

Euro-Atlântico:
Espaço de Diálogos
Isabel Maria Freitas Valente
Iranilson Buriti de Oliveira
(Coord)

VISÕES INTERDISCIPLINARES DA EUROPA E DO MUNDO:

uma experiência de convergência
disciplinar em homenagem a
Maria Manuela Tavares Ribeiro

Alexandra Aragão
Isabel Maria Freitas Valente
Dulce Lopes
(org.)

Editora da Universidade Federal de Campina Grande
Imprensa da Universidade de Coimbra
2019

DESCONSTRUINDO A RESTITUIÇÃO DE PEÇAS AFRICANAS: ECOS DA INICIATIVA DO MUSEU DO DUNDO (1951-75) NAS PROPOSTAS ACTUAIS DE EMMANUEL MACRON E SINDIKA DOKOLO

João Figueiredo, PhD

CEIS20-UC

E-mail: de.castro.maia@gmail.com

Resumo

Análise, numa perspectiva crítica, do tema actual mas polémico e extremamente complexo da restituição de peças de arte africana. A reflexão tem como ponto de partida a iniciativa do museu do Dundo bem como as propostas de Emmanuel Macron e Sindika Dokolo.

Palavras-chave: Arte africana; Restituição; Propostas europeias.

Abstract

Analysis, in a critical perspective, of the timely but controversial and extremely complex issue of the restitution of African art pieces. The reflection has as a starting point the initiative of the Dundo museum as well as the proposals of Emmanuel Macron and Sindika Dokolo.

Keywords: African art; Restitution; European proposals.

Segundo o jornal Público, “Duas máscaras de raparigas [mwana pwo], uma taça, um tamborete, um cachimbo e uma cadeira são as seis peças que a Fundação Sindika Dokolo devolveu esta quinta-feira [8 de junho de 2018] ao Museu do Dundo, instituição no nordeste de Angola que é o repositório do riquíssimo património cultural do povo Chokwe”¹. Esta notícia, de que o coleccionador e marchand de arte Sindika Dokolo

¹ “Sindika Dokolo devolve a Angola novas peças da cultura Chokwe”, in Público, 8 de junho de 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipilon/noticia/sindika-dokolo-devolve-a-angola-novas-pecas-da-cultura-chokwe-1833737> (consultado a 10 de junho de 2018).

(congo-dinamarquês naturalizado angolano), genro do ex-Presidente angolano José Eduardo dos Santos e consorte da empresária Isabel dos Santos, havia, a partir de Bruxelas, simbolicamente restituído seis peças de “arte clássica africana”² ao Museu do Dundo, foi veiculada pelos jornais nacionais³ e internacionais⁴, precisamente na semana em que me encontrava a preparar uma versão diferente do paper cuja apresentação deu origem ao presente capítulo. No esboço (abstract) que havia originalmente proposto à comissão científica do colóquio “Visões Interdisciplinares sobre a Europa e o Mundo” cabia um papel de maior destaque à análise, quase exclusiva, da retórica de Emmanuel Macron, e das palavras dos coordenadores da comissão de trabalho nomeada pelo Presidente francês para lidar com o assunto da restituição a ‘África’ de peças de arte africana: o escritor e economista senegalês Felwine Sarr, autor de *Afrotopia* (2016), e a historiadora da arte de nacionalidade francesa, Bénédicte Savoy⁵.

Contudo, esta notícia do Público e o facto de Macron ter aproveitado

² Idem, *ibidem*.

³ Coelho, Helena Cristina. “Angola recupera peças de arte históricas desaparecidas durante guerra civil”, in *Observador*, 7 de junho de 2018. Disponível em: <https://observador.pt/2018/06/07/angola-recupera-pecas-de-arte-historicas-desaparecidas-durante-guerra-civil/> (consultado a 11 de junho de 2018).

