimos anos da década de 1980 várias instituições continuavam confrontadas com dificuldades relacionadas com situações de abandono e de irrelevância, devido, sobretudo, à crescente turbulência económica e política sentida por muitos países africanos, como foi o caso de Moçambique que se encontrava em plena guerra civil. Neste contexto, a década de 1990 iniciou com novos esforços para uma reforma dos museus em contexto africano. Em 1991 foram organizadas uma série de reuniões em torno do tema: “What Museums for Africa? Heritage in the Future”, incentivadas pelo Professor Alpha Oumar Konaré, arqueólogo de formação, então Presidente do ICOM (1989-1992), Presidente da União Africana e, entretanto, também presidente do Mali (1992-2002). Este Encontro, que juntou vários profissionais de museus africanos, compreendeu três reuniões que decorreram no Benin, Gana e Togo, das quais saíram um conjunto de propostas que apontavam para quatro grandes temas: autonomia dos museus africanos; colaboração regional entre museus através de atividades comuns; formação especializada para conservadores, técnicos e educadores; e orientações para o futuro (ICOM, 1991). A partir destas reuniões, e com vista a serem definidas diretrizes para ações de desenvolvimento dos museus africanos, foi criado o programa Africom, com o apoio de organizações doadoras internacionais que incluíram nomeadamente a SIDA, o Getty Fund e o Smithsonian Institution. A evolução deste programa levou, em 1999, aquando da Assembleia Constituinte reunida em Lusaka, Zâmbia, à sua transformação em organização não-governamental pan-africana autónoma, resultando na fundação do Conselho Internacional de Museus Africanos - AFRICOM, com sede em Nairobi. Desde então o AFRICOM tem procurado atuar como um órgão guarda-chuva para todos os museus em África, promovendo recursos sociais, profissionais e intelectuais para os museus, afirmando o seu papel como agentes de coesão cultural.

A criação e atuação destes programas emergentes, guiados pelos princípios da UNESCO e do ICOM, influenciou grandemente o trabalho de especialistas e profissionais africanos, que foram pioneiros neste campo: o já mencionado Alpha Oumar Konaré (1983, 1995a, 1995b), bem como Emmanuel Arinze (1998), Claude Ardouin (1990, 1992, 1995, 1997), Samuel Sidibe (1995, 1996), Kléna Sanogo (1999),

Alexis Adandé (2002), entre outros, que desempenharam um papel ativo no desenvolvimento de novos ideais para os museus no continente africano. Ao longo das décadas de 1980 e 1990, estes especialistas e vários outros profissionais e diretores de museus do continente africano participaram, com o patrocínio do ICOM e do WAMP, num conjunto de workshops regulares com o objetivo de compartilhar experiências e pontos de vista, independentemente das fronteiras linguísticas e nacionais, procurando fortalecer as redes sociais e institucionais, e delinear estratégias museológicas comuns. Realizados em 1985, 1993, 1995 e 1996 (em Togo, Costa do Marfim, Benin e Gana, respetivamente), estes workshops enquadraram como principais discussões a relação dos museus com as comunidades, a importância das disciplinas da arqueologia e da história na criação de programas educativos, e a aceleração da urbanização no continente Africano, tendo resultado nas seguintes publicações: *Museums and the Community in West Africa* (Ardouin e Arinze eds., 1995), *Museums and Archaeology in West Africa* (Ardouin ed., 1997), *Museums and History in West Africa* (Arinze e Ardouin eds., 2000), e *Museums and Urban Culture in West Africa* (Adandé e Arinze, 2002). Uma das discussões centrais que marcou estes debates museológicos prendia-se com a restituição da dimensão pública dos museus e a sua “reafricanização”. Alpha Oumar Konaré, representando o primeiro presidente africano do ICOM (1989-1992), lançava críticas aos princípios museológicos clássicos dos museus europeus, manifestando-se a favor de novos modelos, orientados por uma perspetiva mais africana, por contraposição aos legados coloniais inerentes a estes museus (1983: 146). Acreditando que os museus ocupavam um espaço instrumental para remediar as ruturas sociais e culturais engendradas pela experiência do passado colonial, Alpha Oumar Konaré e os seus contemporâneos defendiam uma maior aproximação dos museus às comunidades locais. Philip Ravenhill na introdução do livro *Museums and the Community in West Africa* alertava para essa necessidade nos seguintes termos:

Museums as institutions of cultural importance should be part of the community they serve. They should be responsive to the needs of the community and the museums and the community, both working together, should effectively contribute to the growth and development of the community (Ravenhill, 1995, *apud* em Millinger, 2005 [s/p]).²⁶⁷

²⁶⁷ “Os museus, enquanto instituições de importância cultural, devem fazer parte da comunidade que servem. Devem responder às necessidades da comunidade e os museus e a comunidade, ambos trabalhando em conjunto, devem contribuir eficazmente para o crescimento e desenvolvimento da comunidade”.

Várias sugestões práticas foram feitas neste sentido, como a contratação de artesãos locais para trabalharem em oficinas junto aos museus ou a utilização de linguagem vernacular nas exposições como forma de corrigir a proibição das línguas autóctones que tinha sido imposta nas escolas coloniais. Estes esforços baseavam-se no entendimento dos museus como instrumentos educacionais para fortalecer o orgulho das identidades culturais africanas de um ponto de vista local e nacional. Ao mesmo tempo, Alpha Oumar Konaré e os seus contemporâneos promoveram ativamente uma dimensão regional das instituições culturais. Defendia-se a potencialidade dos museus para gerar mais conhecimento e melhores relações entre as diversas comunidades que compunham as várias nações africanas. Ou seja, os museus serviriam simultaneamente para fomentar a união entre as populações nacionais como para criar relações mais próximas entre os países vizinhos, através de colaborações regionais e transnacionais das instituições culturais com atividades conjuntas para partilha de estratégias comuns. Enquadrou-se nesta abordagem regional a criação, em 1989, da SADCAMM, afiliada ao ICOM, que integrou nove países do sul de África (Angola, Moçambique, Botswana, Lesotho, Malawi, Swaziland, Zambia e Zimbabwe), que também faziam parte da Southern African Development Community – SADC, para definirem estratégias de desenvolvimento comuns, fortalecendo as relações destes países nesse domínio.

Uma derivação destes esforços de articulação regional encontra-se entre os designados países lusófonos, que deram origem aos “Encontros de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa”, realizados entre 1987 e 2000. Estes Encontros foram incentivados pelo ICOM português no quadro da CPLP - Comunidade de Países de Língua Portuguesa, como instrumento de inserção dos países lusófonos nas agendas das discussões e preocupações internacionais²⁶⁸. Segundo Pedro Pereira Leite (2010), a ideia de realizar os Encontros partiu da museóloga brasileira Fernanda de Camargo e

²⁶⁸ A CPLP foi formalmente criada em 17 de Julho de 1996, englobando Portugal, Brasil, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. Em 2002, após o seu processo de independência, foi integrado Timor-Leste, e em 2014 a Guiné Equatorial tornou-se o nono membro da organização. A ideia de criação de uma comunidade baseada nos laços culturais vinha já do período colonial, manifesta nomeadamente, aquando da realização dos dois Congressos das Comunidades de Cultura Portuguesa, o primeiro em 1964, organizado pela Sociedade de Geografia de Lisboa, e o segundo em 1967, em Moçambique, liderado pelo português Adriano Moreira. No entanto, só mais tarde, já depois dos processos de independência e da formação dos governos democráticos no seio dos países africanos lusófalantes, foi retomada a vontade de institucionalização de uma união lusófona. Entre 1975 e 1978 foram realizados entre Portugal e os novos Estados Africanos os designados Acordos Gerais de Cooperação (no caso de Angola e Moçambique) e os Acordos Gerais de Cooperação e Amizade (no caso de Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe), que estiveram na origem da institucionalização da CPLP em 1996, com o objetivo definir o enquadramento de todos os Acordos de Cooperação nos vários sectores, particularmente no domínio cultural, científico, técnico, judicial e económico.

Almeida Moro, que era à época presidente do ICOM do Brasil e que em 1986 propôs à sua congénere portuguesa a realização de um encontro de museólogos lusófonos. O Encontro foi concretizado no ano seguinte, em 1987, no Rio de Janeiro, seguindo-se a realização de mais quatro Encontros: o segundo em 1989, em Portugal; o terceiro em 1991, na Guiné-Bissau; o quarto em 1994, em Macau; e o quinto em 2000, em Moçambique. O objetivo destes Encontros era estreitar os contactos socioprofissionais e firmar a posição internacional dos sete países de língua oficial portuguesa no seio da mais representativa organização internacional dos museus (ICOM, II Encontro). Aquando do II Encontro, o reconhecimento dessa posição foi declarada num telegrama enviado pelo então Presidente do ICOM, Alpha Oumar Konaré, à Presidente da Direção da Comissão Nacional do Património, onde afirmava:

Madame la Presidente chère amie et collègue, Je souhaite à l'occasion de cette deuxième rencontre des musées des pays et des communautés de Langue Portugaise, le plus grand succès à vos travaux; soyez assurés de ma présence attentive par le coeur et par l'esprit. J'espère beaucoup être personnellement tenu informé du résultat de vos réflexions, bon travail, à bientôt.²⁶⁹

Os temas abordados nestes Encontros procuravam estar em sintonia com os debates da época, movidos pela ideia de cultura como veículo para a coesão e estabilidade social, fundamental para o desenvolvimento sustentável das sociedades²⁷⁰. O III Encontro organizado na Guiné Bissau foi subordinado ao tema “Que Museus para os Países Africanos de Língua Portuguesa?”, mimetizando o Encontro realizado no mesmo ano no Benin, Gana e Togo, em torno do tema geral: What Museums for Africa? Em resposta à questão colocada para os museus lusófonos, a Presidente da Comissão Portuguesa do ICOM, Natália Correia Guedes, na sessão solene de abertura do III Encontro, proferia:

Interrogamo-nos se será o Museu clássico-erudito, fechado nos seus conceitos ocidentais que convém a África ou se, pelo contrário, o Museu aberto, o Museu que

²⁶⁹ “Senhora Presidente, cara amiga e colega, desejo por ocasião deste segundo encontro de museus dos países e comunidades de língua portuguesa, o maior sucesso ao seu trabalho; tenha certeza da minha presença atenta no coração e na mente. Espero sinceramente ser informado pessoalmente dos resultados das suas reflexões, bom trabalho, até breve.” Em “Textos dos telegramas recebidos por ocasião do II Encontro”, 1989, *II Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*, ICOM, p: 10.

²⁷⁰ De acordo com Pedro Pereira Leite, a realização destes Encontros acabou por ser marcada por uma certa irregularidade, sintoma da dificuldade em mobilizar o interesse profissional e diplomático sobre as questões relacionais com museus. Daí que embora no II Encontro, realizado em 1986, tenha sido avançada a proposta de criação da Associação de Museus e Comunidades de Língua Portuguesa, tal nunca chegou a concretizar-se (2010: 6).

colabora, através das suas exposições temporárias e de um eficiente Serviço Pedagógico, para o desenvolvimento da Comunidade no contexto globalizante que inclua não só aspectos culturais mais sanitários, políticos, económicos, etc.²⁷¹

Este questionamento da Presidente da Comissão Portuguesa do ICOM sobre o tipo ideal de museu para o continente africano estava em estreita sintomia com as perspetivas de Alpha Oumar Konaré e dos seus contemporâneos que defendiam novos modelos de museus mais “africanizados”, mais adaptados às necessidades das comunidades locais, procurando romper com os modelos externos, herdados do período colonial. Estes ideais não podem deixar de ser enquadrados nos debates pós-coloniais, surgidos a partir das décadas de 1980 e 1990 no seio dos estudos literários e dos estudos culturais, com o contributo de uma multiplicidade de autores (entre os quais Edward Said, Stuart Hall, Homi Bhabha, Dipesh Chakrabarty, Arjun Appadurai) que tiveram um impacto determinante na denúncia da atitude eurocêntrica e hegemónica das potências coloniais que não deixavam espaço para a auto-representação dos colonizados. Influenciado por estes debates, Alpha Oumar Konaré, em 1983, argumentava que era necessário colocar em causa o modelo ocidental de museu para que pudessem florescer novos tipos de museus em África:

It is, in every instance, for the Africans themselves (and not for foreigners, however ‘expert’ they may be in the matter) to decolonize existing museums and create the types they need (...). These museums must be created in response to local needs, and not at the request of tourists or other foreigners.²⁷² (Konaré, 1983: 146).

Porém e não obstante estes apelos à descolonização dos museus, na prática, a sobrevivência pós-colonial das instituições no continente africano esteve fortemente dependente das condições pré-estabelecidas pelos programas e organismos internacionais, quer em termos financeiros para assegurar o funcionamento dos edifícios e os custos relacionados com as equipas técnicas, quer em termos conceituais, tendo como modelo os museus europeus e norte-americanos. Como se verificou até aqui, as colaborações regionais e os programas africanos mencionados foram criados em direta articulação com as instâncias internacionais da museologia, o ICOM e a UNESCO, e

²⁷¹ “Palavras proferidas pela presidente da Comissão Portuguesa do ICOM, na sessão solene de abertura do III Encontro”, 1991, *III Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*, ICOM, p.9.

²⁷² “Cabe, em todos os casos, aos próprios africanos (e não aos estrangeiros, por mais “especialistas” que sejam no assunto) descolonizar os museus existentes e criar os tipos de que necessitam (...). Estes museus devem ser criados em resposta às necessidades locais e não a pedido de turistas ou outros estrangeiros.”

consequentemente com a própria Organização das Nações Unidas, tornando-se no meio institucional pelo qual normativas globais regulatórias e estéticas circularam e foram internalizadas. A proximidade com estas instâncias internacionais que divulgaram orientações e organizaram programas de intercâmbio para responder aos problemas dos museus africanos, explica em parte uma maior visibilidade destes museus e o seu reconhecimento como agentes essenciais de políticas públicas (Hans, 2018). Através das organizações internacionais, foram criados programas de formação profissional, fornecidos materiais, organizadas exposições, atribuídas bolsas de estudo, divulgadas diretrizes e materiais educacionais, informando dezenas de profissionais sobre o que constituía a prática e a ética profissional museológica. Rosalie Hans (2018) parte do conceito de “zonas de contato” de James Clifford (1997)²⁷³ para pensar criticamente a articulação dos museus africanos com estes organismos e programas internacionais. Para a autora, nestas redes, criam-se zonas de contacto que podem ser localizadas fisicamente nos encontros entre os profissionais de museus, visitas a escritórios dos programas e organizações internacionais, nas conferências e espaços de formação. Num sentido mais alargado, as zonas de contato existiram também nas ligações telefónicas, e-mails, sites, memorandos de entendimento ou contas bancárias, que juntos garantiam que as mensagens comunicadas tinham efeitos de longo prazo. Através da disseminação de um discurso “normativo” universal em torno da articulação entre cultura e desenvolvimento, estas redes de organizações e programas internacionais influenciaram a contínua conceptualização e desenvolvimento da ideia de museu, tendo grande impacto na formação do pensamento museológico em África, em termos de profissionalização e dos modelos adotados.

Centrada no contexto da África Oriental, Rosalie Hans dá o exemplo de organizações não-governamentais a atuar no Uganda, apoiadas pela UNESCO, que desempenharam um forte papel, por exemplo, na distribuição promocional de folhetos e filmes em torno da importância dos museus comunitários, bem como na atribuição de bolsas para museus comunitários após a apresentação de trabalhos práticos e planos de ação, o que influenciou de forma determinante o desenvolvimento local deste tipo de museus e o tipo de iniciativas que promovem, tendo por base princípios fundamentais

²⁷³ O conceito “zonas de contacto” foi primeiramente cunhado pela linguista Mary Louise Pratt no livro *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, publicado em 1992, a propósito dos encontros entre as sociedades nativas e os viajantes naturalistas nos séculos XVIII e XIX, na América e na África. A autora analisou esses encontros como zonas de contacto onde culturas históricas e geograficamente distantes se encontram em contextos de relações de poder assimétrico.

como: a preservação do património cultural, o desenvolvimento sustentável e a promoção da diversidade cultural, reproduzindo os princípios ideológicos da UNESCO (*Idem*: 173-177). Outro exemplo fornecido pela autora refere-se ao British Museum African Programme que operou sob o nome de GEAP (Programa Getty East Africa), centrado na formação de equipas africanas nomeadamente em gestão de acervos e conservação preventiva, tendo atuado no Quênia de 2011 a 2015. No caso do Abasuba Community Peace Museum que participou do programa, as reservas do museu não constituíam até então o principal foco de preocupação da instituição, pelo que a ênfase na conservação, gestão e no armazenamento dos seus acervos só começou a ser colocada com a participação no programa e baseada no modelo do Museu Britânico (*Idem*: 185-187).

Em Suma, e como estes exemplos ilustram, a criação dos programas internacionais e das colaborações regionais para o desenvolvimento e reanimação dos museus africanos mais não constituiu do que a institucionalização dos discursos globais sobre a importância da cultura para o desenvolvimento. Neste sentido, para além de analisar como estes discursos normativos foram incorporados nas políticas públicas nacionais, importa questionar como na prática ocorreu a implementação dos projetos definidos no âmbito destes programas. Ou seja, mais do que questionar a efetividade destes programas, interessa aqui acima de tudo investigar como esses programas e colaborações internacionais foram executados na materialidade dos encontros práticos, e quais as confluências e disjunções que nasceram desses encontros. Pretende-se responder a estas questões através da análise do caso moçambicano e do projeto do Museu Nacional de Etnologia.

A intervenção internacional no Museu de Nampula

Logo após a independência de Moçambique, as relações com a UNESCO e o ICOM estabeleceram-se no âmbito das ações do Serviço Nacional de Museus e Monumentos liderado por Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias. Entre as principais iniciativas apoiadas diretamente por estas instâncias internacionais enquadrou-se a realização das Campanhas de Preservação e Valorização Patrimonial e a candidatura da ilha de Moçambique a Património Mundial da UNESCO (proclamada oficialmente em 1991). Especificamente no sector dos museus, e no quadro da primeira fase da dinâmica de cooperação internacional em Moçambique, (1975-1983/84), marcada pelo apoio dos

países do bloco socialista e da Europa progressista, foram encontrados registos sobre a organização em 1978 do “1º Curso de Inventariação Museológica”, dirigido por uma museóloga cubana, com o objetivo de dar formação técnica a funcionários do Museu de Nampula e dos museus da ilha de Moçambique no domínio da inventariação cultural²⁷⁴; e segundo indicações de Maria da Luz Prata Dias, uma museóloga polaca participou no projeto de constituição do Museu Nacional de Arte, tendo orientado ações de formação profissional e a criação de normas para a inventariação de objetos²⁷⁵. Estas redes de cooperação envolveram não só a estadia de cooperantes estrangeiros em Moçambique, mas também a participação de moçambicanos em viagens de estudo aos museus dos países cooperantes para se inteirarem dos modelos museográficos adotados, como aconteceu com Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Prata Dias que realizaram viagens de estudo a museus da Polónia e de França²⁷⁶.

Foi acima de tudo na segunda fase da cooperação internacional para o desenvolvimento, iniciada com o Programa de Ajustamento Estrutural, entre 1985 e 1995, que a rede de cooperação com organismos e associações internacionais ligadas ao sector da cultura e dos museus se intensificou. De lembrar que foi precisamente neste período que, em 1986, foi criado o Departamento de Museus, com o objetivo de elaborar estatutos e adotar normas para uma política museológica nacional que conduziu à aprovação, em 1988, da Lei de Proteção Legal dos Bens Materiais e Imateriais do Património Cultural. Com a criação do Departamento de Museus definiu-se como principal prioridade a formação de quadros profissionais para os museus existentes e para a proteção do património cultural moçambicano em geral. Neste contexto, fortaleceu-se a relação com o ICOM e a UNESCO, conduzindo a uma participação mais ativa de Moçambique nos Encontros Profissionais e Conferências Gerais promovidos neste período. Por exemplo, foi estabelecida particular relação com profissionais e museus da região da SADCC, conduzindo à nomeação de uma representante moçambicana, Solange Macamo, como membro do Secretariado Executivo da SADCAMM. Foi também promovida a colaboração com o Programa de Museus Sueco-Africano, passando o Departamento de Museus a contar com a participação da museóloga Elisabeth Olofsson, enquanto consultora dos projetos que começavam a ser

²⁷⁴ “Relatório - Realização do 1º Curso de Inventariação Museológica”, 5 de setembro de 1979. Arquivo do MNE, Nampula.