⁴ “Angola na hora francesa – centenas de obras de arte roubadas, seis restituídas”, in *A Semana*, 8 de junho de 2018. Disponível em: <https://www.asemana.publ.cv/?Angola-na-hora-francesa-centenas-de-obras-de-arte-roubadas-seis-restituidas&ak=1> (consultado a 11 de junho de 2018); Caramel, Laurence. “L’Angola retrouve six œuvres d’art volées pendant la guerre civile”, in *Le Monde – Édition Afrique*, 8 de junho de 2018. Disponível em: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/06/08/l-angola-va-retrouver-six-uvres-d-art-volees-pendant-la-guerre-civile_5311683_3212.html (consultado a 10 de junho de 2018).

⁵ Codrea-Rado, Anna. “Emmanuel Macron Says Return of African Artifacts Is a Top Priority”, in *The New York Times*, 29 de novembro de 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/11/29/arts/emmanuel-macron-africa.html> (consultado a 10 de junho de 2018); Lepidi, Pierre. “Restitution du patrimoine africain : « Nous sommes face à un défi historique »”, in *Le Monde – Édition Afrique*, 22 de março de 2018. Disponível em: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/03/22/restitution-du-patrimoine-africain-nous-sommes-face-a-un-defi-historique_5274971_3212.html (consultado a 10 de junho de 2018); Quinn, Annalisa. “After a Promise to Return African Artifacts, France Moves Toward a Plan”, in *The New York Times*, 6 de março de 2018. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2018/03/06/arts/design/france-restitution-african-artifacts.html> (consultado a 10 de junho de 2018).

a visita de Estado de João Lourenço⁶, Presidente da República angolano, para voltar a referir o seu desígnio de concretizar “restituições temporárias ou definitivas do património africano”⁷, atestam não só a crescente centralidade do tema em mãos⁸, como justificam o novo foco da apresentação que veio a resultar no presente capítulo. Por outro lado, as recentes acções da Fundação Sindika Dokolo incidem sobre o legado do Museu do Dundo – instituição cuja actuação entre os anos de 1954 e 1972 já me havia proposto escrutinar no abstract original, enquanto contraponto à crítica daquelas que me parecem ser as bases teóricas da agenda política de Emmanuel Macron. A novidade que foi imposta pela crescente atenção mediática dedicada ao tema passa portanto pela consideração conjunta das posições de Macron e Dokolo, opção que permite desde logo perceber que, apesar do empresário afrodescendente se apresentar como o líder de uma fundação com um discurso fortemente contestatário das políticas culturais públicas europeias em relação aos artefactos que resultaram de séculos de pilhagem, ocupação e colonização de territórios extra-europeus, não existem clivagens de fundo entre a sua posição e a do Presidente da República francês.

De facto, as posições de base teóricas de Macron e Dokolo são hoje tão próximas que, se o primeiro havia afirmado que a “African heritage can’t just be in European private collections and museums”⁹, o segundo acaba de defender que “L’Afrique a besoin de cette connaissance de

⁶ A 28 de maio de 2018.

⁷ “Angola na hora francesa...”

⁸ A Fundação Sindika Dokolo havia já devolvido ao Estado Angolano duas máscaras pwo, desde que em 2015 havia assumido a ‘missão’ de promover o retorno ao continente de antigas peças do Museu do Dundo.

Agência Lusa. “Fundação de Sindika Dokolo devolve a Angola peças chokwe com quase 200 anos”, in Público, 4 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/02/04/culturaipsilon/noticia/fundacao-de-sindika-dokolo-devolve-a-angola-pecas-chokwe-com-quase-200-anos-1722371> (consultado a 10 de junho de 2018); Fortunato, Jomo. “Retorno simbólico e triunfal do património angolano”, in Jornal de Angola, 7 de março de 2016. Disponível em: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/retorno_simbolico_e_triunfal_do_patrimonio_angolano (consultado a 11 de junho de 2018).