²⁷⁵ Entrevista a Maria da Luz Prata Dias, realizada em novembro de 2016, Maputo.

²⁷⁶ *Idem*.

delineados, designadamente o projeto de criação do Museu Nacional de Arte e o projeto de transformação do Museu de Nampula em museu nacional.

A aproximação do Departamento de Museus com as instâncias internacionais do património e dos museus torna patente o processo de institucionalização interna do discurso sobre a importância da cultura para o desenvolvimento. Esse processo é visível na linguagem empregada pelo Departamento de Museus nos seus pronunciamentos formais, onde se encontra uma repetição das ideias que alimentavam as convenções da UNESCO e do ICOM. Alda Costa, enquanto diretora do Departamento de Museus, na comunicação intitulada “Museus e Desenvolvimento: perspectivas para os anos 90 - a situação de Moçambique”, proferida na 2ª Conferência de Museus da SADCC, realizada em 1989, em Gaborne, Botswana, salientava:

Desenvolvimento é com frequência concebido apenas em termos de progresso tecnológico e crescimento económico. Mas a definição de desenvolvimento tem vindo a ser revista. (...). Crescente atenção vem sendo prestada à dimensão cultural do desenvolvimento e à definição e implementação de políticas culturais que, assentes na preservação e afirmação da herança e identidade cultural, sirvam o desenvolvimento. Neste contexto os museus, para além do seu valor cultural e do seu papel no desenvolvimento cultural de um país, podem desempenhar papel activo no desenvolvimento, entendido no seu sentido mais amplo. (Costa, 1989).

É partindo desta perspectiva que olha para a “preservação e afirmação da herança e identidade cultural” como parte fundamental do desenvolvimento de um país que a principal prioridade do Departamento de Museus se centrou na reformulação do Museu de Nampula. A escolha deste Museu e a sua transformação em museu especificamente etnológico e de carácter nacional, dedicado à diversidade cultural que caracterizaria a unidade da nação moçambicana, alinhava-se precisamente com o discurso em voga que encarava a cultura como parte essencial a ter em conta nas políticas de desenvolvimento. Como evidencia o documento intitulado “Programa de ação: projectos para a década mundial do desenvolvimento cultural - Museu nacional de etnologia”²⁷⁷, o foco na transformação do Museu de Nampula em Museu Nacional de Etnologia representava o empenho moçambicano em responder às recomendações gerais lançadas no âmbito da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural (1987-1998), empenho esse ecoado no próprio título do documento.

²⁷⁷ Documento sem data e incompleto. No documento, em nota de rodapé, é referido “teve-se a preocupação de utilizar os conceitos em uso no ‘Projecto de Programa de Acção’, apresentado pelo Diretor-Geral da UNESCO - Anexo - Década Mundial do Des. Cultural”. Arquivo do MNE, Nampula.

Para atingir estes objetivos, o programa de reformulação do Museu de Nampula identificava como fundamental promover a cooperação internacional²⁷⁸, desde logo para a viabilização financeira do projeto. É que embora o Museu de Nampula estivesse enquadrado no Orçamento Provincial, a verba disponibilizada era insuficiente, daí que a sua sobrevivência tenha estado fortemente dependente das doações financeiras de organizações e parceiros internacionais (entre os quais destaca-se a COCAMO, uma ONG canadiana, que financiou a compra de material de escritório, livros, material de limpeza e fardas para os funcionários). A cooperação internacional era fundamental não só em termos económicos, como também em termos técnicos e concetuais, através de assessoria de museólogos e especialistas estrangeiros. Neste sentido, uma das primeiras propostas de cooperação, ainda enquadrada nas relações privilegiadas com os países do bloco socialista, foi delineada com a RDA, que incluiria a colaboração do Museu dos Povos de Leipzig²⁷⁹. Na mesma altura, no quadro dos esforços de articulação regional entre os países da lusofonia, foi também planeada, em 1985, uma missão de estudo, composta por vários especialistas e museólogos portugueses²⁸⁰, para prestarem colaboração na organização e planificação do projeto do Museu de Nampula²⁸¹. Porém, nem o plano de cooperação com o Museu dos Povos de Leipzig nem a missão de estudo portuguesa chegou a ter resultados pragmáticos e consistentes, à exceção da participação de três funcionários do Museu de Nampula num curso de Museografia Etnográfica na Universidade de Coimbra, durante três meses²⁸².

Foi acima de tudo com os países nórdicos que o Departamento de Museus criou acordos de cooperação mais efetivos e de longo prazo. Em 1990, ao abrigo da ONG dinamarquesa DANIDA, foi contratado um curador dinamarquês que esteve no Museu de Nampula durante cerca de um ano, entre abril de 1990 e março de 1991. A sua estadia foi, no entanto, marcada por inconstâncias de várias ordens, nomeadamente, falta de residência permanente na cidade de Nampula e dificuldades de integração na equipa de trabalho responsável pelo programa do Museu o que levou à sua saída antecipada.

²⁷⁸ “Apoio à revitalização do Museu de Nampula e à sua transformação em Museu Nacional de Etnologia”, Departamento de Museus, janeiro de 1989. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁷⁹ “Cooperação em Museologia com a RDA”, janeiro de 1986. Arquivo do MNE, Nampula.

²⁸⁰ A missão seria composta por Mesquitela Lima (professor da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas), Henrique Coutinho Gouveia (diretor de Etnologia do Instituto Português do Património Cultural), arquiteto Braz Mimoso (especialista no domínio do património arquitetónico do IPPC), Adélia Alarcão (diretora do Museu Etnográfico de Conimbriga) e Luís Casanovas (do Serviço de Inspeção do IPPC). A acompanhar este grupo estariam 2 quadros da Secretaria de Estado e da Cultura portuguesa.

²⁸¹ [Sem título] - documento enviado da Direção Nacional do Património Cultural para o diretor Provincial da Educação e Cultura, 27 de março de 1985. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁸² “Museu Nacional de Etnologia (Nampula)”, março de 1989. Arquivo do DNPC, Maputo.

Seguiu-se, em 1992, com o apoio da agência sueca SIDA e da Agência Dinamarquesa de Cooperação Internacional - MS, a contratação de dois cooperantes dinamarqueses: um curador, Christian Siegumfeldt, contratado em agosto, e um designer de exposições, Carsten Henriksen, contratado em dezembro do mesmo ano. Ambos frequentaram um curso de português em Portugal para puderem comunicar com a equipa de funcionários do Museu, todavia os relatórios produzidos ao longo da estadia de ambos e enviados para o Departamento de Museus e para a Direção Nacional de Cultura encontram-se escritos em inglês.

De acordo com os planos de trabalho estabelecidos para os dois cooperantes dinamarqueses, as suas funções no Museu de Nampula englobavam: assegurar a conservação e a inventariação das coleções do Museu, criando um sistema de registo, documentação e armazenamento de informação; dar apoio e formação à equipa moçambicana nos campos da conservação, inventário, curadoria e serviço educativo; dar assessoria técnica ao diretor moçambicano do Museu, Benedito Brito João, nomeado em setembro de 1992²⁸³; e coordenar a instalação de exposições para a reabertura pública da instituição. Em suma, as tarefas e responsabilidades dos dois cooperantes dinamarqueses consistiam em concretizar a transformação do Museu de Nampula em museu nacional. Com efeito, em articulação com a diretora do Departamento de Museus, e dando orientações à equipa interna de funcionários, foram eles que maioritariamente estiveram implicados na organização das duas exposições: “Moçambique: Tradições Culturais” e “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”. A estadia de cerca de três anos (entre 1992 e 1995) dos dois cooperantes dinamarqueses num país distante e continente diferente, para diretamente coordenar a implementação de um projeto museológico de cariz assumidamente nacional reverte-se de um carácter que tem tanto de intrigante quanto de controverso, desde logo em relação aos princípios que os guiaram e aos modelos que seguiram.

²⁸³ Antes de ocupar o cargo no Museu de Nampula, Benedito Brito João tinha sido Responsável Distrital de Cultura em Angoche (1979-1980), Agente de Preservação Cultural (1980-1984), trabalhou no Serviço Provincial de Cultura de Nampula (1985-1986), foi técnico de investigação do Arpac em Cabo Delgado. De 1986 a 1989 beneficiou de uma bolsa de estudo em Paris. Depois de regressar a Moçambique foi diretor do Núcleo Arpac em Nampula, de 1990-1991, depois acumulou as funções de chefe do Serviço Provincial de Cultura de Nampula, de 1991 a 1992. A partir de Setembro de 1992 começa a trabalhar no Museu onde se encontrava já o cooperante curador dinamarquês, desde agosto de 1992. (De acordo com nota biográfica do mesmo, endereçada ao Diretor Nacional do Património Cultural, 14 de março de 1994. Arquivo do DNPC, Maputo).

Apart from the collection of objects, safekeeping and documentation, museums ought to have other functions in the society. Museums should be importante for the common identity, for conception (understanding) of history, nationality (ethnic membership) and in general for culture. (...). At a more inferior level the museum is also a center of communication (...). In a country with a high level of illiteracy, the museums might have even greater importance for the society.²⁸⁴

One of my own arguments or perhaps excuses to be working within the cultural sector – to some this might seem rather superfluous – is that a common concept and acceptance of history and culture are basic preconditions for stability within any society. To me stability and cultural identity are important preconditions for any kind of development, a general assumption I would say.²⁸⁵

As institutions, museums are important for the common identity of society, but also for conception of history, nationality, ethnic membership, and in general for culture. In this way museums offer a sense of continuity, which is important for stability of society. In a country with a high level of illiteracy, as the Moçambicanian, the informative role of museums is evident as well as the capacity to create a general consciousness. Indeed museums are also usefull instruments to provoke general feelings and attitudes, but in a society like Mozambicanian, we should keep in mind not to provoke too much, but instead be a steady factor. (...). Museums can create an awareness and proudness of being a Mozambican and African. This is also a way to give strength to the peace process and to stability within society.²⁸⁶

Como se torna patente nestes excertos retirados de relatórios assinados por um dos cooperantes²⁸⁷, a visão e os princípios que orientaram o trabalho no Museu parecem acomodar-se aos discursos normativos então em voga em torno da importância da

²⁸⁴ “Além das coleções de objetos, guarda e documentação, os museus deveriam ter outras funções na sociedade. Os museus devem ser importantes para a identidade comum, para a conceção (compreensão) da história, da nacionalidade (pertencimento étnico) e em geral para a cultura. (...). A um nível mais inferior, o museu é também um centro de comunicação (...). Num país com elevado índice de analfabetismo, os museus poderão ter uma importância ainda maior para a sociedade”. Em “12-months report on the placement at Museu Nacional de Etnologia, Nampula”, 15 de julho de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁸⁵ “Um dos meus próprios argumentos ou talvez desculpas para trabalhar no sector cultural – para alguns isto pode parecer um tanto supérfluo – é que um conceito comum e a aceitação da história e da cultura são pré-requisitos básicos para a estabilidade em qualquer sociedade. Para mim, a estabilidade e a identidade cultural são condições prévias importantes para qualquer tipo de desenvolvimento, uma suposição geral, eu diria”. Em “Participation in the 4th SADCCAM General Conference, Arusha Tanzania with counterpart, Sept. 1993, Museu Nacional de Etnologia”, setembro de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁸⁶ “Como instituições, os museus são importantes para a identidade comum da sociedade, mas também para a conceção da história, da nacionalidade, da pertença étnica e, em geral, para a cultura. Desta forma, os museus oferecem um sentido de continuidade, o que é importante para a estabilidade da sociedade. Num país com um elevado nível de analfabetismo, como o moçambicano, é evidente o papel informativo dos museus, bem como a capacidade de criar uma consciência geral. Na verdade, os museus são também instrumentos úteis para provocar sentimentos e atitudes gerais, mas numa sociedade como a moçambicana, devemos ter em mente não provocar demasiado, mas sim ser um factor constante. (...). Os museus podem criar uma consciência e um orgulho de ser moçambicano e africano. Esta é também uma forma de fortalecer o processo de paz e a estabilidade da sociedade”. Em [Sem título] - trata-se de um relatório do curador cooperante dinamarquês enviado à direção do Departamento de Museus, 25 de março de 1994. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁸⁷ Christian Siegumfeldt ficou como principal coordenador dos trabalhos a implementar no Museu e responsável por dar assessoria ao diretor do Museu, talvez por isso praticamente todos os relatórios enviados ao Departamento de Museus e Direção Nacional da Cultura encontram-se assinados por ele.

cultura como instrumento fundamental para promover um sentido de unidade e identidade comum. Adequando-se a essa visão, a função dos cooperantes no Museu de Nampula seria não só transmitir os conhecimentos fundamentais da museologia em termos técnicos (conservação, inventário, curadoria das coleções) mas também instruir os seus funcionários e visitantes sobre a própria importância dos museus. Ou seja, tal como referido nos excertos, tratando-se Moçambique de um país marcado pela elevada iliteracia, tornava-se necessário ‘educar’ os moçambicanos sobre o valor e o papel dos museus, como condição necessária para alcançar estabilidade cultural em termos de identidade coletiva, para que assim o país finalmente alcançasse o seu desenvolvimento estrutural.

Esta perspetiva parece assentar na firme convicção de que a atuação dos projetos de desenvolvimento nos países considerados mais pobres ou menos desenvolvidos (seja na área dos museus, seja nas áreas da educação, agricultura, saúde ou ambiente) passa por uma questão de conhecimento a ser transmitido por quem já o alcançou aos que ainda não chegaram lá. Astréia Soares, na sua tese de doutoramento em torno da cooperação internacional entre a Suécia e Moçambique (2006), torna patente como nos documentos da SIDA e nas narrativas dos cooperantes suecos, as experiências de cooperação são descritas como uma via de mão única, que vai do doador ao recetor, acreditando-se no pressuposto de que os primeiros é que têm a competência e conhecimento para ajudar os segundos. Assim sendo, a única solução para os países ‘menos desenvolvidos’ será esperar pela ajuda internacional que tem o conhecimento e poder para resolver os seus problemas. O antropólogo Olivier de Sardan (2005) identifica dois paradigmas que providenciam uma justificação para as práticas profissionais dos agentes de desenvolvimento: o paradigma altruísta, em que os agentes dos projetos de desenvolvimento acreditam que estão a contribuir para o bem-estar dos outros; e o paradigma modernista que olha o desenvolvimento como progresso técnico e económico. Baseados nestes dois paradigmas, segundo o autor, a maioria dos agentes de desenvolvimento estão convencidos de que os seus esforços e a sua competência técnica é uma tarefa nobre que serve o bem-estar das populações dos países onde atuam. Esta mesma visão terá orientado o trabalho dos dois cooperantes dinamarqueses no Museu de Nampula, acreditando não só que estavam a contribuir para a construção de um sentido de identidade comum e orgulho nacional entre os moçambicanos, como também para o próprio desenvolvimento estrutural do país.

Para Isa Gama, no seu estudo sobre a cooperação italiana em Moçambique (2010), outro dos mitos que alimenta o discurso da cooperação para o desenvolvimento passa pela ideia romantizada de África como um continente onde as populações vivem em comunidade, concebida como um corpo homogéneo, acreditando-se que na implementação dos projetos de desenvolvimento, os beneficiários participarão de uma forma neutra e passiva. Ora, a análise dos relatórios e pareceres trocados entre o curador cooperante, o recém-nomeado diretor do Museu de Nampula e a diretora do Departamento de Museus, permite precisamente expor e desconstruir esse mito. É que tais relatórios e pareceres tornam claro as dificuldades e complexidades sentidas no terreno, ao revelar o quanto a estadia dos dois cooperantes dinamarqueses no Museu esteve longe de ser consensual e pacífica.

O Museu como ‘arena’ de conflitos internacionais

Para os dois cooperantes dinamarqueses, o maior desafio ao longo do período em que estiveram no Museu de Nampula prendeu-se com a perceção de uma total ausência de interesse por parte dos funcionários moçambicanos em relação às atividades museológicas. Do ponto de vista dos cooperantes, vários fatores eram reveladores dessa ausência de interesse, desde logo os constantes atrasos e faltas ao trabalho sem ser dada qualquer tipo de justificação. “How could I possible teach anybody anything if they are not there!”²⁸⁸ lamentava um dos cooperantes em relação à dificuldade em incutir nos funcionários rotinas de trabalho museológico. Para além das faltas ao trabalho, as queixas dos cooperantes relacionavam-se com a dificuldade dos funcionários em cumprirem com as tarefas que lhes estavam designadas, o que para os cooperantes era revelador de uma falta de motivação generalizada e de uma certa alienação em relação às responsabilidades de cada um perante o Museu²⁸⁹.

Os problemas sentidos pelos cooperantes em relação aos atrasos e falta de interesse demonstrada pela equipa de funcionários do Museu englobavam o próprio Director, cuja nomeação enquadrava a condição de ser assessorado pelo curador cooperante que teria a responsabilidade de dar formação ao Director sobre a gestão de uma instituição museológica e as suas possibilidades de dinamização. No entanto, tal

²⁸⁸ “Como eu poderia ensinar alguma coisa a alguém se eles não estavam lá!”. Em “12-months report on the placement at Museu Nacional de Etnologia, Nampula”, 15 de julho de 1993, Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁸⁹ *Idem*.

tarefa acabou por se revelar complexa para os cooperantes devido, não só, à mesma falta de interesse no trabalho museológico mas, acima tudo, devido à resistência demonstrada pelo diretor em relação à presença dos cooperantes no Museu. São vários os relatórios enviados ao Departamento de Museus e à Direção Nacional de Cultura onde são expressas as dificuldades de relação dos cooperantes com o diretor, por este não acatar as sugestões e ensinamentos dos primeiros. Os seguintes excertos, retirados desses relatórios, expõem algumas das acusações e lamentações dos cooperantes perante as dificuldades de articulação com o diretor e os restantes funcionários, revelando preocupações em relação à sustentabilidade futura do Museu.