⁹ Codrea-Rado, op. cit.

soi. Elle doit se redéfinir autour de ce patrimoine qui ne lui est jusqu'à présent que trop peu accessible"¹⁰. Anteriormente, no seguimento de um 'ultimato' dirigido por Dokolo à presidência de François Hollande (em abril de 2017)¹¹, Isabel dos Santos havia também assumido a posição de activista, afirmando: "É inadmissível que nos dias de hoje se recuse a devolver ao nosso continente África o que é nosso! Obras dos nossos antepassados, a nossa cultura, a nossa história, a arte roubada, e hoje presa em museus na Europa que para os nossos filhos verem precisam de Vistos Schengen e de passagens de avião!..."¹². A correlação próxima entre as posições de Macron, Dokolo e dos Santos talvez não seja surpreendente, tendo em conta o seu nível social, educação formal e a centralidade que assumem no status quo neoliberal, demonstrando mais uma vez a platitude de que dois bilionários afrodescendentes têm mais em comum com o Presidente da República de uma das grandes potências europeias, do que com as classes médias ou a esmagadora maioria do povo dos seus países africanos de origem, Angola e a República Democrática do Congo. Contudo, esta coincidência comprova a necessidade de adoptarmos uma posição analítica crítica em relação à agenda mínima comum que é defendida por estes três protagonistas.

A importância desta desconstrução da orientação geral teórica partilhada por Macron, Dokolo e dos Santos resulta não só do facto do consenso entre um político neoliberal, actualmente ao leme de uma potência neocolonial em África, e um casal de bilionários africanos, facilmente conotados com o nepotismo, causar uma justa desconfiança. Muito para além disso, o que dita a urgência da análise é a forma de entender, quer a 'África' e o seu 'património', quer a relação dos povos africanos com a versão do 'Passado' caucionada por instituições Europeias, que estes discursos promovem e naturalizam como sendo, à boa maneira neoliberal, a única possível. Concretamente,

¹⁰ Caramel, Laurence. op. cit.

¹¹ Coelho, Helena Cristina. "Marido de Isabel dos Santos faz vídeo para contestar França", in Observador, 2 de abril de 2017. Disponível em: <https://observador.pt/2017/04/02/marido-de-isabel-dos-santos-esta-num-braco-de-ferro-com-franca/> (consultado a 12 de junho de 2018).

¹² Idem, ibidem.

a simples aceitação acrítica da noção “arte clássica africana”¹³ implica a incorporação nos discursos e políticas europeias de pelo menos três falácias: a de que o conceito exógeno de ‘Arte’ pode ser pacificamente aplicado a uma série de objectos africanos pertencentes hoje às colecções etnográficas dos museus europeus; a de que faz qualquer sentido, ainda que metafórico, aplicar o adjetivo ‘clássico’ para definir um dado período cultural, identificável e internamente aceite em um ou vários contextos africanos¹⁴; e, finalmente, a de que existe uma homogeneidade de fundo entre várias épocas e espaços culturais africanos, ou seja, a de que a segunda parte do binómio ‘Arte Africana’ é menos problemática do que a primeira. A aceitação da noções como “arte clássica africana”¹⁵ ecoa a posição lusotropicalista portuguesa que, no contexto do Museu do Dundo (1936-75), levou a que a Diamang (empresa diamantífera ‘majestática’ que tutelava esta instituição cultural privada), procedesse à compra de peças africanas nos principais mercados de arte europeus, de forma a possibilitar um suposto ‘regresso’ destas obras de ‘Arte’ a ‘África’¹⁶.

Nos actuais sound bites de Macron, dos Santos e Dokolo, ‘África’ surge

¹³ “Sindika Dokolo devolve...”

¹⁴ Esta falácia é agravada pela noção de que estas hipotéticas épocas ‘clássicas’ por vezes se estendem até ao século XX, ao mesmo tempo que são metaforicamente aproximadas dos períodos clássicos e classicistas europeus – o que constitui uma simples reformulação do discurso primitivista e do congelamento ou ‘atraso civilizacional’.

¹⁵ “Sindika Dokolo devolve...”