The working conditions at the MNE are far from satisfactory. As the Director's support, interest and responsibility for the development of the museum is missing, I hope you will understand that the situation limits the MNE-project to very few activities in the year to come.²⁹⁰

In order to get the museum function in the future this problem has to be treated carefully. (...). We can never create any kind of museological routine under these conditions. Apart from this I am beginning to feel that it is a waste of time.²⁹¹

As a Danish volunteer I am not supposed to (and I certainly do not want to) fight the mocambicanian staff. According to my job-description I am here to give advice to the director and to teach the staff some understanding of the different working fields of a modern ethnological museum. It seems to me that Brito [the Director] neither listen nor informs me of his part of the work. I do not know what is the worst but I actually does not know anything about what he is doing during the day. (...). After two years (more or less) of work I am sorry to say, that I cannot see any sign of sustainability. Although I do think the Nampula Museum has a lot of possibilities and is worth fighting for I cannot go on as responsible curator without the active support of the Directorate – to me it will give no meaning.²⁹²

²⁹⁰ “As condições de trabalho no MNE estão longe de ser satisfatórias. Como falta o apoio, o interesse e a responsabilidade do Diretor pelo desenvolvimento do museu, espero que compreendam que a situação limita o projeto MNE a muito poucas atividades no próximo ano”. Em [Sem título] - relatório do curador cooperante para a Direção Nacional do Património Cultural, 2 de março de 1994. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁹¹ “Para que o museu funcione no futuro, este problema deve ser tratado com cuidado. (...). Nunca poderemos criar qualquer tipo de rotina museológica nestas condições. Além disso, estou a começar a sentir que é uma perda de tempo”. Em “Plan for the work 1994”. Sem data. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁹² “Como voluntário dinamarquês, não devo (e certamente não quero) lutar contra a equipa moçambicana. De acordo com a descrição do meu trabalho, estou aqui para aconselhar o diretor e ensinar à equipa alguma compreensão dos diferentes campos de trabalho de um museu etnológico moderno. Parece-me que o Brito [o Diretor] não me escuta nem me informa sobre a sua parte no trabalho. Não sei o que é pior, mas na verdade não sei nada sobre o que ele faz durante o dia. (...). Depois de dois anos (mais ou menos) de trabalho, lamento dizer que não vejo nenhum sinal de sustentabilidade. Embora eu ache que o Museu de Nampula tem muitas possibilidades e vale a pena lutar por isso, não posso continuar como curador responsável sem o apoio ativo da Direção – para mim isso não terá sentido”. Em [Sem título] - carta do curador cooperante dirigida à direção do Departamento de Museus, 20 de dezembro de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

Do ponto de vista dos cooperantes é como se estivessem a dar o melhor de si e a fazer tudo o que tinham ao seu alcance para ensinar as boas práticas museológicas e para implementar o projeto, acabando desapontados e frustrados com os funcionários moçambicanos por não fazerem o mesmo esforço. Como tal, a versão dos factos apresentada pelos cooperantes parece colocar os funcionários moçambicanos, enquanto beneficiários da “ajuda internacional”, como pouco gratos pelo esforço empreendido, revelando apenas desinteresse e desconsideração pelo trabalho dos cooperantes. No entanto, se de um lado temos as lamentações e críticas lançadas pelos cooperantes à equipa de funcionários e ao diretor do Museu, do outro lado, temos as críticas e denúncias do diretor em relação à atuação dos cooperantes. Numa carta enviada à direção Nacional do Património Cultural, o diretor do Museu fornece o seu ponto de vista após ter sido acusado por um dos cooperantes de ter faltado ao trabalho no Museu para participar numa reunião do Serviço Provincial da Cultura:

[O cooperante] chama-me de faltoso (...). Fiz-lhe ver que o Museu não era uma ilha e eu não estava instruído para não participar em reuniões de nível local e sobretudo aquelas do Serviço Provincial. (...). Desta feita disse-lhe abertamente de que não estamos a trabalhar de acordo com as normas e leis da Dinamarca, mas sim das de Moçambique. Ofendeu-se certamente. (...). De facto o Museu Nacional de Etnologia muita necessita de cooperar com outros países, organismos e individualidades. No meu entender a cooperação não deve significar uma substituição de tarefas e deveres dos nacionais, nem tão pouco uma transferência de leis e normas, políticas do país cooperante para Moçambique. Também não concebo uma cooperação como sinónimo de desrespeito para com os que aprendem, pelo menos nas metodologias da transmissão de qualquer conhecimento, experiência. Reconheço ter dito por duas vezes que não estava disposto a ser ensinado por alguém que me insulta e desrespeita. (...). Aquilo que sempre disse: ‘aqui no Museu tu e eu somos iguais e temos as mesmas autoridades’.²⁹³

No cerne destas críticas encontrava-se uma resistência clara por parte do Diretor à presença dos cooperantes no Museu, e sobretudo à ideia de um cooperante estrangeiro com a responsabilidade de lhe dar assessoria. Importa referir que antes de ser nomeado para este cargo, Benedito Brito João era diretor Provincial da Cultura, por isso, a sua colocação no Museu não terá constituído propriamente uma promoção. Para agravar a situação, o facto de ter um cooperante estrangeiro com um estatuto semelhante ao seu, incumbido de orientar e dar ordens aos funcionários do Museu, incluindo a si próprio, terá representado uma espécie de despromoção e humilhação. Nos seus relatos torna-se

²⁹³ [Sem título] - relatório do diretor do Museu de Nampula para o diretor Nacional do Património Cultural, 14 de março de 1994. Arquivo do DNPC, Maputo.

patente a dificuldade em acatar a presença dos dois cooperantes no Museu, emergindo acusações de imposição de poder por parte dos cooperantes dinamarqueses.

O mais grave para mim é o facto de [o curador cooperante] me obrigar a prestar toda e qualquer informação. Se do Serviço Provincial de Cultura for solicitado para qualquer trabalho ou participar a uma reunião eu não devo ir porque o trabalho está no Museu e como tal nada de ir para encontros que não tratem de assuntos do Museu. (...) Para Christian eu faltei ao serviço naqueles dias e não estava a fazer nada para a abertura do Museu de Nampula. (...). Para o Christian todo o trabalhador que tiver faltado um dia deve ser expulso imediatamente e ser substituído por um novo, sem se observar as normas contidas no EGFE, em vigor no País. Afinal, aonde é que estamos?²⁹⁴

As situações de conflito e tensão aqui retratadas revelam, em última instância, um confronto entre diferentes valores, ideais e formas de ver o mundo. Desde logo, um aspeto que ressalta prende-se com a atuação dos cooperantes, focada na formação dos funcionários, como sendo uma das principais soluções para os problemas do Museu. Esta atuação parte de uma visão puramente técnica, baseada na convicção de que bastaria aos funcionários aprenderem a executar as tarefas museológicas, como inventariar as coleções, zelar pela sua conservação e organizar exposições, para garantir a viabilidade futura do Museu. Como se verificou, o desinteresse ou a escassa participação dos funcionários, e a resistência do diretor, ao não corresponderem às expectativas desejadas e criadas pelos cooperantes, transformaram-se numa fonte de permanente desmotivação e frustração. De acordo com Olivier de Sardan (2005), na generalidade dos casos, os agentes de desenvolvimento têm conceções erróneas ou enviesadas sobre as populações beneficiárias, ou seja, estas populações não agem como expectável (na visão desses agentes) porque na realidade as expectativas sobre o seu comportamento estão equivocadas. Transpondo para o caso em análise, a frustração sentida pelos cooperantes dinamarqueses torna-se, no fundo, reveladora de uma certa incompreensão face à história da instituição e do próprio contexto onde está inserida, ou seja, face às dinâmicas locais e à própria perceção dos funcionários em relação ao Museu. Numa carta da diretora do Departamento de Museus, endereçada à direção Nacional do Património Cultural, a propósito dos conflitos vividos no Museu, são

²⁹⁴ [Sem título] - carta enviado do diretor do Museu de Nampula à direção do Departamento de Museus, 20 de janeiro de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

apontadas algumas das complexidades locais que explicam o aparente desinteresse dos funcionários.

[A propósito da preparação da exposição de reabertura do Museu ao público]. Este trabalho foi facilitado pelo dinamismo e interesse demonstrado pelo curador dinamarquês contratado a partir de Abril, trabalhando embora com uma equipa pouco motivada (dado os vários anos em que o Museu está sem atividade e fechado ao público), com pouca formação ou nova (caso do recém nomeado Director sem experiência anterior de trabalho num Museu). Esta situação tem naturalmente numerosas implicações e apresenta dificuldades variadas. Necessita portanto da compreensão, apoio e interesse de todos os que de uma forma directa ou indirecta estão envolvidos neste Programa.²⁹⁵

Em Moçambique, como várias vezes já tive oportunidade de explicar, os museus existentes estão ainda em fase inicial de consolidação. De criação de rotinas e 'standards' profissionais, mas tal não invalida a necessidade de nos irmos aproximando de um funcionamento 'ideal' de Museu. É naturalmente necessário um empenhamento vontade muito grande de todas as partes envolvidas neste processo. (...). Entendemos que esta assessoria é necessária independentemente da personalidade de cada um dos assessores que tivermos e das dificuldades de relacionamento pessoal que possam surgir no dia-a-dia. Temos sempre recomendado o diálogo, a franqueza e a discussão de todos os assuntos que possam ser motivo de dúvida, dos assuntos sobre os quais há discordância, etc. Esta é a única via possível de trabalho.²⁹⁶

A explicação apresentada pela diretora do Departamento de Museu remete para um dos principais problemas sentidos no país recém-independente, que se prendia com a constante escassez de pessoas com formação especializada para trabalharem no Museu, razão que justificou em parte a estagnação da instituição ao longo de vários anos (sobretudo entre 1979 e 1985). Como já foi anteriormente referido, logo após a independência de Moçambique, houve uma corrida para formar pessoas o mais rápido possível para preencherem os lugares deixados pelos portugueses nos vários serviços públicos. Neste processo, muitas das pessoas que foram chamadas não tinham qualquer experiência de trabalho institucional, vinham de um contexto social e familiar sobretudo ligado à vida agrícola, o que terá dificultado não só a adaptação ao ambiente institucional e a compreensão das novas funções que lhes eram pedidas, mas também o entendimento do próprio papel da instituição onde foram colocadas a trabalhar. Numa palestra intitulada "Conhecer Moçambique: Motivações Académicas, Políticas e Pessoais", o historiador Valdemir Zamparoni, ao criticar a lógica paternalista dos

²⁹⁵ "Programa do Museu Nacional de Etnologia/Museu de Nampula". Do Departamento de Museus para o diretor Nacional do Património Cultural, 17 de fevereiro de 1993. Arquivo do DNPC, Maputo.

²⁹⁶ "Situação e funcionamento do Museu". Da direção do Departamento de Museus para o diretor do Museu de Nampula, 16 de março de 1994. Arquivo do DNPC, Maputo.

projetos de ajuda internacional, defende que, apesar das boas intenções, muitos projetos de desenvolvimento falham porque o mundo fora do Ocidente não está organizado de acordo com a lógica ocidental e é, na realidade, mais amplo do que nossa capacidade de compreendê-lo (Zamparoni, 2007). O caso do Museu de Nampula expõe precisamente o quanto, no âmbito dos discursos globais da importância da cultura para o desenvolvimento, os procedimentos estandardizados para os museus, quer em termos técnicos (guias e normas de conservação e curadoria), quer em termos conceituais (a importância de preservar a memória e a cultura), podem ser desafiados no terreno por matrizes sociais e culturais, colocando em questão o próprio conceito existente do valor universal dos museus e do património. Ao impor um certo procedimento de trabalho e formas de pensar bastante distantes do mundo onde atuam, os projetos de cooperação tornam-se inconsistentes perante as dinâmicas contingentes que fazem parte da realidade social e cultural desses mundos, acabando por expor a lacuna entre discurso e prática, entre o que é planeado em termos conceituais e a sua aplicação no terreno (Sardan, 2005). Um outro aspeto que importa salientar, já anteriormente assinalado, prende-se com a tendência geral para encarar os beneficiários dos projetos de desenvolvimento como meros agentes passivos e complacentes perante os cooperantes estrangeiros e as instituições de desenvolvimento, aceitando tudo o que os cooperantes dizem, sem questionar (Gama, 2010). Este caso mostra precisamente o contrário, expondo as complexidades relacionais: por um lado, a atitude dos funcionários é reveladora da displicência perante a autoridade dos cooperantes dinamarqueses, por outro lado, as críticas e acusações do diretor do Museu mostram como a presença dos cooperantes dinamarqueses no Museu foi desafiada e questionada, tornando patente o quanto os beneficiários da “ajuda internacional” podem colocar-se ativamente contra os projetos de desenvolvimento. Como refere Malcolm McLeod (2015), tais projetos sempre envolvem uma dimensão política e uma disputa de poderes entre quem controla e quem beneficia. A própria solicitação de cooperantes, como detentores de perícia e conhecimento a transmitir a quem supostamente não o tem, por si só, já implica a existência de relações desiguais de poder. Mesmo as abordagens mais inclusivas, voltadas para a participação das comunidades, tão valorizadas nas declarações políticas e nos discursos globais, na prática nunca são neutras, dada a inevitabilidade das relações de poder que sempre marcam estes processos. Neste sentido, para Olivier de Sardan, a implementação de projetos de desenvolvimento no terreno, enquanto ‘fenómeno imprevisível’, transforma-se necessariamente numa ‘arena de conflitos’, na medida em

que envolve o confronto entre grupos (atores) heterogêneos, movidos por diferentes interesses (materiais e simbólicos), e dotados de poderes relacionais desiguais (2005: 186). Mesmos os aparentemente destituídos de autoridade continuam a ter a possibilidade de influenciar e desafiar a execução dos projetos, seja ao ignorar ou ao recusar fazer o que é espetável, ou ao fazer de uma forma diferente do que é expectável. A discrepância inevitável entre um projeto de desenvolvimento no papel e um projeto no terreno, entre o que é desejável e o que é possível, entre o que se diz e o que faz, é apenas o resultado das diferentes formas pelas quais os atores apropriam o projeto em questão.

Em suma, circunstâncias de ordem cultural, política e económica podem determinar relações ora de articulação, ora de resistência ou recusa em participar nos projetos de desenvolvimento, pois a implementação destes projetos não é feita fora da história e das motivações subjetivas dos sujeitos do contexto onde atuam. Neste sentido, mais do que evidenciar o carácter hegemónico do discurso do desenvolvimento, tendencialmente monolítico e controlado de cima para baixo (Escobar, 1995; Ferguson, 1990; Fairhead, 2000), importa atentar às incoerências, às fragilidades e discrepâncias que os projetos de desenvolvimento ativam no terreno. O caso do Museu de Nampula mostrou precisamente que as lutas de poder, intrigas e acusações emergiram de ambos os lados. Neste sentido, importa mais considerar as diferentes visões do mundo que emergem do processo relacional ativado por estes projetos, em termos de interesses, conhecimento, poder e heterogeneidade estrutural. Em concreto, e à semelhança do que já tinha sido observado no capítulo anterior, o que se supõe ou imagina ser uma instituição centralizadora confronta-se com algo muito pragmático e real, relacionado com a vontade e a volatilidade dos seus agentes nas interações quotidianas que tomam lugar, que podem ser marcadas pela alternância entre parceria, conflito, consensos e dissensos, arranjos e desarrajos.

Na segunda parte desta tese foi focada a situação do Museu de Nampula no período pós-independência de Moçambique, explorando o seu enquadramento no âmbito das políticas culturais instauradas pelo regime político independente, centrado na construção da identidade e unidade da nação moçambicana. Para tal, no capítulo III foi dada particular atenção à evolução política da Frelimo, desde a adoção do marxismo-leninismo no período logo após a conquista da independência do país, até à mudança de regime de partido único para o multipartidarismo, formalizada no início da década de

1990. O objetivo do capítulo foi analisar como essa evolução política se repercutiu no sector das políticas culturais e dos museus. No capítulo IV foi retomada a trajetória histórica do Museu de Nampula, evidenciando diferentes momentos relacionados com as respetivas circunstâncias históricas que marcaram o país após a sua independência. Foi dada centralidade à reabertura do Museu em 1993, agora como instituição de carácter especificamente nacional e etnológico. Ao analisar as exposições com as quais o Museu reabriu e que permanecem em exibição até à atualidade, procurou-se evidenciar as ambiguidades e contradições em torno das oposições entre unidade e diversidade, tradição e modernidade, como reflexo do próprio processo de construção e afirmação da nação moçambicana. Por sua vez, no capítulo V o objetivo foi explorar o papel da cooperação internacional na implementação do projeto de reabertura do Museu, ficando patente, por um lado, o quanto essa intervenção se enquadrou no âmbito das diretivas internacionais em torno da importância da cultura para o desenvolvimento e, por outro lado, o quanto foi marcada por relações de poder e dificuldades de diálogo.

Partindo da trajetória histórica e institucional do Museu de Nampula traçada ao longo deste trabalho, desde a sua criação, durante o período de vigência do regime colonial português (Parte I) até à sua posterior transformação em Museu Nacional de Etnologia (Parte II), pretende-se de seguida desenvolver uma reflexão, em forma de conclusão da tese, sobre as ruturas e continuidades que o Museu expõe entre os dois períodos históricos, interrogando sobre que possibilidades e rumos pós-coloniais se colocam aos museus em contexto africano. Neste sentido, serão convocados os recentes debates em torno da descolonização dos museus que colocam como desafio quer o compromisso com a contextualização histórica, o que pode passar por reconhecer e incorporar aspetos controversos ou menos consensuais da sua história, quer a priorização de formas de envolvimento mais participativas com as comunidades de pertença e com as questões atuais que as afetam, como forma de atrair novos públicos e de reposicionar os museus como agentes de mudança social.

Conclusão - Museus em África: que rumos pós-coloniais?

Ao longo da segunda metade do séc. XX, com a desintegração dos impérios coloniais e a gradual independência das ex-colónias europeias, emergiu todo um novo quadro geopolítico marcado pelo surgimento de intensos debates em torno da democratização da cultura e de novos modelos políticos e sociais. A partir de finais da década de 1980 e ao longo da década de 1990, no contexto europeu e norte-americano, firmou-se a literatura pós-colonial e os estudos culturais focados na análise crítica em torno das políticas de representação, autoridade cultural e participação comunitária. No campo dos museus, estes debates críticos levantaram questões sobre o papel tradicional das instituições até então muito centrado na recolha, conservação e exposição das suas coleções, bem como sobre a génese e desenvolvimento dos museus no quadro colonial. Em causa foram colocadas as matrizes do seu funcionamento, a legitimidade da posse dos objetos e dos discursos hegemónicos criados na construção de representações sobre sociedades não europeias, levantando interrogações sobre o direito à propriedade cultural e à restituição dos objetos aos grupos culturais de origem²⁹⁷.

Nesta conjuntura de profunda reflexividade da prática museológica alguns dos principais museus na Europa, confrontados com as origens coloniais das suas coleções, sentiram a pressão dos debates críticos no sentido de reenquadrarem e reformularem as suas exposições permanentes ou de iniciaram novos projetos museológicos, numa tentativa de rutura com a ideia de museu pouco visitado e virado para o passado. Uma das estratégias levada a cabo, nomeadamente por museus de Antropologia, foi voltarem-se para a promoção e valorização da diversidade cultural, em consonância com as diretivas da UNESCO sobre a importância de promover a tolerância e o diálogo intercultural, procurando desta forma afastarem-se de lógicas de representação eurocêntricas. As reformulações e reconfigurações de alguns museus então empreendidas manifestaram-se em assumir novas identidades institucionais que, em alguns casos, passaram por preferir o termo etnográfico, antropológico ou etnológico em favor de designações mais abrangentes, tais como museus das “culturas do mundo” ou de “civilização”, evitando assim as designações disciplinares que marcaram os museus

²⁹⁷ Entre as primeiras obras de referência a discutir estes assuntos, destaca-se: *The Predicament of Culture* (Clifford, 1988); *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Karp e Lavine eds., 1991); *Museums and the Shaping of Knowledge* (Hooper-Greenhill, 1992); *Cannibal Tours and Glass Boxes: the Anthropology of Museums* (Ames, 1992); *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England* (Coombes, 1994a).

do séc. XIX. A reinvenção dos museus envolveu a própria incorporação de coleções de várias partes do mundo para não ficarem circunscritos às coleções oriundas das antigas possessões coloniais ou apenas às culturas nacionais. Vários exemplos dão conta destes processos de reformulação, entre os quais: o Museu de Etnografia de Genebra (abreviado MEG) reaberto em 2014; o Museu de Liverpool em Inglaterra que, após um longo período de reformulações, reabriu em 2005 com a designação World Museum; o Tropenmuseum em Amesterdão, na Holanda, com uma história intrinsecamente ligada ao colonialismo holandês, foi objeto de várias reestruturações, deixando de circunscrever-se às antigas colónias com a incorporação de coleções de outras partes do mundo, reabrindo em 2007 como museu dedicado às culturas do mundo; e o Museu Real da África Central, na Bélgica, criticado por continuar a fornecer uma representação da realidade africana muito marcada pelo contexto colonial, foi reaberto em 2018 depois de mais de uma década a renovar o edifício e as suas exposições²⁹⁸. Também ocorreu o desenvolvimento de projetos inteiramente novos como foi o caso do Museu Quai Branly inaugurado em 2006, juntando as coleções etnográficas do Musée de l’Homme e as coleções do Musée National des Arts d’Afrique et de l’Océanie, a maioria proveniente de África, Ásia, Oceânia e Américas, datados do século XIX a inícios do século XX. A criação deste Museu inseriu-se num contexto político em que a França procurava reconciliar-se com a crescente diversidade étnica no país, por isso, foi anunciado como um lugar de diálogos culturais, adotando uma abordagem preferencialmente estética e artística das coleções enquanto expressão universal, como forma de reconhecer o valor artístico e dignidade igual entre diferentes culturas.

Na tentativa de sair da sombra do passado colonial e de reparar erros históricos, muitos destes museus buscaram reinventar-se através da implementação de políticas de reconhecimento e promoção da diversidade cultural, procurando criar novas relações e perceções da diferença (Chambers et.al., 2014). Neste sentido, verificou-se um crescente interesse em estabelecer formas de colaboração com as populações de onde são originárias as coleções, partindo do pressuposto de que os museus podem funcionar como “zonas de contacto”, no sentido desenvolvido por James Clifford (1997), ou seja, como espaços de negociação intercultural, desafiando as potenciais interações que tanto podem ser de contestação como de colaboração. Para Annie Coombes (1994b), o recurso à ideia de objetos transculturais como forma de quebrar com as fronteiras entre

²⁹⁸ Os livros *Museums in postcolonial Europe* (Thomas, 2010) e *The postcolonial museum* (Chambers, et.al., 2014) fornecem análises de vários processos de reformulação destes museus europeus.

o Ocidente e o “outro”, entre centro e periferia, constitui uma das principais estratégias culturais do projeto político de descolonização de muitos museus. A autora adverte que o ‘hibridismo’ nas exposições pode, no entanto, contribuir para reescrever e reinventar a história, mistificando um passado de trocas comuns, realizado em termos de igualdade, o que raramente foi o caso. Para a autora, esta tentativa de celebrar o contacto com a diferença através do multiculturalismo pode não só ignorar todo um historial de submissão, violência e confrontos, como também mascarar disparidades no acesso às coleções pelas comunidades de origem, sobretudo quando essas comunidades ou seus descendentes não são consultados na interpretação, preservação ou exposição dos objetos. Também Nélia Dias (2008), ao analisar o caso específico do Museu Quai Branly, considera que a adoção de uma abordagem preferencialmente estética na exposição dos objetos para promover a igualdade entre as diferentes culturas corresponde a uma dupla obliteração: do passado colonial e da histórica das coleções. Por um lado, embora o museu procure afirmar-se como promotor da igualdade entre as diferentes culturas, ao incluir coleções apenas de países não-ocidentais, não deixa de reforçar a distinção entre um “nós”, os observadores, e os ‘outros’, os representados. Por outro lado, ao valorizar a arte como uma característica comum a todas as culturas, relegando a informação etnográfica a um papel secundário, contribui para um processo de homogeneização, acabando de certa forma por não valorizar as particularidades culturais de cada grupo representado. Neste sentido, para a autora, a abordagem adotada pelo museu reflete as dificuldades em lidar com o passado colonial no presente, uma vez que os objetos são apresentados sem qualquer informação sobre o processo e os contextos de recolha. Também as referências à história colonial são apresentadas como uma história de ‘contactos’ entre a França e as culturas não-ocidentais, obliterando que se tratou de uma história de exploração e de conquista. Desta forma, o museu não só mantém a sua voz de autoridade em nome dos “outros”, como neste processo mascara questões políticas sensíveis relacionadas com as tensões e exclusões sociais decorrente da crescente diversidade étnica na França (*Idem*: 307).

Procurou-se até aqui situar o processo de renovação das práticas museológicas que têm tido lugar no contexto europeu, à luz das transformações políticas e sociais ocorridas desde a segunda metade do século XX, relacionadas nomeadamente com a imigração, o surgimento de novos eleitorados políticos e de alinhamentos geopolíticos (Thomas, 2010). A metamorfose dos museus europeus da era colonial para a pós-

colonial tem refletido uma dupla inquietação: por um lado, repensar a posição destas instituições na Europa pós-colonial e, por outro, reposicionar as populações europeias pós-coloniais nos próprios museus. É neste quadro que uma onda de reformas, renovação de mensagens, novas exposições, alteração de nomes, de novas fundações ou realocações, têm marcado, desde o final da década de 1980 até à atualidade, a paisagem dos museus na Europa. Porém, enquanto no contexto das antigas potências coloniais, o tema dos legados coloniais e da descolonização dos museus está longe de ser resolvido e continua a suscitar debates, críticas e reajustes, carece interrogar e averiguar qual o impacto destes debates nos territórios africanos, outrora colónias. Como referido na segunda parte deste trabalho, após as independências, os novos governos africanos tenderam a introduzir reformulações políticas e nova legislação no sector dos museus, decretando não só a criação de novos museus como também desenvolvendo projetos para a reconfiguração dos museus já existentes desde o período colonial. Em termos concretos, na maioria dos casos, tais projetos foram integrados nos processos ideológicos de construção da nação dos novos Estados independentes, em que a par da promoção e valorização de práticas culturais como a música e a dança, também os museus foram instrumentalizados para promover e celebrar um sentido de identidade nacional unificada. Por conseguinte, muitos museus foram elevados à categoria de museus nacionais tornando-se símbolos dos novos Estados nação e da ideia de unidade nacional. Ora, neste processo, até que ponto a questão dos legados coloniais foi reconhecida e incorporada?

De acordo com o antropólogo nigeriano Emmanuel Arinze (1998), apesar das muitas mudanças políticas, culturais e socioeconómicas que marcaram os países africanos que conquistaram a sua independência, na maior parte dos casos, as coleções herdadas do período colonial continuaram a constituir boa parte do acervo dos museus. De igual forma o modo como os objetos foram organizados e apresentados não se alterou substancialmente, fora pequenas variações, o mesmo formato e abordagem adotado no período colonial manteve-se depois das independências. Também para o historiador geniano Agbenyega Adedze (1995), as coleções e exposições criadas depois da independência dos países africanos ao invés de diversificar tenderam a imitar as coleções constituídas no período colonial, redundando no fenómeno da repetição das “deturpações coloniais”.

Se podemos falar em persistências e continuidades coloniais, o Museu de Nampula fornece vários exemplos. A transformação pós independência do Museu numa

instituição de carácter nacional dedicada a representar a diversidade das tradições culturais moçambicanas constituiu uma clara posição para desafiar a herança colonial da instituição, não só a sua especificidade originalmente regional, como também, as narrativas museológicas desse período centradas na representação étnica dos grupos daquela zona norte do país. No entanto, como foi argumentado no Capítulo IV, a questão regional não deixou de estar presente no período pós-independência, visível na contínua centralidade dada à cultura material dos macondes. Ao atentarmos às duas exposições permanentes, “Moçambique: Tradições Culturais” e “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda” também ficou patente que embora tentando ultrapassar as divisões étnicas, a organização e exibição dos objetos continuou a ser orientada por tipologias temáticas, prevalecendo uma narrativa centrada em aspetos tradicionais, rurais e do passado, numa invocação de um universo simbolicamente africano. Do mesmo modo, as coleções e formas de as expor continuaram a circunscrever sobretudo populações nativas, evocadas na sua origem bantu, pelo que grupos de origem não-africana com longa história de ocupação no território moçambicano não encontraram a mesma expressão no Museu. Como tal, pode-se considerar que entre o período colonial e o período pós-independência não houve mudanças substanciais em termos da composição do acervo, do modo como os objetos foram organizados e do tipo de representação veiculada. O discurso em torno do Museu e das suas coleções é que foi atribuindo diferentes sentidos: no período colonial, o museu procurava expor aspetos da natureza e da cultura que remetiam para uma distinção entre “nós” (colonizadores) e os “outros” (as populações colonizadas) de acordo com uma perspetiva evolucionista que colocava Moçambique e as suas populações como parte de um estágio inferior em relação à Europa; por sua vez, no período pós-independência, os mesmos objetos foram colocados a falar dos modos de vida tradicionais das populações que vivem em território estatal, agora não como “outros”, mas como integrantes de um “nós”. Daqui decorre o argumento de que o Museu de Nampula, na sua trajetória institucional, foi acima de tudo apropriado para veicular agendas políticas e ideológicas específicas: ora para validar a ocupação do regime colonial português, ora para veicular narrativas de unidade cultural no âmbito dos processos de construção do Estado-nação moçambicano independente. Para o investigador Vitor de Sousa (2022) o Museu de Nampula passou das mãos do colonizador para as mãos do país que era colónia sem sair do sítio, argumentando que neste processo basicamente ocorreu a troca de um essencialismo colonial, assente no

conceito de “portugalidade” do Estado Novo, por um outro essencialismo com um recorte pós-colonial ancorado na ideia de “moçambicanidade”. Com efeito, como refere Yves Robert no livro *Afrique: Musées et Patrimoines pour quels publics?* (2007), a passagem dos museus coloniais para museus pós-coloniais foi marcada fundamentalmente por uma mudança política, manifesta claramente na alteração do nome (como no caso em análise de Museu Comandante Ferreira de Almeida para Museu Nacional de Etnologia) mas não tanto por uma evolução epistemológica. Também para a historiadora Susan Legêne (2014), os museus podem ter mudado de ferramentas do império para ferramentas do Estado-nação, no entanto, neste processo de transição continuaram a prender as pessoas e os seus contextos de pertença em categorias do passado, fornecendo uma representação insuficiente dos seus desafios da atualidade. Neste sentido, para a autora, importa entender a estrutura dominante do Estado-nação como não necessariamente mais inclusiva do que as antigas estruturas imperiais.

Um outro aspeto que convida a problematizar a reprodução de relações e atitudes da lógica imperial diz respeito à contínua intervenção externa no mapa geopolítico e cultural de países africanos. Como identificado na primeira parte desta tese, após a Segunda Guerra Mundial, foram efetuados grandes investimentos nos territórios coloniais, materializados não apenas por meio de infraestruturas, mas também pela construção de instituições educacionais e culturais como parte do projeto de desenvolvimento daqueles territórios, que se tornou central para reforçar a legitimidade do império, numa época em que estava a ser cada vez mais questionado. Observou-se como no caso moçambicano, o Museu de Nampula nasceu precisamente no quadro das políticas de desenvolvimento levadas a cabo pelo regime colonial português para assegurar a continuidade da sua presença naqueles territórios. Verificou-se de igual forma, na segunda parte da tese, como a sobrevivência pós-colonial do Museu dependeu grandemente da ajuda internacional não só em termos financeiros, mas também em termos técnicos e conceptuais. Os programas de cooperação pós-coloniais ativados para o Museu de Nampula espelham a realidade do país em várias outras áreas (saúde, educação, economia), onde a intervenção de organizações internacionais (ONU, UNESCO, UNIFEC, UNDP, World Vision, etc.) encontra-se enraizada desde a conquista da independência do país. Diante esta forte dependência externa, em 1998, o filósofo moçambicano Severino Ngoenha argumentava que os valores que sustentavam

a construção de Moçambique pós-colonial eram tão alienantes e tão colonizadores como foram os dos portugueses, na medida em que a “moçambicanidade” pós-colonial se realizou a partir de valores ideológicos vindos de fora, tal como eram os valores portugueses (1998: 25). Ao debruçar-se sobre o caso indiano, também Partha Chatterjee verificou que enquanto o nacionalismo indiano procurava ultrapassar o paradigma colonial que inferiorizava as populações autóctones, não deixava de afirmar que uma nação “atrasada” podia modernizar-se mantendo a sua identidade cultural. Desta forma produziu um discurso em que, mesmo desafiando os legados coloniais, também aceitou as premissas intelectuais da “modernidade” sobre as quais a dominação colonial foi baseada (Chatterjee 1986: 30 *apud* Crinson, 2001: 236).

De acordo com as investigadoras Ruth Craggs e Claire Wintle (2016), os projetos de desenvolvimento dos países outrora colonizados, alicerçados nos termos dos ideais euro-americanos de modernização, e enraizados na suposição de que os Estados deveriam progredir em direção a uma sociedade e economia estáveis, democráticas e capitalistas, continuaram cruciais para garantir o prestígio nacional e o apoio local e internacional dos líderes dos Estados recém-independentes. Neste contexto, a figura do “especialista” estrangeiro, encarregado de promover a mudança serviu muitas vezes o propósito de consolidar uma noção unilinear e tecnocrática de modernização como progresso em direção a um Estado desenvolvido de acordo com o modelo “ocidental”. Neste sentido, para Paul Basu e Wayne Modest (2015), a ideia de que a missão do Ocidente é ajudar os países considerados menos desenvolvidos não parece estar longe do discurso das missões “civilizadoras” e “evangelizadoras” do passado colonial, apenas as palavras definidoras parecem diferentes, se considerarmos que a nomenclatura colonial do “primitivo” e “selvagem” foi substituída por termos como “subdesenvolvido”, “tradicional” e “atrasado”. Para os autores, a visão evolutiva continuou a sustentar muito das políticas e práticas do desenvolvimento contemporâneo, mantendo-se a ideia de que o mundo está dividido em Estados avançados, progressistas e desenvolvidos, e aqueles que se encontram de alguma forma atrasados, subdesenvolvidos, precisando de ajuda para recuperar o atraso e serem trazidos para a modernidade. Quer sejam ‘beneficiários de ajuda internacional’ ou ‘súbditos coloniais’, ambos são relegados a um estado anterior em que as civilizações metropolitanas da Europa Ocidental e da América do Norte - ainda os principais doadores de ajuda internacional - percebem-se como tendo há muito ultrapassado esse estado (*Idem*: 5). Assim, enquanto as ideologias socio-evolucionistas do século XIX olhavam para os

povos nativos dos territórios colonizados como relíquias de uma era pré-histórica, a indústria do desenvolvimento adotou os seus próprios esquemas evolutivos de acordo com os quais consideram necessário ajudar os mais “pobres”.

De resto tanto no pensamento colonial como no paradigma do desenvolvimento, há a tendência de igualar a distância espacial ou cultural com distância temporal. Para Paul Basu e Wayne Modest os agentes da modernização e do desenvolvimento, tanto na era colonial quanto na pós-colonial, demonstram uma relação ambivalente com seus próprios projetos transformativos dando origem a “um discurso de perigo” que enfatiza o desaparecimento de culturas tradicionais em face da inevitável civilização e desenvolvimento moderno (*Idem*: 5). A confirmação desta suposição encontra-se pronunciada nos documentos da UNESCO, que consideram o património como criador tanto do futuro (cultura como fator de desenvolvimento) como do passado (proteção da cultura contra as forças globalizantes). Se situarmos num mesmo tempo os doadores (modernos) e os beneficiários (populações “tradicionais” ou “primitivos”), sobressai o quanto o alocronismo enquanto temporalidade que nega coevidade a certos grupos humanos (seja os ditos “primitivos” ou as populações “tradicionais”) também se encontra inerente à ideologia do desenvolvimento internacional constituindo uma das continuidades imperiais. Neste sentido, como defendem Ruth Craggs and Claire Wintle (2016), as divisões historiográficas que promovem a ideia de que a “independência” constituiu um ponto de viragem, em que a história colonial terminou e o período “pós-colonial” começou, necessitam de ser reescritas para reconhecer a descolonização como um processo complexo que ainda está incompleto, no qual a cultura, política e economia são dimensões inseparáveis.

O Museu de Nampula foi criado como um projeto do governo colonial para atestar a ação e a presença do regime na região norte da então colónia moçambicana, posteriormente transformado em museu nacional para legitimar a construção da nação independente, com o apoio de organizações internacionais. Porém, um mesmo fenómeno marcou a sua trajetória institucional, que diz respeito às dificuldades em mantê-lo vivo e dinâmico. Verificamos como o Museu inaugurou em 1956 com pompa e circunstância para poucos anos depois entrar numa fase de decadência; sucedeu-se um novo momento de dinamismo na euforia das celebrações da conquista da independência do país, mas insuficiente para evitar o seu posterior encerramento em 1981; ocorreu então a sua transformação em museu nacional, cuja reabertura em 1993 foi novamente

acompanhada de solenes celebrações. Contudo, desde então, o Museu terá reentrado num novo ciclo de estagnação. Pela sua arquitetura e dimensão, o Museu é um dos edifícios icónicos da cidade de Nampula, situado numa das principais ruas, a Avenida Eduardo Mondlane. Tal aspeto, no entanto, não faz dele uma das instituições culturais localmente mais conhecida ou visitada, na realidade, aquando da minha pesquisa de terreno em Nampula, o Museu aparentava viver um pouco à margem da dinâmica quotidiana da cidade. A relação distanciada da população local é justificada pelos funcionários do Museu: “porque não conhecem a importância”, “não sabem qual o valor que o Museu tem” ou porque “têm medo de vir a este edifício, parece que é mais de elite, uma coisa assim...”²⁹⁹. Com efeito, os seus visitantes mais regulares são grupos escolares ou turistas que passam por Nampula a caminho da Ilha de Moçambique. Das várias das pessoas que conheci em Nampula, nacionais e estrangeiros (nomeadamente portugueses emigrados naquela zona) embora sabendo da existência do Museu, nunca o tinham visitado, não tendo conhecimento exato do seu conteúdo ou propósito. Por sua vez, no interior do edifício, permanecem as duas exposições desde 1993, apenas no 1º piso, onde se encontra a exposição “Vida e Cultura em Três Aldeias do Planalto de Mueda”, é reservada uma parte da sala a acolher exposições temporárias, nomeadamente de fotografia. Observei também que o quotidiano dos funcionários do Museu consistia, acima de tudo, na manutenção física do edifício, na tentativa de organizar um inventário que pudesse indicar o número aproximado de objetos que integravam o seu acervo, e nas visitas guiadas aos grupos escolares. Em 2018 quando questionei o diretor, Pedro Guilherme Kulyumba, sobre quais as dificuldades do Museu, a sua resposta não deixa de ser paradigmática ao entoar como uma repetição que marca a trajetória da instituição desde a sua criação, referindo quer a falta de funcionários qualificados, quer a carência de verbas:

(...) o défice dos recursos humanos constitui o maior constrangimento, mas também temos o fator recursos materiais e financeiros que não são muito suficientes para a grande tarefa de uma instituição de âmbito nacional como esta, porque nós precisaríamos, nas condições normais, de fazer uma investigação em todas as províncias deste país. Este país é tão vasto, como bem sabe, que já não podemos, de facto, contentar em apenas ir a Angoche e voltar. Nós tínhamos de fazer trabalho em todas as províncias e distritos deste país.³⁰⁰

²⁹⁹ Entrevistas informais realizadas ao quadro de funcionários do Museu de Nampula, entre 2016 e 2018.

³⁰⁰ Entrevista realizada ao então Diretor do Museu Nacional de Etnologia de Moçambique, Pedro Guilherme Kulyumba, no dia 4 de março de 2018, Nampula.

A situação do Museu de Nampula parece similar a outros museus em contexto africano: instituições subfinanciadas, muitas vezes mal preservadas e negligenciadas; falta de quadros para adquirir artefactos, desenvolver exposições ou realizar pesquisas; coleções sujeitas a roubo, abandono ou deterioração; falta de interesse local pelos museus, considerados apenas para os turistas (Crinson, 2001). A investigadora e curadora Sophie Mew (2016), ao debruçar-se sobre os museus nacionais do Mali e do Gana, defende que através da análise da criação e receção dos museus podem ser feitas inferências sobre como o passado é negociado, lembrado ou esquecido. Para a autora, embora usados como poderosos instrumentos para legitimar e promover interesses específicos, incluindo a construção da nação pós-colonial, no concreto, apesar desse poder, os museus podem ser descartados pelo público local que opta por permanecer totalmente ausente desses espaços. Neste sentido, a rejeição dos museus, frequentemente vistos como poderosos símbolos da nação e da sua história moderna, constitui uma forte afirmação ideológica que informa as razões pelas quais muitos museus não desempenham um papel proeminente nos processos de descolonização, quando se esperava que o fizessem.

No caso concreto do Museu de Nampula, embora tenha sido usado como instrumento de promoção e propaganda dos projetos políticos, quer coloniais, quer pós-coloniais, salientou-se neste trabalho o quanto a sua trajetória revelou precisamente uma série de vulnerabilidades, relacionadas com dificuldades financeiras e a carência de quadros, bem como com os próprios conflitos internos gerados por diferentes perceções em torno da função e valor do Museu. Essas dificuldades e diferentes perceções revelam não só o quanto os museus não são instituições homogéneas, como também levantam questões sobre a sua relevância local, quer nas suas conexões com o público, quer nas suas formas de interpretar e apresentar as suas coleções. Neste sentido, interroga-se de que forma se pode redefinir e reinventar o papel destas instituições nos seus contextos de pertença? De que forma podem ser ativados novos significados e interpretações para os seus acervos? Por último, o que significa e como efetuar a sua descolonização?

Um dos desafios colocados pelas abordagens e perspetivas mais recentes que têm vindo a refletir sobre a importância de descolonizar os museus (Thomas, 2010; Golding e Modest, 2013; Chambers et.al, 2014; Chipangura e Mataga, 2021), convida a um compromisso com a contextualização histórica, ou seja, a um reconhecimento das origens históricas das instituições e das suas respetivas coleções, o que pode implicar

reconhecer e incorporar aspetos controversos ou menos consensuais da sua história, como por exemplo a origem colonial das coleções, constituídas muitas vezes por vias coercivas. Estas propostas de descolonização também sugerem que os museus se tornem instituições mais participativas e ativas no contexto onde se inserem, redefinindo o seu papel na sociedade. Para Hooper-Greenhill, o objetivo do que ela chama de “pós-museu” será lutar contra os seus princípios fundadores modernistas e desenvolver novas formas de utilizar o conhecimento acumulado, gerando novos conhecimentos mais adequados ao contexto sociopolítico onde se inserem (2000: 152). Não se trata de colocar em causa as funções tradicionais dos museus, que passam pela recolha, conservação, preservação e exibição das suas coleções, mas a par destas funções, tornar estas instituições mais dinâmicas e agentes de mudança social, dimensão que o próprio ICOM tem procurado reconhecer com a nova definição do ICOM aprovada em 2022 (referida na Introdução deste trabalho). Nesta renovação de paradigma sugere-se a releitura dos acervos, integrando as coleções em exposições que reflitam sobre temas sociais ou problemáticas de relevância atual (por exemplo, saúde, urbanização, ambiente, desigualdades sociais, HIV, tráfico humano, entre outros) podendo assim suscitar debates públicos e responder aos interesses das populações locais e de um leque mais alargada e diversificado de públicos (Arinze, 1998). Como refere Mille Gabriel, ao recusar tratar os conflitos atuais da sociedade, os museus correm o risco de se tornarem irrelevantes. Neste sentido, para a investigadora e curadora, os museus devem refletir o mundo globalizado do qual fazem parte, não só reconhecendo as audiências multiculturais, mas também reconhecendo as origens coloniais das suas coleções e questionando a sua autoridade institucional. Para tal, devem quebrar com os modos de representação do passado, que se baseiam em perceções estáticas e essencialistas, enfatizando, pelo contrário, a natureza dinâmica da cultura, a importância da contextualização e promoção de parcerias com as populações de origem para uma reinterpretção das coleções e co curadoria das exposições (Gabriel, 2016).