¹⁶ Bevilacqua, Juliana Ribeiro da Silva. De caçadores a caça: sobas, Diamang e o Museu do Dundo. Tese de doutoramento (História Social), Universidade de São Paulo, 2016, pp. 157-159; Fernando, Manzambi Vuvu. “Diamang, Museu e o Conhecimento do “Outro” – A pesquisa em duas épocas distintas no Museu do Dundo”, in Arte (Cokwe – A Arte na sociedade Cokwe e nas Comunidades Circunvizinhas. Disponível em: http://disruptiva.net/uploads/files/Diamang,%20Museu%20e%20o%20Conhecimento%20do%20Outro_Manzambi%20Vuvu%20Fernando.pdf (consultado a 12 de junho de 2018); Redinha, José; Oliveira, Agostiniano (fot.); Vilhena, Ernesto (rev.); Vilhena, Júlio (rev.); Barreiros, Paulo (rev.); Sousa, Rolando Sucena (rev.) e Andringa, Paz (rev.). [Museu do Dundo] Relatório Anual de 1954. Dundo: Museu do Dundo, 1955; Fontinha, Mário; Oliveira, Agostiniano (fot.); Vilhena, Ernesto (rev.); Vilhena, Júlio (rev.); Barreiros, Paulo (rev.); Paulo, José Tavares (rev.). [Museu do Dundo] Relatório Anual 1955. Dundo: Museu do Dundo, 1956; Redinha, José; Oliveira, Agostiniano (fot.); Vilhena, Ernesto (rev.); Vilhena, Júlio (rev.); Sousa, Rolando Sucena (rev.); Jorge, Carlos (des.). [Museu do Dundo] Relatório Anual de 1956. Dundo: Museu

como um locus caracterizado pela ‘ausência’ – das peças de “heritage” e “arte africana” que, segundo Macron e dos Santos, apenas se encontram em colecções privadas e nos museus europeus; ou, nas palavras de Dokolo, da “*connnaissance de soi*” que apenas a “arte clássica africana”, “peu accessible” aos africanos comuns, poderia proporcionar¹⁷.

O que implica desconstruir esta posição?

Tomemos por exemplo a posição crítica de Felwine Sarr que, em *Afrotopia*, denuncia as imagens de África como “réservoir de misères” parte da “vulgate afro-pessimiste” : “C’est peu dire la violence symbolique avec laquelle le destin de centaines de millions d’individus a été envisagé, traité, représenté, inscrit dans l’imaginaire collectif sur le mode de l’échec, du déficit, du handicap, voire de la déficience et de la tare congénitale, par les médias et une abondante littérature”¹⁸. Historicamente correcta, esta crítica frisa que África há vários séculos tem vindo a ser entendida no Ocidente como um local de ‘inversão’ ou ‘falta’ de valores, tendência discursiva que deve ser contrariada no âmbito dos estudos das relações internacionais, dos estudos africanos, da história económica e mesmo da ciência política¹⁹. Porém, em termos puramente filosóficos, esta leitura crítica de Sarr pode conduzir a uma percepção enviesada e ‘excepcionalista’ da realidade africana²⁰, orientando a política pública num sentido caro aos neoliberais. Se

do Dundo, 1957; Porto, Nuno. *Modos de Objectificação da Dominação Colonial: O Caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

¹⁷ Idem, *ibidem*; Codrea-Rado, op. cit.; Coelho, op. cit.; “Sindika Dokolo devolve a Angola...

¹⁸ Sarr, Felwine. *Afrotopia*. Paris : Éditions Philippe Rey, 2016, pp. 9-10.

¹⁹ Mudimbe, Valentin-Yves. *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1988; Idem, *The Idea of Africa*. Londres: James Currey Publishers, 1994.

²⁰ Por ‘oposição constitutiva’ o contexto europeu também é enaltecido de uma forma irrealista. Sempre que ‘África’ ou os negros africanos são conceptualizados sob o signo da ‘falha’ e da ‘ausência’, primeiro de Deus, depois do desenvolvimento, de virtudes ou de civilização, a Europa e os brancos europeus são constituídos como o inverso, e portanto caracterizados com a ‘presença’ de virtudes, civilização, etc. A crítica a este tipo de dualismo, assente numa ‘metafísica da presença’, é central ao projecto desconstrutivo dos pós-estruturalistas, sendo que o projecto de criação do ‘negro’ enquanto conceito negativo constitutivo do ‘branco’ é denunciada de forma brilhante por James Baldwin em *I am not your negro*.