No livro *Museums as Agents for Social Change*, publicado em 2021, os investigadores Njabulo Chipangura e Jesmael Mataga focam o caso do Museu Mutare, um dos quatro museus nacionais do Zimbábue, analisando o empenho da instituição em reconhecer e conviver com o seu passado colonial, envolvendo-se simultaneamente com questões atuais que afetam as populações circundantes, como forma de atrair mais público e de reposicionar o Museu como agente de mudança social. Para os autores, descolonizar um museu não implica necessariamente a desvinculação com a matriz

colonial, uma vez que a própria prática de recolha e classificação dos objetos está profundamente enraizada nessa matriz que criou o modelo institucional de museu como o conhecemos hoje, no entanto, defendem a necessidade de criar espaço para a integração de outros saberes, conhecimentos e experiências locais para a reconstrução e reinterpretação das coleções coloniais, desafiando as enraizadas práticas de curadoria, a ponto de desestabilizar a própria percepção do museu como instituição de controlo estético e epistémico (Chipangura e Mataga, 2021). Esta proposta de descolonização dos museus apresentada no livro é influenciada pela ideia de “museu desobediente”, avançada por Kylie Message (2018) que prioriza o engajamento social para além das categorias disciplinares de produção de conhecimento. Tradicionalmente, as práticas e políticas dos museus foram informadas por formas instrumentalizadas de produção de conhecimento apoiadas em disciplinas como a Arqueologia, Antropologia e a História. Neste sentido, a autora sugere que a autoridade na produção de conhecimento seja partilhada, priorizando a participação de pessoas não especializadas, mas cujo conhecimento não disciplinar é fundamental como estratégia de descolonização das práticas e políticas do museu.

Njabulo Chipangura e Jesmael Mataga (2021) analisam as experiências e práticas desenvolvidas nos últimos anos no Museu Mutare, precisamente enquanto estratégias que desafiam, desconstróem e desestabilizam a herança epistemológica colonial da instituição e das suas coleções. De acordo com os autores, tais estratégias estão a ser sustentadas por colaborações comunitárias que atendem aos valores, interesses e desafios locais. Um dos exemplos fornecido no livro diz respeito à resignificação e reorganização de um conjunto de tambores expostos numa das antigas galerias do Museu, até então classificados como “etnográficos”, mas sem nenhuma ligação às práticas atuais das populações que ainda deles faziam uso. No processo de reorganização dos tambores privilegiou-se a colaboração e a co curadoria com as populações locais como forma de integrar as práticas e rituais contemporâneos em que os tambores ainda eram usados e tratados como objetos vivos. Um outro exemplo apresentado no livro refere-se à exposição “Ngoda: The Wealth Beneath Our Feet” organizada para debater a repressão e a exclusão social originadas com a descoberta de um filão mineiro de diamantes em Chiadzwa, no distrito de Mutare, que conduziu em 2008 ao deslocamento forçado de grande parte dos moradores de Chiadzwa para Arda Transau, resultando no progressivo empobrecimento e na marginalização das populações locais. Realizada com a participação e colaboração dos moradores de

Chiadzwa, a exposição, composta sobretudo por uma série de imagens e depoimentos, procurou refletir sobre este processo, assumindo um papel ativo na abordagem dos desafios enfrentados com o deslocamento, proporcionando um espaço onde o diálogo e o envolvimento das populações afetadas se tornaram mais importantes do que a tradicional representação material.

Estes exemplos apresentados no livro ilustram as estratégias do Museu Mutare em integrar as comunidades³⁰¹ de origem como parceiros de pesquisa, centralizando as aspirações locais acima de agendas científicas ou especializadas, procurando assim desafiar as práticas de curadoria derivadas do colonialismo. Desta forma, Chipangura e Jesmael Mataga (2021) argumentam que as colaborações com as populações locais podem potencialmente transformar os museus africanos, tornando-os em locais de revitalização cultural e empoderamento comunitário. Ao mesmo tempo, neste processo, os curadores dos museus deixam de ser a única voz de autoridade, assumindo mais o papel de facilitadores do engajamento e da colaboração dos participantes locais que passam a ser igualmente vistos como especialistas e parceiros de pesquisa. Na introdução do livro *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, Viv Golding e Wayne Modest (2013) salientam precisamente a necessidade de mudanças radicais nas práticas dos museus que não se fiquem apenas pela mera consulta e inclusão das perspectivas das comunidades, defendendo que tais mudanças devem passar pela partilha da autoridade curatorial com as pessoas a quem os objetos dizem respeito. A este propósito Philipp Schorch e Conal MacCarthy (2019) avançam com o conceito de “curatopia” como prática intercultural de relações recíprocas e simétricas. Partindo do entendimento dos museus como espaços profundamente transculturais, os autores defendem que a curadoria deve assumir-se cada vez mais ao serviço da diversidade cultural e inclusão social, ultrapassando os antigos modelos de curador como especialista acadêmico, o que passa não só por incluir as vozes que até então estavam silenciadas mas que essas vozes sejam parte integrante e igualmente válida na criação de narrativas expositivas. Estas perspectivas em torno da pesquisa e curadoria conjunta têm influenciado igualmente a proposta de novas abordagens e práticas de cooperação entre museus africanos e europeus. Para redefinir e ultrapassar a hegemonia ocidental no domínio do trabalho museológico em África,

³⁰¹ O termo comunidades é aqui empregado no sentido de incluir a totalidade dos cidadãos pertencentes a um determinado Estado-nação, desde as populações que vivem ao redor do museu, como também pesquisadores, professores, políticos, jovens, entre outros.

Thomas Laely, Marc Meyer and Raphael Schwere (2018) defendem a necessidade de um novo paradigma no universo da cooperação entre museus. Em vez de uma cooperação com prazos pré-estabelecidos, focada na transmissão de conhecimento e assistência técnica, defendem que os projetos cooperativos devem ser multidirecionais, colocando por exemplo como hipótese os museus africanos desenvolverem exposições sobre a cultura europeia. Neste sentido, os autores consideram necessário redefinir as relações entre a Europa e a África através de parcerias de longa duração baseadas no princípio de uma cooperação colaborativa igualitária, centrada precisamente na troca de conhecimento, na pesquisa e curadoria conjunta.

Para além dos exemplos fornecidos por Njabulo Chipangura e Jesmael Mataga (2021), centrados no Zimbabwe, os recentes debates pós-coloniais sobre um maior reconhecimento do papel social e político dos museus na sociedade contemporânea tem produzido efeitos noutros contextos africanos. Salienta-se o livro *National Museums in Africa: Identity, History e Politics*, (Silverman et. al, 2021) que junta vozes de profissionais de museus africanos em diálogo com académicos numa análise crítica dos papéis que os museus nacionais em África têm desempenhado nas sociedades em que estão situados, incorporando casos de vários países (designadamente Marrocos, Sudão, Etiópia, Quênia, Uganda, República Democrática do Congo, Mali, Nigéria, Gana, Zimbabwe e África do Sul). Informado por uma perspetiva comparativa e interdisciplinar, o objetivo do livro é mostrar que os museus nacionais em África estão, cada vez mais, a ser redescobertos como locais importantes de engajamento político e de negociação cultural. Destaca-se também as recentes diligências levadas a cabo por países como o Benin e a Nigéria em relação a processos de restituição de objetos e ao desenvolvimento e dinamização do campo museológico tomado como vetor de afirmação destes países no contexto internacional. No Benin, para além da devolução, no início de 2022, de 26 obras de arte que se encontravam em museus franceses, o Ministério da Cultura do Benin anunciou o plano de criação de quatro novos museus inseridos na aposta do país em tornar-se num dos principais destinos turísticos de arte do continente africano: trata-se do Museu da Epopeia das Amazonas e Reis do Daomé que será inaugurado em Abomey, com o objetivo de celebrar a grandeza do passado do Reino de Daomé, ficando neste museu as 26 obras de arte devolvidas por França; o Museu Internacional da Memória e Escravidão - MIME, a inaugurar na cidade costeira de Ouidah, pretendendo reconstituir, num percurso temático e cronológico, a história da

escravatura e da deportação (comércio) transatlântica que afetou o território do Benin durante quase 400 anos; o Museu Internacional de Artes e Civilizações do Vodun previsto inaugurar em 2025 na capital constitucional de Porto-Novo, para fornecer uma melhor compreensão do Vodun (também conhecida como Vudu ou Vodon), religião animista praticada por muitas etnias em Benin, Gana, Nigéria e Togo; por fim, o Museu de Arte Contemporânea de Cotonou (MACC), que deve ser inaugurado em 2024, com o objetivo de mostrar a vitalidade artística contemporânea do Benin³⁰².

Por sua vez, na Nigéria, na cidade de Benin, projeta-se a construção do Museu Edo de Arte da África Ocidental (EMOWAA), objetivando uma resolução para a disputa dos conhecidos bronzes de Benin (placas de bronze ou de latão que retratam momentos da vida do reino de Benin) que se encontram em museus europeus, nomeadamente no Museu Britânico que tem mais de 900 bronzes e há muito tempo recebe pedidos para que sejam devolvidos. O museu será construído no local de uma grande escavação arqueológica em curso - com o apoio do Museu Britânico e parceiros na Nigéria, incluindo o Legacy Restoration Trust - que investiga a origem do antigo reino de Benin. Com a criação do museu pretende-se abordar a história dolorosa da invasão e destruição do reino de Benin pelas forças britânicas ocorrida em 1897, durante a qual foram saqueados os bronzes de Benin. O objetivo será transformar o museu não só no principal centro de exibição dos bronzes de Benin, mas também em centro de promoção da arte e cultura contemporânea da África Ocidental e de inspiração africana, sendo anunciado como um espaço que “vai além da noção de ‘museu’ como edifício e ‘pesquisa’ como conhecimento puramente acadêmico. Na sua essência será uma instituição viva, relevante e conectada ao contemporâneo. Ele expandirá o espaço público e unirá as tradicionais divisões entre património e cultura viva, demonstrando uma forte continuidade entre passado, presente e futuro”³⁰³.

Os exemplos acima apresentados revelam os impactos e efeitos em contexto africano dos recentes debates sobre os processos de descolonização dos acervos e a importância de uma maior abertura dos museus às sociedades e ao envolvimento ativo das comunidades de pertença. Como referido na Introdução deste trabalho, tais debates conduziram à própria revisão da definição de museu pelo ICOM, em 2022, numa

³⁰² Informação disponível em: <https://news.itb.com/topics/cultural-tourism/benin-museums/>

³⁰³ Informação disponível em: <https://www.emowaa.com/museum/>; e <https://www.theguardian.com/culture/2020/nov/14/new-museum-in-nigeria-raises-hopes-of-resolution-to-benin-bronzes-dispute-david-adjaye>

tentativa de distanciar-se do conceito convencional que remetia para a função central de conservação e exposição de objetos, em favor de uma nova definição que procura expressar as responsabilidades políticas e sociais dos museus. No fundo, como defendido no livro *National Museums in Africa: Identity, History e Politics* (Silverman et.al, 2021), trata-se de transformar os museus em instituições que são mais sobre pessoas do que sobre coisas. De acordo Annie Coombes e Ruth Philips (2020), enquanto alguns museus parecem se ter reconfigurado em linha com estas novas orientações, produzindo novos tipos de exposições, programas e relacionamentos menos hierárquicos e mais socialmente interativos, muitos outros continuam a exibir as características do modelo tradicional, baseado em ideias que surgiram na Europa do século XIX. Com efeito, voltando ao caso concreto do Museu de Nampula ficou patente a forma como funciona acima de tudo como repositório de um arquétipo do que são as tradições culturais do país. Tendo em conta os procedimentos estandardizados que influenciaram a gestão do Museu e as narrativas oficiais por ele veiculadas, pode-se questionar se tais procedimentos estandardizados e se tais narrativas oficiais foram de facto um recurso significativo para a sociedade moçambicana. Em contraste com os recentes debates sobre a descolonização dos museus, o caso do Museu de Nampula parece ilustrar as dificuldades em assumir o seu passado colonial e em reinventar-se no seio da sociedade moçambicana³⁰⁴. Tal não invalida, entretanto, que não seja esse o próximo passo, a julgar pelos esforços de dinamização museológica que também em Moçambique se têm observado nos últimos anos com a inauguração de novos museus: em 2014 o Museu das Pescas, localizado junto ao Porto de Pesca, um edifício construído de raiz para salvaguardar o património cultural pesqueiro nacional; em 2015, o Museu dos Caminhos de Ferro de Moçambique, e em 2017 o Museu de Arqueologia, localizado no edifício do Centro de Estudos Africanos no Campus principal da Universidade Eduardo Mondlane. Já numa perspetiva voltada para as abordagens em torno da importância dos museus comunitários insere-se o Museu da Mafalala que abriu ao público em 2019, apresentando como fundamento do seu discurso curatorial o bairro da Mafalala, com o objetivo de fomentar a participação das comunidades do bairro para preservar o património público e ao mesmo tempo promover a empregabilidade de

³⁰⁴ Não obstante a análise crítica do projeto de reconversão em Museu Nacional de Etnologia e do respetivo programa curatorial, reconhece-se os esforços e méritos de todos os intervenientes no projeto.

jovens e mulheres no âmbito da indústria criativa³⁰⁵. Tendo em conta estas recentes tendências em Moçambique em particular e no contexto africano em geral, concluiu-se este trabalho acreditando que o Museu de Nampula estará sempre a tempo de ser novamente reativado e re-imaginado, de ser lugar de experimentação e desenvolvimento de renovadas práticas que poderão expandir as suas definições de museu³⁰⁶. Haverá sempre nele um “pós-museu” em potência (Hooper-Greenhill, 2000), integrador de novas formas de vibração que estejam em sintonia com a sua história e com as circunstâncias em que se encontre.

³⁰⁵ O Museu da Mafalala foi co-financiado pela delegação da União Europeia e cooperação Alemã em Moçambique, e dinamizado pela Associação IVERCA, uma Associação Local de Turismo, Natureza e Cultura. Informação disponível em: <https://museumafalala.org.mz/>

³⁰⁶ Salientar que o Museu está a suscitar crescente interesse junto de investigadores portugueses e moçambicanos, em particular no âmbito do projeto de investigação Memórias, Culturas e Identidades: o Passado e o Presente das Relações Interculturais em Moçambique e Portugal, um projeto conjunto da Universidade do Minho e da Universidade Eduardo Mondlane. Neste âmbito foi publicado o texto “O Museu Nacional de Etnologia (Moçambique): entre a ‘portugalidade’ e a ‘moçambicanidade’” de Victor de Sousa (2022), e o texto “À procura de histórias desconhecidas no Museu de Etnologia em Nampula: Quem são alguns dos mestres escultores e quais são as suas obras?” de Alda Costa e Gianfranco Gandolfo, texto apresentado na Conferência Internacional Artes, Culturas e Média realizada no dia 25 de maio de 2022.

Fontes e Referências Bibliográficas

Arquivos

- Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, Portugal
- Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal
- Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, Portugal
- Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal
- Instituto de Investigação Científica Tropical – IICT, Lisboa, Portugal
- Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, Portugal
- Arquivo Histórico de Moçambique, Maputo, Moçambique
- Direção Nacional do Património Cultural, Maputo, Moçambique
- Instituto de Investigação Sociocultural – Arpac
- Museu de História Natural, Maputo, Moçambique
- Museu Nacional de Etnologia, Nampula, Moçambique

Arquivos pessoais:

- João George, Lisboa Portugal
- António Sopa, Maputo, Moçambique
- Gianfranco Gandolfo, Maputo, Moçambique

Fontes não publicadas

- Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, Portugal

“Museu Regional de Nampula - Memória descritiva e justificativa”, Mário G. de Oliveira e João A. Aguiar, Lisboa, 28 de julho de 1955, nº 491.

- Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal

Maria Madalena de Cagigal Silva, 1966. *Trabalho Efetuado em Moçambique – 1966. Relatório*. Fundação Calouste Gulbenkian. Arquivo FCG, pasta Coop, 01891 M 184/63, p. 9.

Álbum Fotográfico Museu Regional de Nampula

Recortes de imprensa

- Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, Portugal

Ofício de Jorge Dias ao Diretor do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, 1961.

Ofício nº804/63 do Instituto de Investigação Científica de Moçambique dirigida a Jorge Dias do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 9 de julho de 1963.

Carta nº490, da Câmara Municipal de Nampula dirigida ao Presidente da Junta de Investigações do Ultramar, 17 de março de 1973

Resposta do Presidente da Junta de Investigações do Ultramar à Câmara Municipal de Nampula [manuscrita, s/d].

- Arquivo pessoal de João George, Portugal

Circular enviada da “Comissão Municipal para todas as divisões administrativas da Província do Niassa”. Assinado por António Rufino Marreiros, presidente do Município, 20 de dezembro de 1953.

Transcrição da nota nº 334/E/12 de 4/2/1955 da Circunscrição Administrativa dos Macondes. Da Comissão Organizadora do Museu Regional do Niassa para o Diretor da Administração Civil do Niassa, Nampula, 15 de março de 1955.

Carta da Sociedade Algodoeira do Niassa Lda. para a Comissão Administrativa do Museu Regional do Niassa, Nampula. 7 de julho de 1955.

Circular nº 55/1955 da Comissão Administrativa do Museu Regional do Niassa, dirigida a todas as divisões administrativas do Niassa, 18 de julho de 1955.

“Certificado de conformidade - Província e Distrito de Moçambique, Administração da Circunscrição de Murrupula”, 31 de julho de 1971

- Arquivo Histórico de Moçambique

“Resposta ao Questionário da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais sobre Investigação Científica Colonial”. Enviado da repartição Técnica de Estatística para a Repartição do Gabinete do Governo Geral da Colónia de Moçambique, 12-02-1940. AHM, Maputo, Governo-geral, 1926-1948, cota332.

“Informação à imprensa e à rádio”. Centro de Informação e Turismo de Moçambique, 29 de maio de 1961. AHM, Maputo, Fundo do Governo-geral, 1959-1974, cota 649.

- Direção Nacional do Património Cultural, Maputo, Moçambique

“Estatutos e Programa da Frelimo no âmbito da Educação e Cultura”. [S/d].

Carta da Direção Nacional de Cultura dirigida à Comissão Provincial de Educação e Cultura, 26 de julho de 1976.

[Sem título] - Documento enviado da Direção Nacional do Património Cultural para o diretor Provincial da Educação e Cultura, 27 de março de 1985.

“Inventário das Coleções Etnográficas”. Direção Nacional do Património Cultural, Departamento de Museus, outubro de 1987.

“Apoio à revitalização do Museu de Nampula e à sua transformação em Museu Nacional de Etnologia”, Departamento de Museus, janeiro de 1989.

“Museu Nacional de Etnologia (Nampula)”, março de 1989.

“Museu de Nampula - Propostas de Funcionamento”. Departamento de Museus, 22 de julho de 1992.

[Sem título] - Carta enviado do diretor do Museu de Nampula à direção do Departamento de Museus, 20 de janeiro de 1993.

“Programa do Museu Nacional de Etnologia/Museu de Nampula”. Do Departamento de Museus para o diretor Nacional do Património Cultural, 17 de fevereiro de 1993.

“Cultura, Identidade Nacional e Construção da Nação em Moçambique”, por Benedita Zimba e Angela Khan, 20 de abril de 1993.

“12-months report on the placement at Museu Nacional de Etnologia, Nampula”, 15 de julho de 1993.

“Síntese do Grupo de Trabalho nº 1, referente aos temas: I - Cultura, Identidade Cultural e Construção da Nação Moçambicana; II – Política Cultural”, 16 de julho de 1993.

“Participation in the 4th SADCCAM General Conference, Arusha Tanzania with counterpart, Sept. 1993, Museu Nacional de Etnologia”, setembro de 1993.

[Sem título] - Carta do curador cooperante dirigida à direção do Departamento de Museus, 20 de dezembro de 1993.

“Plan for the work 1994”. Relatório do cooperante dinamarquês enviado à direção do Departamento de Museus.

[Sem título] - Relatório do curador cooperante para a Direção Nacional do Património Cultural, 2 de março de 1994.

[Sem título] - Relatório do diretor do Museu de Nampula para o diretor Nacional do Património Cultural, 14 de março de 1994.

“Situação e funcionamento do Museu”. Da direção do Departamento de Museus para o diretor do Museu de Nampula, 16 de março de 1994.

[Sem título] - Relatório do curador cooperante dinamarquês enviado à direção do Departamento de Museus, 25 de março de 1994.

- Museu de História Natural, Maputo, Moçambique

“O Museu de História Natural (Dr. Álvaro de Castro)”. Ferreira, Maria Corinta, (1958?). [S/d].

“Relatório: Actividades em 1962, Plano de trabalho para 1963”. IICM.

“30ª Reunião Anual da S.A.M.A. - Participantes”. Museu Dr. Álvaro de Castro, IICM.

- Museu Nacional de Etnologia, Nampula, Moçambique

Do Museu Regional do Niassa para o Administrador da Circunscrição de Macondes, Nampula, 9 de novembro de 1954.

“Museu Municipal de Nampula – Algumas considerações sobre dependências, mobiliário e exposição de espécimes, peças, objectos e colecções nas secções destinadas a Pré-História e Etnografia”, Soares de Castro, 12 de fevereiro de 1956, p. 5.

“Despacho” do Administrador da Circunscrição de Maniamba para o Presidente da Comissão Administrativa do Museu Municipal, 7 de abril de 1956.

Da Secretaria Distrital da Administração Civil Vila Cabral para o Presidente da Comissão Administrativa do Museu Regional do Niassa (transcreve a nota da Administração da Circunscrição de Maniamba), 22 de dezembro de 1956.

“Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida - Informação”, Soares de Castro, Nampula, 31 de Janeiro de 1959.

“Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida - Informação nº2/1959”. Soares de Castro, Nampula, 18 de fevereiro de 1959.

Carta endereçado ao Diretor do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, Nampula, 20 de julho de 1959.

Nota de agradecimento enviada por Soares de Castro ao Presidente da Junta do Algodão, 22 de julho de 1959.

Do Museu de Nampula para a Comissão dos Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique. “Ref. à nota nº 52/60 de 28 de junho último”. 24 de Agosto de 1960.

Resposta ao ofício nº 446/60 de 19 de novembro de 1960, assinado por Soares de Castro, Nampula, 28 de Novembro de 1960.

Ofício remetido ao Diretor do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, assinado por Jorge Dias, 1961.

“Relatório da Comissão Nomeada para Estudar o Problema dos Museus e Antiguidades em Moçambique”, (documento incompleto), setembro de 1977.

“Documentos de Base sobre a Organização do 1º Festival Nacional de Dança Popular”. Ministério da Educação e Cultura, 21 de janeiro de 1978.

“Relatório Sobre a Recolha de Dados Históricos na Aldeia Comunal Samora Machel”, Museu de Nampula, 29 de março de 1979.

“Relatório das Actividades de Janeiro a Abril de 1979”. Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, 18 de abril de 1979.

“Relatório - Realização do 1º Curso de Inventariação Museológica”, 5 de setembro de 1979.

“Museu de Nampula - Necessidades de quadros para o Museu”, (carta endereçada ao Chefe do Serviço Nacional e Museus e Antiguidades), 16 de outubro de 1979.

“Relatório - Actual Situação do Museu de Nampula”, 6 de fevereiro de 1980.

“Museu de Nampula - Sector do Mini-Zoo: Relatório”, 6 de março de 1980.

“Museu de Nampula - Relatório: Actual Situação do Museu de Nampula”, 2 de junho de 1980.

“Relatório - Actual Situação do Museu de Nampula”, 6 de junho de 1980.

“Síntese da Reunião do dia 9/7/80”. Nampula, 18 de julho de 1980.

“Museu de Nampula - Acta da Reunião”, 11 de janeiro de 1981.

“Museu de Nampula – Relatório”, 24 de abril de 1981.

“Aspectos gerais da reunião dos trabalhadores do Museu de Nampula”, 17 de fevereiro de 1982.

“1ª Acta da Reunião do Museu de Nampula”, 25 de fevereiro de 1982.

“Filmes de Super 8 existentes no Museu”, Museu de Nampula, 23 de março de 1982.

“Museu de Nampula - Situação do Museu de Nampula”, 8 de fevereiro de 1983.

“Museu de Nampula - Relatório”, 20 de dezembro de 1983.

“Museu de Nampula - Relatório”, fevereiro de 1984.

“Cooperação em Museologia com a RDA”, janeiro de 1986.

“Estatuto do Museu Nacional de Etnologia”, 6 de novembro de 1991.

“Fases da Campanha” (S/d).

“Discurso da Ministra da Educação e Cultura [Graça Machel] aquando da 3ª Reunião do Ministério de Educação e Cultura” (S/d).

- Arquivo pessoal de António Sopa, Moçambique

Vários recortes de imprensa

Carta nº867, do Diretor do Arquivo Histórico de Moçambique para o Secretário Provincial de Educação, de 24 de agosto de 1971.

- Arquivo pessoal de Gianfranco Gandolfo

Boletim Instituto de Investigação Científica de Moçambique - IICM, 1960-1965

Relatórios de Atividades do Boletim Instituto de Investigação Científica de Moçambique, 1964-1973

Periódicos

Memórias do Museu Dr. Álvaro de Castro, 1950-1960
Boletim Oficial de Moçambique, 1889, 1913, 1943
Anuário de Moçambique, Lourenço Marques, 1927, 1940, 1944, 1948
Boletim Geral do Ultramar, 1956
Boletim Instituto de Investigação Científica de Moçambique - IICM, 1960-1965
Boletim do Museu de Nampula (Museu Regional “Comandante Ferreira de Almeida”), 1960 e 1961
Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique: Lourenço Marques, 1929
Almanaque Bertrand, 1951
Moçambique - Documentário Trimestral, 1935, 1937
Revista Tempo, 1971, 1977, 1978, 1979, 1993

Lourenço Marques Guardian, 1909, 1911
Jornal Notícias, Lourenço Marques, 1933, 1969, 1973
Diário de Moçambique, Beira, 1955, 1957, 1958, 1959
Jornal Tribuna, Lourenço Marques, 1968, 1969
Notícias, Maputo, 26 de junho de 1993

Legislação

Portaria nº. 1095-A de 29 de Julho 1913
Portaria nº 519 de 21 de julho de 1917
Portaria nº 2:377 de 19 de dezembro de 1934
Diploma Legislativo nº 825 de 20 de Fevereiro de 1943
Diário do Governo, III Série, nº 165, de 13 julho de 1956
Decreto nº 1 de 27 de julho de 1975 (I Série).
Decreto Presidencial nº84 de 29 de dezembro de 1983.
Lei nº 10/88 de 22 de dezembro. 3º Suplemento, nº 51, 441 - (13)

Referências Bibliográficas:

Abrahamsson, Hans e Nilsson, Anders, 1994. *Moçambique em Transição: um estudo da história de desenvolvimento durante o período 1974-1992*. Trad. Dulce Leiria, Moçambique: Centro de Estudos Estratégicos e Internacionais.

Abungu, George Okello, 2018. “Connected by History, Divided by Reality: Eliminating Suspicion and Promoting Cooperation between African and European Museums”. Em Thomas Laely, Marc Meyer e Raphael Schwere (eds.), *Museum Cooperation between Africa and Europe: A New Field for Museum Studies*. Transcript Verlag, Bielefeld and Fountain Publishers, Kampala, pp: 25-41.

Adandé, Alexis e Arinze, Emmanuel, 2002. *Museums and urban culture in West Africa*. Oxford, UK: James Currey.

Adandé, Alexis (ed.), 2007. *Intégration Régionale, démocratie et panafricanisme: paradigms anciens, nouveaux défis*. Dakar: CODESRIA

Adedze, Agbenyega, 1995. “Museums as a Tool for Nationalism in Africa”. Em *Museum Anthropology*, vol. 19, nº 2, pp: 58-64.

Alberto, Manuel Simões, 1963. “Notas sobre algumas coleções etnográficas do museu Dr. Álvaro de Castro”. Em *Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique*, Lourenço Marques: IICM, vol. 5, pp: 109-124.

Amaral, Ana Rita, 2018. *Antropologias espiritanas: museus, etnografia e colecções em Angola colonial (c. 1919-1960)*. Tese de Doutoramento em Antropologia e História. Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.

Amaral, Ana Rita; Martins, Maria do R. e Miranda, Maria A., 2013. “O contexto museológico da Antropologia na Universidade de Coimbra: uma síntese histórica (1772-1933)”. Em *História da Ciência na Universidade de Coimbra, 1772-1933*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp: 129-166.

Amâncio, Hélder Pires, 2020. *Visibilizar histórias outras da Antropologia: Gerações de antropólogos e antropólogas em Moçambique pós-colonial*. Tese de doutoramento em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina.

Ames, Michael M., 1992. *Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums*. Vancouver: UBC Press.

Anderson, Benedict, 1991 [1983]. *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições 70.

Antunes, Luís Pequito, 2014. “Relações de vizinhança e internacionalização da ciência em Moçambique: os encontros científicos realizados em Lourenço Marques (actual Maputo) entre 1913 e 1968”. Em Ângela Salgueiro et.al (eds.), *Internacionalização da Ciência. Internacionalismo Científico*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp:163-174.

Antunes, Luís Pequito, 2016. “Maria Corinta Ferreira (1922-2003?), ‘naturalista at the Museu Dr. Álvaro de Castro, Lourenço Marques [now Maputo], Mozambique’, 1949-1974”. Em *Journal of History of Science and Technology*, nº 10, pp:103-124. [DOI 10.1515/host-2016-0005].

Araújo, Manuel Mendes de, 2005. “Cidade de Nampula: A Rainha do Norte de Moçambique”. Em *Finisterra: Revista Portuguesa de Geografia*, vol. 40, pp: 209-222.

Ardouin, Claude, 1990. “West African Museum Project - a brief introduction”. Em *WAMP Bulletin*, nº1, pp: 4 - 6.

Ardouin, Claude, 1992. “National Languages and Museum Communication”. Em ICOM (ed.), *What museums for Africa?: heritage in the future*. Benin, Ghana, Togo: ICOM - International Council of Museums, pp: 289-292.

Ardouin, Claude (ed.), 1997. *Museums and Archaeology in West Africa*. Washington, DC: The Smithsonian Institution Press e The International African Institute.

Ardouin, Claude e Arinze, Emmanuel, 1995. *Museums & the community in West Africa*. Washington: Smithsonian Institution Press; London: James Currey.

Arinze, Emmanuel. 1998. “African museums: the challenge of change”. Em *Museum International: fiftieth anniversary issue*, vol.50, nº1, pp: 31-37.

Arinze, Emmanuel, e Ardouin, Claude (eds.), 2000. *Museums and History in West Africa*. Washington, DC: The Smithsonian Institution Press e Oxford: James Currey (on behalf of the West African Museums Programme in association with the International African Institute).

Arnoldi, M. J., 1999. “Overcoming a Colonial Legacy: The New National Museum in Mali:1976 to the Present”. Em *Museum Anthropology*, vol. 22 nº3, pp: 28-40.

Barringer, Tim, e Flynn, Tom (eds.), 1998. *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum*. London and New York: Routledge.

Basílio, Guilherme, 2010. *O Estado e a Escola na Construção da Identidade Política Moçambicana*. Dissertação de Doutoramento em Educação. Brasil: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Basto, Maria-Benedita, 2006. *A guerra das escritas: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*. Lisboa: Vendaval.

Basu, Paul, 2008. “Confronting the Past? Negotiating a Heritage of Conflict in Sierra Leone”. Em *Journal of Material Culture*, vol. 13 nº2, pp: 233–247.

Basu, Paul, 2012. “A Museum for Sierra Leone? Amateur Enthusiasms and Colonial Museum Policy in British West Africa”. Em Sarah Longair e John McAleer (eds.) *Curating Empire: Museums and the British Imperial Experience*. Manchester & New York: Manchester University Press, pp: 145-167.

- Basu, Paul, e Wayne, Modest, 2015. "Museums, Heritage and International Development: a Critical Conversation". Em Paul Basu e Wayne Modest (eds.), *Museums, Heritage and International Development*. London and New York: Routledge, pp: 1-32.
- Bennett, Tony, 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London and New York: Routledge.
- Bennett, Tony, 2003. *Pasts Beyond Memory: evolution, museums, colonialism*. London and New York: Routledge.
- Bennett, T., Dibley, B., & Harrison, R. (2014). "Introduction: Anthropology, collecting and colonial governmentalities". Em *History and Anthropology*, Vol.25, nº2, pp: 137-149.
- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*. London e New York: Routledge.
- Bondaz, Julien, 2014. *L'exposition postcoloniale. Musées et zoos en Afrique de l'Ouest - (Niger, Mali, Burkina Faso)*. Paris, L'Harmattan.
- Bondaz, Julien; Dias, Nélia e Jarrassé, Dominique, 2016. "Collectionner par-delà nature et culture". Em *Gradhiva*, nº23, pp: 28-49.
- Bortolot, Alexander, 2013. "Artesãos da Nossa Pátria: Makonde Blackwood Sculptors, Cooperatives, and the Art of Socialist Revolution in Postcolonial Mozambique". Em Sidney Littlefield Kasfir e Till Förster (eds.), *African Art and Agency in the Workshop*. Bloomington: University of Indiana Press, pp: 252-273.
- Boswell, David e Evans, Jessica (eds.), 1999. *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage, Museums*. London and New York: Routledge.
- Bragança, Aquino, e Wallerstein, Immanuel, 1978. *Quem é o inimigo(II)?*, Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- Brandão, José M.; Póvoas, Liliana e Lopes, César, 2015. "Geologia colonial: o protagonismo do museu da 'Politécnica de Lisboa'". Em *MIDAS: Museus e Estudos Interdisciplinares*, nº5, pp:1-21.
- Cabaço, José Luís, 2007. *Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação*. Dissertação de Doutoramento em Antropologia Social. Brasil: Universidade de São Paulo.
- Cabaço, José Luís, 2017. "Notas para uma Contextualização do Cinema Moçambicano". Em *Mulemba: revista científica*, vol. 9, nº17, pp: 90-98.
- Cabral, Amílcar, 2011 (1970). "Libertação nacional e cultura". Em Manuela Ribeiro Sanches (ed.), *Malhas que os Impérios tecem*. Lisboa: Edições 70, pp: 355-375.

Cahen, Michel, 1987. *Mozambique la Révolution Implosée: Études sur 12 ans d'indépendance: 1975-1987*. Paris: Editions L'Harmattan.

Cahen, Michel, 1994. "Mozambique. Historie géopolitique d'un pays sans nation". Em *Lusotopie*, nº1, Paris: Karthala, pp: 213-266.

Cantinho, Manuela, 2005. *Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: Modernidade, Colonização e Alteridade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Capela, José e Medeiros, Eduardo, 1987. *O Tráfico de Escravos de Moçambique para as ilhas do Índico, 1720-1902*. Coleção Moçambique e a sua história, nº3. Maputo: Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane.

Carvalho, Ana, 2015. *Diversidade Cultural e Museus no Séc. XXI: O Emergir de Novos Paradigmas*. Dissertação de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência, especialidade: Museologia, Universidade de Évora.

Castelo, Cláudia, 1999. *O modo português de estar no mundo. O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento.

Castelo, Cláudia, 2010. "A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial". Em *7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos, 9, 50 anos das independências africanas: desafios para a modernidade: actas*. Lisboa:CEA, pp:1-18.

Castelo, Cláudia, 2012. "Investigação científica e política colonial portuguesa: evolução e articulações, 1936-1974". Em *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v.19, nº 2, pp: 391-408.

Castelo, Cláudia, 2013. "O Luso-tropicalismo e o colonialismo português tardio". Em BUALA. URL: <https://www.buala.org/pt/a-ler/o-luso-tropicalismo-e-o-colonialismo-portugues-tardio>

Castelo, Cláudia, 2014. "'Novos Brasis' em África: desenvolvimento e colonialismo português tardio". Em *Varia Historia*, vol. 30, nº 53, pp: 507-532.

Castro, Adelino Soares de, 1941. *Os Achirimas: ensaio etnográfico*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique.

Castro, Adelino Soares de, 1952. "Os Lómuès do Larde". Em *Boletim Sociedade de Estudos de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, pp: 32-33.

Castro, Adelino Soares de, 1954. "Resenha histórica do Larde". Em *Boletim da Sociedade de Estudos de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, nº 86.

Castro, Adelino Soares de, 1956. "Pinturas Ruprestes do Niassa". Em *Boletim da Sociedade de Estudos de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, nº 98.

Castro, Adelino Soares de, 1957. “Folclore indígena no norte da província”. Em *Paralelo 20*, nº2.

Castro, Adelino Soares de, 1960. “Apontamento para a História de uma Jovem Cidade”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. I, IICM, pp: 103-107.

Castro, Adelino Soares de, 1960. “Breves considerações sobre "Maimo" do distrito de Moçambique”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. I, IICM, pp: 55-66.

Castro, Adelino Soares de, 1961. “A pré-história de entre Ligonha e Rovuma”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. 2, IICM, pp: 7-28.

Castro, Adelino Soares de, 1961. “A cerâmica gentílica no Norte de Moçambique”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. 2, IICM, pp: 83-92.

Castro, Adelino Soares de, 1961. “Tatuagens, mutilações, adornos e vestuário no País da Macuana”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. 2, IICM, pp: 101-114.

Castro, Adelino Soares de, 1961. “Artes plásticas no norte de Moçambique”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. 2, IICM, pp: 115-130.

Castro, Adelino Soares de, 1961. “Plano de recolha e catalogação da filosofia sentenciosa e do folclore dos negros de Moçambique”. Em *Boletim do Museu de Nampula*, vol. 2, IICM, pp: 177-182.

Castro, Teresa, 2018. “Nossos irmãos, os africanos: lusotropicalismo e propaganda”. Em Maria do Carmo Piçarra (ed.), *A Coleção Colonial da Cinemateca: Campo, contracampo, fora-de-campo*. Viseu: Cine Clube de Viseu e Aleph. E-book disponível em: <https://www.academia.edu/37306327>

Chabal, Patrick, 2002. “Lusophone Africa in historical and comparative perspective”. Em Patrick Chabal et al., *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, pp: 3-136.

Chambers, Iain et al., 2014. *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group. URL: <https://www.perlego.com/book/1633362/the-postcolonial-museum-pdf> (sem paginação).

Chipangura, Njabulo e Mataga, Jesmael, 2021. *Museums as Agents for Social Change: Collaborative Programmes at the Mutare Museum*. London and New York: Routledge.

Clifford, James, 1988. *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*. Cambridge: Harvard University Press.

Clifford, James, 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press.

Cohn, Bernard, 1996. *Colonialism and its Forms of Knowledge: the British in India*. Princeton: Princeton University Press.

Conceição, Francisco da, 2015. *Implicações Políticas da Cooperação Internacional para o Desenvolvimento em Moçambique: da Solidariedade Socialista à Trajetória Tradicional do Norte e à Experiência Emergente do Sul (1975-2013)*. Tese de Doutoramento em Ciência Política. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

Coombes, Annie E., 1994a. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*. New Haven: Yale University Press.

Coombes, Annie E., 1994b. "The recalcitrant object: culture contact and the question of hybridity". Em Francis Barker, Peter Hulm e Margaret Iversen (eds.), *Colonial Discourse/ Postcolonial Theory*. Manchester, Manchester University Press, pp: 89-113.

Coombes, Annie E., 2003. *History after Apartheid: Visual Culture and Public Memory in a Democratic South Africa*. Duke University Press.

Coombes, Annie, e Phillips, Ruth, 2020. "Introduction. Museums in Transformation: Dynamics of Democratization and Decolonization". Em Annie Coombes e Ruth Phillips (eds), *Museum Transformations: Decolonization and Democratization*. John Wiley and Sons Ltd, pp: xxv-lv.

Cooper, Frederick e Stoler, Ann Laura (eds.), 1997. *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*. Berkeley: University of California Press.