respondermos a este ‘ataque’ histórico a África apenas reafirmando a existência de elementos que consideramos ‘positivos’ no continente africano, facilmente somos desviados de uma crítica capaz de apontar que também na Europa e no ‘Ocidente’ se vive sob o signo da ‘falha’, do ‘défice’ e da ‘ausência’ – conceptual e materialmente, de acordo com linhas de falha bem definidas em termos de classe, género, e identidade racializada²¹. Por outras palavras, é preciso não só questionar as concepções puramente ‘negativas’ da realidade africana, como o ‘excepcionalismo’ que transforma a Europa num idílio material e cultural puramente ‘positivo’, ao mesmo tempo demonstrando como a segunda falácia historicamente depende e se alimenta da primeira – é uma ‘Ideia de África’²² como lugar da ‘ausência’ que garante a possibilidade de a Europa se fantasiar desde o dealbar da época moderna como o locus privilegiado da ‘presença’, e assim se arrogar o direito a um lugar de destaque na condução dos assuntos globais.

Na entrevista que Bénédicte Savoy e Felwine Sarr concedem ao *Le Monde*, os académicos afirmam que um dos argumentos comuns contra a restituição de peças passa pelo lamento das “mauvaises conditions de conservation dans les musées africains”²³, argumento que Savoy

Baldwin, James, Peck, Raoul (ed.). “The negro and the American Promise” in *I am not your negro*. Nova York: Vintage International, 2017.

²¹ Note-se que a manutenção de privilégios na Europa está intimamente ligada à manobra de exacerbar um suposto ‘excepcionalismo’ africano, em termos de ‘subdesenvolvimento’, apenas ‘superável’ graças à caridade e às ‘boas acções’ ‘Occidentais’. Como nota Piketty: « Pour Thomas Piketty, « l’Europe, au lieu de se donner bonne conscience avec des flux d’aide au développement », devrait contraindre les multinationales à cet exercice de transparence ».

Caramel, Laurence. « Thomas Piketty fustige des Européens qui «se donnent bonne conscience «en Afrique », *Le Monde – Afrique*, 11 de setembro de 2015. Disponível em : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/09/11/faute-de-transparence-les-inegalites-en-afrique-sont-tres-sous-estimees-selon-thomas-piketty_4753088_3212.html (acedido a 13 de junho de 2018).

²² Para uma crítica genealógica da ‘Ideia de África’ no Ocidente, consultar a obra de Valentin Mudimbe.

Mudimbe, Valentin-Yves *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1988; *The Idea of Africa*. Londres: James Currey Publishers, 1994.

²³ Argumento que Nora Landkammer, investigadora dedicada às “Educational Approaches to Contentious Cultural Heritage” no âmbito do projecto europeu traces,

considera inválido, pois “[p]lusieurs exemples ont montré que les conditions de conservation se créent ou s’améliorent dès que les biens reviennent”²⁴. Aqui fica claro que a resposta francesa a um discurso “afro-pessimista” do tipo daqueles condenados por Sarr passa pelo investimento imobiliário e financeiro, e pelo assegurar ao público francês de que também em África existem ‘bons museus’. Contudo, existem ‘bons museus’ na Europa? É ‘bom’ existirem ‘bons museus’ (ao estilo europeu, subentende-se) em África? Não servem as devoluções como pretexto para evitar lidar com certos aspectos negativos internos do contexto europeu ou norte-americano (projectando-os fantasmaticamente em África)? A restituição de umas poucas peças de “arte clássica africana”²⁵ parece uma forma fácil de assegurar uma patine de credibilidade ‘decolonial’ a governos que, de resto, não garantem condições mínimas de vida e integração social aos afrodescendentes residentes no seu território, sejam estes nacionais ou estrangeiros²⁶. Isto, ao mesmo tempo que o reenvio de peças para o continente africano mediante o assumir de protocolos que exijam garantias institucionais concretas pode ser instrumentalizado de forma a assegurar a manutenção da hegemonia cultural das instituições ocidentais no continente africano. Por outras palavras, as peças de “arte clássica africana”²⁷ podem ser portanto entendidas como o ‘pé na porta’ que garante a ingerência europeia na gestão material e conceptual dos museus africanos.