Cooper, Frederick, 2005. *Colonialism in Question. Theory, Knowledge, History*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Costa, Alda, 1989. "Museus e Desenvolvimento: Perspetivas para os anos 90 – A Situação de Moçambique". Em *II Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*, ICOM, pp: 82-86

Costa, Alda, 2006. "Em busca de elementos para uma história da arte em Nampula a propósito da celebração dos 50 anos do Museu Nacional de Etnologia". Em Pedro Guilherme Kulyumba (ed.), *Museu Nacional de Etnologia: 50 anos preservando a nossa História*. CIEDIMA, Central Impressora e Editora de Maputo, pp: 43-46.

Costa, Alda, 2007. "A conservação e segurança nos museus e nos depósitos museológicos ou a conservação e segurança dos bens culturais moçambicanos". Em *2ª Reunião de Diretores e Profissionais de Museus*. Moçambique: Inhambane.

Costa, Alda, 2013. *Arte em Moçambique: Entre a Construção da Nação e o Mundo sem Fronteiras, 1932-2004*. Lisboa: Verbo.

Cossa, Marta Inácio, 2021. *Museus e Instituições Museológicas em Moçambique: Uma Análise dos Desafios e Constrangimentos ao seu Funcionamento*. Tese de Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural, Universidade Eduardo Mondlane.

Craggs, Ruth e Wintle, Claire (eds.), 2016. *Cultures of Decolonisation: Transnational productions and practices, 1945-70*. Manchester University Press.

Crinson, Mark, 2001. "Nation-building, collecting and the politics of display: The National Museum, Ghana". Em *Journal of the History of Collections*, vol. 13 n°2, pp: 231-250.

Curto, Diogo Ramada e Cruz, Bernardo Pinto da, 2015. "Destribalização, regedorias e desenvolvimento comunitário: notas acerca do pensamento colonial português (1910-1965)". Em *Práticas da História*, n° 1, pp: 113-172.

Dahda, Mustafah, 2016. *O Massacre Português de Wiriamu: Moçambique, 1972*. Lisboa: Tinta-da-china.

Damasceno, Joana, 2010. *Museus para o Povo Português*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Derrida, Jacques, 1998. *Archive fever: freudian impression*. Chicago: The University of Chicago Press.

Dias, Jorge e Margot Dias, 1975. "Moçambique". Em Fernando de Castro Pires de Lima (dir.), *A Arte popular em Portugal: ilhas adjacentes e ultramar*, Lisboa: Editorial Verbo, pp: 9-247.

Dias, Margot, 1973. *O fenómeno da escultura maconde chamada 'moderna'*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

Dias, Nélia, 1994. "Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnographic displays". Em George Robertson et al. (eds.) *Travellers' tales: narratives of home and displacement*. London and New York: Routledge, pp: 164-176.

Dias, Nélia, 2000. "Musées et colonialisme: entre passé et présent". Em *Du musée colonial au musée des cultures du monde: Actes du colloque organisé par le musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges-Pompidou*, 3-6 junho, pp: 15-33.

Dias, Nélia, 2015. "From French Indochina to Paris and back again: The Circulation of Objects, People, and Information, 1900-1932". Em *Museum & Society*, vol. 13 n°1, pp: 7-21.

Dias, Nélia, 2001. "Does Anthropology need Museums? Teaching Ethnographic Museology in Portugal thirty years later". Em Mary Bouquet (ed.), *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*. Oxford: Berghahn, pp: 92-105.

Dias, Nélia, 2008. "Double erasures: rewriting the past at the Musée du quai Branly". Em *Social Anthropology*, vol. 16, n°3, pp: 300-311.

Diawara, Manthia, 1992. "Film production in Lusophone Africa - toward the Kuxa Kanema in Mozambique". Em *African Cinema: politics and culture*. Indiana University Press, pp: 88-103.

Diniz, Cláudia Martins, 2013. *Novo Urbanismo no Ultramar português: a abordagem de Mário Oliveira (1946-1974)*. Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura. Lisboa: ISCTE.

Dirks, Nicholas B., 1992. *Colonialism and Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Dirks, Nicholas B., 2001. *Castes of Mind: Colonialism and the Making of Modern India*. Princeton: Princeton University Press.

Domingos, Nuno, 2012. *Futebol e colonialismo: corpo e cultura popular em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Escobar, Arturo, 1995. *Encountering Development: the making and unmaking of the third world*. Princeton University Press.

Fabian, Johannes, 1983. *Time and the Other: how anthropology makes it object*. New York: Columbia University Press.

Fairhead, James, 2000. "Development discourse and its subversion: decivilisation, depoliticisation and dispossession in West Africa". Em Alberto Arce e Norman Long (eds.), *Anthropology, Development and Modernities: exploring discourses, counter-tendencies and violence*. London and New York: Routledge, pp: 100-111.

Ferguson, James, 1990. *The Anti-Politics Machine: 'Development', Depoliticization and Bureaucratic Power in Lesotho*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fernando, Manzambi Vuvu, 2001. "Estudo das coleções etnográficas dos museus de Angola numa perspectiva histórica e antropológica". Em *Africana Studia*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nº4, pp: 121-148.

Ferreirinha, Felisberto, 1949. "A Estatuária dos Macondes: palestra pronunciada na Sociedade de Estudos (Secção de Letras e Artes) em 23 de julho de 1949 na abertura da Exposição de Escultura dos Macondes". Lourenço Marques: Separata da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique, pp: 5-19.

Firmino, Gregório, 2013. "Diversidade Linguística e Nação-Estado na África Pós-Colonial: Caso de Moçambique". Em Augusto Nascimento e Aurélio Rocha (orgs.), *Em Torno dos Nacionalismos em África*. Maputo: Alcance Editores, pp:103-120.

Fogelman, Arianna, 2008. "Colonial Legacy in African Museology: The Case of the Ghana National Museum". Em *Museum Anthropology*, vol. 31 nº1, pp: 19-27.

Foucault, Michel, 1986. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, Michel, 2004 [1975]. *Vigiar e Punir*. Trad. Raquel Ramalheite, Petrópolis: Editora Vozes (29ª Ed.).

Foucault, Michel, 2008 [1977-1978]. *Segurança, território e população*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

Fry, Peter, 2003. “Culturas da diferença: sequelas das políticas coloniais portuguesa e britânica na África Austral”. Em Revista *Afro-Ásia*, nº 30, pp: 271-316.

Fry, Peter, 2005. *A Persistência da Raça. Ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Gabriel, Mille, 2016. “New Futures for Old Collections - Contemporary Collecting and Community Involvement at the National Museum of Denmark”. Em *Museum & Society* vol. 14 nº2, pp: 275-293.

Gama, Isa, 2010. *Intercultural Dynamics and Development: Mozambique and Italian International Cooperation*. Tese de Doutorado em Sociologia. Università Cattolica Del Sacro Cuore Milano.

Gaugue, Anne, 1997. *Les États Africains et Leurs Musées: La Mise en Scène de la Nation*. Paris: L’Harmattan.

Geffray, Christian, 1991. *A Causa das Armas: Antropologia da Guerra Contemporânea em Moçambique*. Trad. Adelaide Odete Ferreira. Porto: Edições Afrontamento.

Gellner, Ernest, 1993. *Nações e Nacionalismo*. Lisboa: Gradiva.

Golding, Viv e Modest, Wayne (eds.), 2013. *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*. London and New York: Bloomsbury.

Gosden, Chris e Knowles, Chantal, 2001. *Collecting Colonialism: Material Culture and Colonial Change*. Oxford and New York: Berg.

Gouveia, Henrique Coutinho e Antunes, Luís Pequito, 2013. “Angola e Moçambique no contexto museológico da Primeira República”. Em João Lopes Filho (org.), *Sumara: Revista da Fundação João Lopes*, nº. 1, Cabo Verde: Praia, Fundação João Lopes, pp: 21-61.

Graça, Pedro Borges, 2005. *A construção da nação em África: ambivalência cultural em Moçambique*. Coimbra: Almedina.

Hall, Margaret, e Young, Tom, 1997. *Confronting Leviathan: Mozambique since Independence*. London: Hurst.

Handler, Richard, 1988. *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: The Wisconsin University Press.

Handler, Richard e Gable, Eric, 1997. *The new history in an old museum: creating the past at Colonial Williamsburg*. Durham: Duke University Press.

Hans, Rosalie Sophie, 2018. *Museums in the Making: Emerging Modalities in East African Independent Museums*. Tese de Doutoramento em Filosofia. University of East Anglia, Norwich.

Hedges, David (coord.), 1999. *Moçambique no auge do colonialismo, 1930-1961*. Maputo: Livraria Universitária UEM.

Heynes, Suyin, 2019. “Why a Plan to Redefine the Meaning of ‘Museum’ is Stirring up Controversy”. Em Revista *Time* de 9 de Setembro de 2019. Disponível em: <https://time.com/5670807/museums-definition-debate/>

Honwana, Luís Bernardo, 2017. “A Rica Nossa Cultura”. Em Luís Bernardo Honwana, *A Velha Casa de Madeira e Zinco*. Maputo: Alcance Editores, pp: 63-75.

Honwana, Luís Bernardo, 2008. “Política Cultural em Moçambique: uma reflexão”. Em *Jornal Savana*, de 18 de maio de 2008, 11p.

Hooper-Greenhill, Eilean, 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge.

Hooper-Greenhill, 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London and New York: Routledge.

Iglésias, Olga, 2008. *O movimento associativo africano em moçambique: tradição e luta (1926-1962)*. Dissertação de Doutoramento em História, Lisboa: FCSH.

Isar, Yudhishthir Raj, 2015. “Unesco, Museums and ‘Development’”. Em Paul Basu e Wayne Modest (eds.), *Museums, Heritage and International Development*. London and New York: Routledge, pp: 33-55.

Israel, Paolo, 2006. “Kummawangela Guebuza: the mozambican general elections of 2004 in Muidumbe and the roots of the loyalty of Makonde people to FRELIMO”. Em *Revue lusotopie*, vol.13, n°2, pp: 103-125.

Israel, Paolo, 2014. *In step with the times, mapiko masquerades of Mozambique*. Ohio, USA: Ohio University Press.

Jinadu, L. Adele, 1976. “Language and Politics: on the cultural basis of colonialism”. Em *Cahiers d'études africaines*, vol. 16, n°63-64, pp: 603-614.

Jong, Ferdinand de, e Rowlands, Michael, 2007. *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memories in West Africa*. Walnut Creek:

Kaepler, Adrienne L., 1992. “Ali'i and Maka'ainana: The Representation of Hawaiians in Museums at Home and Abroad”. Em Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer e Steven Levine (eds.), *Museums and Communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp: 458-475.

Kaplan, Flora E. S., 1994. "Nigerian Museums: Envisaging Culture as National Identity". Em Flora E. S. Kaplan (ed.), *Museums and the making of "ourselves": the role of objects in national identity*. London: Leicester University Press, pp: 45-78.

Karp, Ivan e Lavine, Steven (eds.), 1991. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, 1998. "Objects of Ethnography". Em Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. Berkeley: University of California Press, pp: 17-78.

Koff, Clea, 1997. "On Two Eras of African Archaeology: Colonial and National". Em *Nebraska Anthropologist*, vol.14, pp:47-57.

Konaré, Alpha Oumar, 1983. "Towards a New Type of 'Ethnographic' Museum in Africa". Em *Museum*, nº 139, vol. 35, nº 5, pp: 146-151.

Konaré, Alpha Oumar, 1995a. "The Creation & Survival of Local Museums". Em C. D. Ardouin and E. Arinze (eds.), *Museums and the Community in West Africa*: Smithsonian Institution Press: Washington, pp: 5-10.

Konaré, Alpha Oumar, 1995b. "Towards More Efficient International Collaboration". Em *African Arts*, vol. 28, nº4, pp: 27-31.

Kuklick, Henrika, 1991, "Contested Monuments: The Politics of Archeology in Southern Africa". Em Stocking Jr., George W., *Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*. London: The University of Wisconsin Press, pp: 135-169.

Kulyumba, Pedro G., 2001. *Subsídios para uma história do Museu Nacional de Etnologia (23 de Agosto 1956 – 23 de Agosto 2001)*. Nampula, Novagráfica de Nampula.

Ladwig, Patrice, et al., 2012. "Fieldwork between folders: fragments, traces, and the ruins of colonial archives". Max Planck Institute for Social Anthropology, Working Paper nº 141, pp: 1-27.

Laely, Thomas et.al, 2018. "Rethinking Museum Cooperation between Africa and Europe: Do we need a new paradigm?". Em Thomas Laely, Marc Meyer e Raphael Schwere (eds.), *Museum Cooperation between Africa and Europe: A New Field for Museum Studies*. Transcript Verlag, Bielefeld and Fountain Publishers, Kampala, pp: 3-22.

Landgraf, Flávia L., 2018. *Políticas culturais de um Estado revolucionário: Moçambique no pós-independência*. Tese de Mestrado em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia.

Laranjeira, Lia Dias, 2016. 'Mashinamu na Uhuru': conexões entre a produção de arte makonde e a história política de Moçambique (1950-1974). Tese de Doutorado em

História Social, São Paulo, Brasil: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Latour, Bruno, 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Leal, João, 2000. *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Leal, João, 2011. “O Povo no Museu”. Em *Museologia.PT*, Dossiê Museus Nacionais, vol. 5, Instituto dos Museus e da Conservação, pp: 89-107.

Legêne, Susan, 2014. “Powerful Ideas - Museums, Empire Utopias and Connected Worlds”. Em Rooksana Omar et al. (eds.), *Museums and the Idea of Historical Progress*. Iziko Museums Publications em associação com ICOM-SA, Cape Town, pp: 15-31.

Leite, Pedro Pereira, 2010. *CASA MUSS-AMB-IKE: o Compromisso no Processo Museológico*. Tese de doutoramento em Museologia, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Leite, Pedro Pereira, 2015. “Processos Patrimoniais em África: Guião de aula aberta”. Em *Informal Museology Studies*, nº9.

L’Estoile, Benoît de, 2008. “The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies”. Em *Social Anthropology*, vol.16 nº3, pp: 267-279.

L’Estoile, Benoît de, 2011. “A vida selvagem em vitrine: reflexões sobre os animais em museu”. Em *Proa: Revista De Antropologia E Arte*, vol. 1, nº 3, trad. Máira M. Volpe e Eduarco Dimitrov. URL: <https://doi.org/10.20396/proa.v3i.16461>

Liesegang, Gerhard, 2000a. “Caracterização geral das sociedades em Moçambique”. Em Carlos Serra (dir.), *História de Moçambique*. Maputo: Imprensa Universitária, pp: 14-23.

Liesegang, Gerhard, 2000b. “Prefácio biográfico e notas técnicas do tradutor”. Em Karl Weule (2000 [1908]), *Resultados científicos da minha viagem de pesquisas etnográficas no sudeste da África Oriental*. Trad. de Gerhard Liesegang, Maputo: Imprensa Universitária, pp: xix-xxxv.

Longair, Sarah e Mcaleer, John, 2012. “Introduction: Curating empire: Museums and the British imperial experience”. Em Sarah Longair e John Mcaleer (eds.), *Curating Empire: Museums and the British Imperial Experience*. Manchester & New York: Manchester University Press, pp:1-16.

Longair, Sarah, 2015. *Cracks in the Dome: Fractured Histories of Empire in the Zanzibar Museum 1897–1964*. Farnham: Ashgate.

- Lopes, José de Sousa Miguel, 2016. “Cinema de Moçambique no pós-independência: uma trajetória”. Em *REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, vol. 5, nº2, pp: 1-30.
- Macagno, Lorenzo, 2002. “Lusotropicalismo e nostalgia etnográfica: Jorge Dias entre Portugal e Moçambique”. Em *Afro-Ásia*, nº 28, pp: 97-124.
- Macagno, Lorenzo, 2003. “Política e cultura no Moçambique pós socialista”. Em *Novos Estudos*, Cebrap, São Paulo, nº 67, pp: 75-89.
- Macagno, Lorenzo, 2009. “Fragmentos de uma imaginação nacional”. Em *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 24, nº 70, pp:17-35.
- Macdonald, Sharon, 2002. *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford and New York: Berg Publishers.
- Macdonald, Sharon, 2003. “Museums, national, postnational and transcultural identities”. Em *Museum and Society*, vol.1, nº 1, pp: 1-16.
- Machava, Benedito, 2015. “Galo amanheceu em Lourenço Marques: o 7 de Setembro e o verso da descolonização de Moçambique”. Em *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 106, pp: 53-84.
- Mackenzie, John M., 2009. *Museums and Empire: Natural History, Human Cultures and Colonial Identities*. Manchester University Press.
- Mariz, Vera, 2012. “A Salvaguarda dos Monumentos Portugueses em Moçambique (1943-1974)”. Atas do Congresso Internacional *Saber Tropical em Moçambique: História, Memória e Ciência*. IICT – JBT.
- Mariz, Vera, 2016. *A ‘Memória do Império’ ou o ‘Império da Memória’: A Salvaguarda do Património Arquitectónico Português Ultramarino (1930-1974)*. Tese de Doutoramento em História, Universidade de Lisboa.
- Martins, Ana Cristina, 2015. “Arqueologia portuguesa em solo africano durante o Estado Novo: (alguns) atores, espaços e projetos - o caso de Moçambique”. Em *Africana Studia*, nº 24, pp: 129-143.
- Matos, Patrícia Ferraz de, 2006. *As ‘Côres’ do Império: Representações Raciais no ‘Império Colonial Português’*. Lisboa: ICS, Imprensa de Ciências Sociais.
- Matos, Patrícia Ferraz de, 2012. *Mendes Correia e a Escola de Antropologia do Porto: contribuição para o estudo das relações entre antropologia, nacionalismo e colonialismo: (de finais do século XIX aos finais da década de 50 do século XX)*. Tese de doutoramento, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa (ICS-IUL).
- Matos, Patrícia Ferraz de, 2018. “Conhecimento científico como promotor de potência colonial: O caso das missões científicas de foro antropológico”. Em Beatriz Marín-Aguilera (ed.), *Repensar el colonialismo: Iberia, de colonia a potencia colonial*. Madrid: JAS Arqueología, pp: 371-400.

Mazé, Camille; Poulard, Frédéric e Ventura, Christelle, 2015. “Dismantling, Reorganization, and Creation: The Introduction to *Ethnology Museums: Culture, Politics, and Institutional Change*”. Em *Museum Anthropology Review*, vol. 9 (1-2), pp:34-56.

Mazula, Brazão, 1995. *Educação, Cultura e Ideologia em Moçambique: 1975-1985*. Lisboa: Edições Afrontamento e Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa.

McLeod, Malcolm, 2015. “Has it Been Worth it? Personal Reflections on Museum Development in Ghana”. Em Paul Basu e Wayne Modest (eds.), *Museums, Heritage and International Development*. London and New York: Routledge, pp: 143-149.

Mendes, Albano; Sarro, Ramón e Temudo, Ana, 2018. *O Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau: Imagens Para uma História*. Lisboa: Instituto Camões.

Meneses, Maria Paula, 2015. “Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique”. Em *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº106, pp: 9-52.

Message, Kylie, 2018. *The Disobedient Museum: Writing at the Edge*. London and New York: Routledge.

Mew, Sophie, 2012. *Rethinking Heritage and Display in National Museums in Ghana and Mali*. Tese de Dissertação. School of Oriental and African Studies, University of London.

Mew, Sophie, 2016. “Managing the cultural past in the newly independent states of Mali and Ghana”. Em Ruth Craggs e Claire Wintle (eds.), *Cultures of Decolonisation: Transnational productions and practices, 1945-70*. Manchester University Press, pp: 177-195.

Milheiro, Ana Vaz, 2014. “Visões do Gabinete de Urbanização Colonial no período final da colonização portuguesa”. Em *III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitectura e Urbanismo - arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva*, Brasil: São Paulo.

Millinger, Lena, 2005. “Does Africa Need Museums? Em *Glocal Times*, nº1. URL: <https://ojs.mau.se/index.php/glocaltimes/article/view/125/120>.

Mondlane, Eduardo, 1975. *Lutar por Moçambique*. Trad. Maria da Graça Forjaz. Lisboa: Sá da Costa.

Morais, João Manuel F., 1987. *The early farming communities of Southern Mozambique: an assessment of new and extant evidence*. Tese de Doutoramento em Filosofia. Oxford: Wolfson College.

Morais, Sara Santos, 2020. *O Palco e o Mato: O lugar das timbila no projecto de construção da nação em Moçambique*. Tese de doutoramento em Antropologia Social. Universidade de Brasília.

Motta, António; Oliveira, Luiz, 2012. “Made in África. Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e as continuidades do Atlântico Negro”. Em Livio Sansone (org.), *Memórias da África: patrimónios, museus e políticas da identidade*. Salvador: EDUFBA, pp. 213-259.

Muinane, Armando Pedro e Reis, João, 1975. *Datas e Documentos da História da FRELIMO*. Maputo: Imprensa Nacional, 2ª ed. revista e aumentada.

Muocha, Matilde Martins, 2018. A Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição e a construção de memórias colectivas em Moçambique: do colonial ao pós-colonial. Dissertação de mestrado, Universidade Eduardo Mondlane.

Nascimento, Brito e, 1935. “A mulher na arte gentílica (Macondes)”. Em *Moçambique: documentário trimestral*, nº 4, pp:51-75.

Newitt, Malyn, 1995. *História de Moçambique*. Trad. de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Publicações Europa-América.

Ngoenha, Severino Elias, 1998. “Identidade moçambicana: já e ainda não”. Em Carlos Serra (org.), *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária UEM, pp: 17-34.

O’Hanlon, Michael e Welsch, Robert (eds.), 2000. *Hunting the Gatherers: Ethnographic Collectors, Agents, and Agency in Melanesia 1870s-1930s*. New York, Oxford: Berghahn Books.

Oliveira, Nunes de, 1935. “Arte gentílica em Moçambique”. Em *Moçambique: Documentário Trimestral*, nº 3, Lourenço Marques: Imprensa Nacional, pp: 33-64.

Paredes, Marçal de Menezes, 2014. “A Construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa”. Em *Anos 90*, Porto Alegre, vol. 21, nº 40, pp:131-161.

Pélissier, René, 2000 [1987]. *História de Moçambique. Formação e Oposição 1854-1918*, vol. 2. Lisboa: Edições Estampa.

Penvenne, Jeanne M. 1995. *African Workers and Colonial Racism; Mozambican Strategies for Survival in Lourenço Marques, Mozambique 1877-1962*. Portsmouth: Heinemann, Social History of Africa Series.

Pereira, Rui Mateus, 2005a. *Conhecer para Dominar: o Desenvolvimento do Conhecimento Antropológico na Política Colonial Portuguesa em Moçambique, 1926-1959*. Tese de doutoramento em Antropologia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Pereira, Rui Mateus, 2005b. “Raça, Sangue e Robustez. Os paradigmas da Antropologia Física colonial portuguesa”. Em *Caderno de Estudos Africanos*, nº 7-8, pp: 209-245.

Peterson, Derek R., Gavua, Kodzo e Rassool, Ciraj (eds.), 2015. *The Politics of Heritage in Africa: Economies, Histories and Infrastructures*. New York & Cambridge: Cambridge University Press.

Phillips, Ruth B. e Steiner, Christopher B. (Eds.), 1999. *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Pina-Cabral, João, 2022. *Transcolonial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Pitcher, M. Anne e Askew, Kelly M., 2006. "African Socialisms and Postsocialisms". Em *Africa: Journal of the International African Institute*, vol. 76, n.º. 1, pp: 1-14.

Platt, Tristan, 2012. "Between Routine and Rupture: The Archive as Field Event". Em Richard Fardon et al. (eds.), *Sage Handbook of Social Anthropology*. Sage Publications, pp: 21- 37.

Porto, Nuno, 2009. *Modos de Objectificação da Dominação Colonial: o Caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Rabelo, Aline Chaves, 2015. *Makumbusho Ni Nyumbani? (Museu é Lar?): Coleções etnográficas e identidades em museus nacionais da Tanzania, Kenya e Moçambique*. Tese de Mestrado em Antropologia Social. Brasil: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Raj, Kapil, 2013. "Beyond Postcolonialism ...and Postpositivism: Circulation and the Global History of Science". Em *Isis* vol. 104 n.º2, pp: 337-347.

Ranger, Terence e Hobsbawm, Eric, 1984. *A invenção das tradições*. Trad. de Celina Cardim Cavalcante. Brasil, Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Rassool, Ciraj, 2006. "Making the District Six Museum in Cape Town". Em *Museum International*, vol. 58, n.º 1-2, pp: 9-18.

Ravenhill, Philippe L., 1996. "The Passive Object and the Tribal Paradigm. Colonial Museography in French West Africa". Em M.J. Arnoldi, C.M. Geary et K.L. Hardin (dir.), *African Material Culture*. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, pp: 265-282.

Rita-Ferreira, António, 1982. *Fixação portuguesa e história pré-colonial de Moçambique*. Lisboa, Instituto de Investigação Científica do Ultramar.

Robert, Yves, 2007. "Musées en Afrique entre Universalité et singularité: Réflexions et Propositions". Em Anne-Marie Bouttiaux (ed.), *Afrique: Musées et Patrimoines pour quels publics?*, Culture Lab Éditions - Karthala, pp:13-28.

Rocha, Aurélio, 2013. "A 'Questão Nacional' em Moçambique". Em Augusto Nascimento e Aurélio Rocha (orgs.), *Em Torno dos Nacionalismos em África*. Maputo: Alcance Editores, pp: 121-158.

Rodrigo, António, 2017. *Museu Colonial de Luanda, 1907-1910: sustentáculo de reprodução e apologia de soberania imperial*. Tese de Doutoramento, Universidade Lusófona, Lisboa.

Roque, Ana Cristina, 2010. “Missão Antropológica de Moçambique: Antropologia, História e Património”. Em Ana Cristina Martins e Teresa Albino (coord.), *Viagens e Missões Científicas nos Trópicos (1883-2010)*, Catálogo da Exposição. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, pp: 84-89.

Roque, Ana Cristina e Ferrão, Livia, 2012. “Documentação da missão antropológica de Moçambique relatório da 5ª campanha (1948)”. Em *Povos e Culturas*, nº 16, pp: 221-328.

Roque, Ricardo, 2010. *Headhunting and Colonialism: Anthropology and the Circulation of Human Skulls in the Portuguese Empire, 1870-1930*. Hampshire, Palgrave Macmillan.

Roque, Ricardo e Wagner, Kim A., 2012. “Introduction: engaging colonial knowledge”. Em Ricardo Roque e Kim A. Wagner (Eds.), *Engaging Colonial Knowledge: Reading European Archives in World History*. Hampshire: Palgrave Macmillan, pp: 1-32.

Sanogo, Kléna, 1999. “The Looting of Cultural Material in Mali”. Em *Culture without Context*, nº 4.

Sardan, Olivier de, 2005. *Anthropology and Development: Understanding Contemporary Social Change*. Trad. Antoinette Tidjani Alou. London & New York: Zed Books.

Sarmiento, João e Martins, Moisés de Lemos, 2020. “À procura de Moçambique no Museu Nacional de Etnologia, Portugal”. Em *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol. 7 nº 2, pp: 15-32.

Sarró, Ramon e Temudo, Ana, 2021. “The Lives and Deaths of an Ethnographic Museum: History, Violence and Curatorial Collaboration in Guinea-Bissau”. Em *Museum & Society*, vol. 19, nº 3, pp: 369-281.

Savoy, Bénédicte, 2022. *Africa's Struggle for its Art, History of a Postcolonial Defeat*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Schorch, Philipp e MacCarthy, Conal, 2019. *Curatopia: Museums and the Future of Curatorship*. Manchester University Press.

Sekula, Alan, 1989. “The Body and the Archive”. Em Richard Bolton (org.). *The Contest of Meaning*. Cambridge: MIT Press.

Serra, Carlos, 2000. *História de Moçambique. Parte I: Primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores, 200/300 - 1885; Parte II: Agressão imperialista, 1886-1930*, vol. I. Maputo: Livraria Universitária.

Shelton, Anthony (ed.), 2001a. *Collectors: Individuals and Institutions*. London: The Horniman Museum and Gardens; Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra.

Shelton, Anthony (ed.), 2001b. *Collectors: Expressions of Self and Other*. London: The Horniman Museum and Gardens; Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra.

Shelton, Anthony, 2006. “Museums and Anthropologies: Practices and Narratives”. Em Sharon Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell Publishing, pp: 64-80.

Sidibe, Samuel, 1995. “The Pillage of Archaeological Sites in Mal”. Em *African Arts*, vol. 28, nº 4, pp: 52-55.

Sidibe, Samuel, 1996. “The Fight against the plundering of Malian cultural heritage and illicit exportation”. Em P. R. Schmidt and R. J. McIntosh (eds.), *Plundering Africa's past*. London: James Currey.

Siliya, Carlos Jorge, 1996. *Ensaio sobre a Cultura em Moçambique*. Maputo: (s.n.).

Silva, Ana Teles da, 2016. “Correspondências de cientistas sociais brasileiros para Jorge Dias: duas margens de uma interlocução transatlântica”. Em *Etnográfica* [online], vol. 30, nº3, pp: 607-630.

Silverman, Raymond; Abungu, George e Probst, Peter (eds.), 2021. *National Museums in Africa: Identity, History and Politics*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

Soares, Astréia, 2006. *Para sueco ver: uma reflexão sobre a cooperação sueca em Moçambique (1975 a 2004)*. Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.

Soares, Paulo, 1980. “A valorização da música e canção tradicional”. Em *Música Tradicional em Moçambique*. Maputo: Ministério da Educação e Cultura, pp: 5-10.

Soares, Paulo, 2000. “Tradição e Modernidade nas artes plásticas em Moçambique: autenticidade ou identidade”. Em Carlos Serra (ed.), *Conflito e Mestiçagem*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, pp: 53-68.

Soranz, Gustavo, 2014. “O Instituto Nacional de Cinema e outras experiências audiovisuais em Moçambique no seu período pós-colonial”. Em *Contemporânea, Revista de Comunicação e Cultura*, vol. 12, nº1, pp: 147-164.

Sousa, António de F. Gomes e, 1950. “Em Abertura”. Em *Memórias do Museu Dr. Álvaro de Castro*, nº1, Lourenço Marques: Imprensa Nacional, pp: 12-19.

Sousa, Vítor de, 2022. “O Museu Nacional de Etnologia (Moçambique): entre a “portugalidade” e a “moçambicanidade”. Em M. L. Martins et al., *Portugal e Moçambique. Travessias identitárias e imaginários do passado e do presente*. Famalição/Braga: Húmus/CECS, pp: 221-241.

Stoler, Ann Laura, 2002. "Colonial Archives and the Arts of Governance: On the Content in the Form". Em C. Hamilton et.al (Eds.), *Refiguring the Archive*. Dordrecht: Springer Netherlands, pp: 83-102.

Stoler, Ann Laura, 2009. *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. London: Princeton University Press.

Sumich, Jason, 2008. "Construir uma nação: ideologias de modernidade da elite moçambicana". Em *Análise Social*, vol. 43, nº 2, pp: 319-345.

Teixeira, José Pimentel, 2020. *Rumos da antropologia em Moçambique*. Em Academia.edu. URL: <https://www.academia.edu/41943079/2020>

Thomas, Dominic, 2010. "Museums in Postcolonial Europe: an introduction". Em Dominic Thomas (ed.). *Museums in Postcolonial Europe*. USA e Canada: Routledge, pp: 1-11.

Thomaz, Omar Ribeiro, 2001. "O bom povo português: usos e costumes d'aquém e d'além mar". Em *Revista Mana*, vol. 7, nº 1, pp: 55-87.

Thomaz, Omar Ribeiro, 2002. *Ecos do Atlântico Sul: Representações sobre o Terceiro Império Português*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Fapesp.

Thomaz, Omar Ribeiro, 2008. "Escravos sem dono: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista". Em *Revista de Antropologia*, vol. 51, nº 1, pp: 177-214.

Turner, Victor, 1996 [1957]. *Schism and Continuity in an African Society: a study of Ndembu Village Life*. United Kingdom: Berg.

Valentim, Alexandre, 2004. "O império português (1825-1890): ideologia e economia". Em *Análise Social*, vol. 38, nº 169, pp: 959-979.

Vieira, Nelson H., 1991. *Brasil e Portugal – A Imagem Recíproca (O Mito e a Realidade na Expressão Literária)*. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

West, Harry G., 2006. "Invertendo a Bossa do Camelo. Jorge Dias, a sua mulher, o seu intérprete e eu". Em Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Portugal não é um país pequeno: Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, pp: 141-192.

Weule, Karl, 2000 [1908]. *Resultados científicos de minha viagem de pesquisas etnográficas no sudeste da África Oriental*. Maputo: Imprensa Universitária.

Witz, Leslie, 2011. "Revisualising Township Tourism in the Western Cape: the Migrant Labour Museum and the Reconstruction of Lwandle". Em *Journal of Contemporary African Studies*, vol. 29 nº4, pp: 371-388.

Yoshida, Kenji e Mack, John, 2008. *Preserving the Cultural Heritage of Africa: Crisis or Renaissance?* James Currey e UNISA Press.

Zamparoni, Valdemir, 1998. *Entre Narros e Mulungos: Colonialismo e Paisagem Social em Lourenço Marques, c. 1890 – c. 1940*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Zamparoni, Valdemir, 2007. *Conhecer Moçambique: Motivações Acadêmicas, Políticas e Pessoais*. Palestra disponível em Casa das Áfricas:
URL:<https://acervoafrika.org.br/video/conhecer-mocambique/>.

Anexos

1. Índices do Boletim do Museu de Nampula, Vol. I e Vol. II

INDICE

	Pág.
Palavras prévias, pelo Ex. ^{mo} Senhor Governador do Distrito de Moçambique	7
Roteiro do Museu Regional "Comandante Ferreira de Almeida"	11
Sobre a língua <i>E-Makua</i> . — Júlio dos Santos Peixe	15
Um aspecto do folclore dos Chirimas: Os Chirimas e a Música. — P. ^o Alexandre Valente de Matos	31
Apontamento sobre o dialecto Chirima. — P. ^o António Maria Lopes	51
Breves considerações sobre "Maimo" do Distrito de Moçambique. — Soares de Castro	55
Mapico, dança dos Macondes. — Francisco Alfredo Fernandes	67
Um caso de osteogénese imperfeita. — Irene Pinto de Oliveira & Abel Marques	73
A orizicultura no Distrito de Moçambique. — A. de Freitas Silva	81
Considerações sobre pragas e doenças algodojeiras. — Pedro de Carvalho	89
Breves considerações sobre a cultura do tabaco seco em estufa no norte de Moçambique. — Júlio Campos Berberan	97
Apontamento para a história de uma jovem cidade. — Soares de Castro	103
Segundo cerco da Fortaleza de S. Sebastião de Moçambique, de 29 de Março a 29 de Maio de 1607. — Manuel de Avellar George	109
O livro de leitura na escola primária de África. — P. ^o Gomes Moreira	119
Emparrâmê. — Júlio dos Santos Peixe	145
Noticiário:	
Diligências para a identificação e conservação do Património espiritual do norte da Província	149
A Associação dos Amigos do Museu Regional "Comandante Ferreira de Almeida"	150
Extractos do "Livro de Ouro" do Museu Regional "Comandante Ferreira de Almeida"	162
Documentário fotográfico do Museu Regional "Comandante Ferreira de Almeida"	165



INDICE

	Pág.
<i>A Pré-História de entre Ligonha e Rovuma</i> — Soares de Castro	7
<i>Ramadã, o mais sagrado dos meses</i> — P. ^o Gomes Moreira	29
<i>A língua Ê-Makwã e suas afinidades com o I-Maíndo e Xi-Sena</i> — Júlio dos Santos Peixe	67
<i>A cerâmica gentílica no norte de Moçambique</i> — Soares de Castro	83
<i>Do direito de propriedade dos Chirimas, relativamente à caça</i> — P. ^o Alexandre Valente de Matos	93
<i>Tatuagem, mutilações, adornos e vestuário no País da Macuana</i> — Soares de Castro . . .	101
<i>Artes plásticas no norte de Moçambique</i> — Soares de Castro	115
<i>A língua Suaíli</i> — P. ^o A. Maria Lopes	131
<i>Influência do Português sobre o Suaíli</i> — P. ^o Prata	133
<i>Plano de recolha e catalogação da Filosofia Sentenciosa e do Folclore dos negros de Moçambique</i> — Soares de Castro	177
Noticiário:	
<i>Extractos do "Livro de Ouro" do Museu Regional "Comandante Ferreira de Almeida"</i>	183

Recebido o objecto, instrumento ou utensílio, será imediatamente identificado por todos os nomes (vulgares e simbólicos) por que for conhecido na região. Assim:

Circunscrição de ...
Posto de
Designação: ... (Lomôê)... (Maconde)... (Ajaua)... (Nianja)...
(Laca)... (Simbólico).
Utilização:....
Recolhido em ___/___/195___, na "egedoria ... Chefado ...
Detentor: F... do Nihimo (Shilaua) ... Wa Na (nome do Patriarca) anos), Tribo... (Kabila)...

Tem particular interesse saber-se o nihimo, shilaua (tótome) do detentor do objecto, o fim a que o mesmo o destinava, o patriarca a que o nihimo está hoje subordinado, e a tribo.

Exemplificando:
Detentora: Amina, do Nihimo Laponi, Wa Na (Muatuca (60 anos) Lomôê. Curandeira.
Detentor: Sataca, do Nihimo Mulima Wa Na Nhica (80 anos) Lomôê.

A etiqueta, em papel forte e letra bem legível, será feita em triplicado, destinando-se um exemplar a ser colado ou cravado imediatamente no próprio objecto recolhido e outro a ser preso ao mesmo, por meio de fio. Cada objecto recebe um número de ordem de recolha com que será inventariado, com a maior minúcia, numa relação a elaborar em duplicado.

Exemplo:
Distrito de
Circunscrição (ou Concelho) de ...
Posto Administrativo de ...
Relação dos objectos recolhidos nesta Circunscrição (ou Concelho) para o Museu regional do Niassa

de ordem.	Nomes gentílicos	Nomes simbólicos	Utilização	Local da recolha	Chefado
.....

do indígena entregou	Nihimo a que pertence	Profissão	Idade provável
.....

Agradecemos a V. Ex^a o favor de nos enviar, trimestralmente, o original desta relação, a fim de podermos manter sua Ex^a o Governador ao corrente dos trabalhos.

A Bem da Nação
O Presidente do Município,
António Rufino Marreiros
António Rufino Marreiros

COMISSÃO ADMINISTRATIVA DO MUSEU REGIONAL DO NIASSA

CIRCULAR Nº 55/1955

Nampula, 18 de Julho de 1955

Ao Exmº Snr.

A todas as divisões
Administrativas do Niassa

Rogo e muito agradeço a V.Exª. o favor de me enviar, com a possível brevidade, uma relação discriminativa de todos os objectos recolhidos nessa divisão administrativa, e destinados ao Museu Regional, a fim de, na sessão a realizar nos primeiros dias de Setembro próximo, se poder exarar na acta respectiva a contribuição até aí dada por cada uma das circunscrições dos três distritos do Niassa.

2º.- Solicitamos aos Exmºs Senhores Administradores dos distritos de Cabo Delgado e Lago o favor de fazerem conduzir, na próxima entrega de fundos, para a Intendência respectiva os objectos que hajam recolhido, a fim de serem transportados para Nampula em viaturas do Almojarifado, amavelmente postos à nossa disposição, para esse efeito, pela Direcção dos Serviços de Fazenda.

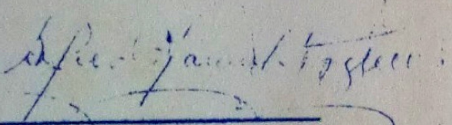
3º.- Como é já do inteiro conhecimento de V. Exª, ao Museu interessam todos os objectos de uso pessoal dos indígenas, mórmente os já caídos em desuso, por mais insignificantes que à primeira vista pareçam. Os objectos mandados fabricar, propositadamente, para oferecer ao Museu, - a não ser que se trate de reconstituições fiéis de coisas desaparecidas, - têm valor meramente secundário e podem ser obtidos em qualquer ocasião.

4º.- Depois disto, não pode restar a menor dúvida de que tudo que se encontre em poder dos indígenas do Niassa, e se relacione com o seu passado, interessa ao nosso Museu, cabendo a esta Comissão o dever e a responsabilidade da selecção.

5º.- Devemos salientar, desde já, que as tribos Nianja (Maniamba), Ajsua (Vila Cabral), Macondes (Mueda), Andonde e Angóni estão pobremente representadas no Museu Regional do Niassa, embora se saiba que são agrupamentos riquíssimos em motivos etnográficos e folclóricos.

6º.- Aproveito o ensejo para apresentar a V.Exª. os nossos melhores cumprimentos e agradecimentos pela simpatia e colaboração que se tem dignado dispensar-nos.

O PRESIDENTE DA COMISSÃO ADMINISTRATIVA


Dr. Alfredo Nogueira

Médico