Uma desconstrução do discurso Macron/Santos/Dokolo no sentido

afirma também ser o primeiro a ser avançado pelas crianças e jovens que de início se opõem à restituição do património de origem africana.

Comunicação pessoal; Schneider, Karin e Landkammer, Nora. “Research on Educational Approaches to Contentious Cultural Heritage”. *traces*, 6 de outubro de 2016. Disponível em: <http://www.traces.polimi.it/2016/10/06/research-on-educational-approaches/> (consultado a 13 de junho de 2018).

²⁴ Lepidi, Pierre, op. cit.

²⁵ “Sindika Dokolo devolve...”

²⁶ Nunca é demais relembrar o movimento “Quem nasce em Portugal é Português”, e a petição organizada pelo colectivo Consciência Negra “Outra Lei da Nacionalidade”, disponível em: <http://peticaopublica.com/psign.aspx?pi=PT84505> (consultada a 13 de junho de 2018).

²⁷ “Sindika Dokolo devolve...”

derrideano do termo conduziria a uma forma diferente de entender a situação actual: África existe de facto “sur le mode de l'échec, du déficit, du handicap”, mas a Europa e o ‘Ocidente’ também²⁸. O acreditar que, nesse ponto específico, África é excepcional, pode ser portanto tido como uma manobra compensatória, uma forma de disfarçar o mal-estar ‘Occidental’ perante a perda da convicção de que existem quaisquer referenciais sólidos, estáveis e universais (a fantasiada ‘miséria de África’ pode ser portanto conceptualizada como uma distração política, que proporciona uma ‘âncora’, ainda que puramente negativa, capaz de tranquilizar os europeus incapazes de lidar com o esboroar sucessivo de sistemas referenciais positivos). Depois das grandes ‘revoluções copernicianas’ dos últimos séculos, começando com o próprio Copérnico, mas passando por Darwin, Freud, até Saussure e todos os filósofos, cientistas e artistas que contribuíram para um questionamento cada vez mais radical do antropocentrismo, torna-se filosoficamente indefensável a posição de que perante a existência africana “sur le mode de l'échec, du déficit, du handicap” se pode contrapor qualquer exemplo concreto de um contexto empírico regido por uma ‘metafísica da presença’ (recuperando o conceito heideggeriano e depois derrideano), em que a existência seja ‘plena’, ‘univocamente identificável’, de ‘puro sucesso’, ‘sem falhas’ – o potencial do ‘ser’ correspondendo precisamente à sua actualidade manifesta²⁹. A fantasia de que apenas a África é caracterizada pela ‘ausência’ e a ‘falha’, porque, nas palavras de Dokolo e Macron, algum do “patrimoine” essencial a uma “connaissance de soi” está na Europa ou no ‘Ocidente’, é uma forma óbvia de desviar a atenção política do esboroar de qualquer discurso que possa ser apresentado hoje como a articulação de uma “connaissance de soi” europeia/‘Occidental’. Por outras palavras, e a despeito dos nossos museus estarem literalmente a abarrotar de objectos e arquivos das

²⁸ Podemos mesmo dizer que tal condição caracteriza o Cosmos na sua totalidade, se nos entregarmos momentaneamente à especulação metafísica sobre a situação de um universo que sobrevive à ‘morte de Deus’.

²⁹ Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, [1974] 1997, pp. 23-25, 49 e passim.

mais diversas proveniências (africanos, europeus, asiáticos, americanos, circumpolares, da Oceânia...), também na Europa se vive hoje uma clara crise identitária e se sente o mal-estar que se generalizou com a tomada colectiva de consciência das implicações das sucessivas ‘revoluções copernicanas’ da modernidade.

A ideia errada de que as peças africanas são capazes de, uma vez deslocadas de volta para o seu contexto de extracção, colmatar o impacto que as sucessivas crises da modernidade têm vindo a ter no continente africano é uma falácia. Este erro de diagnóstico, que pode mascarar uma tentativa de evitar acções políticas e económicas mais relevantes e conducentes ao término das relações neocoloniais entre potências europeias e os países africanos, promove também um entendimento errado da natureza ontológica dos objectos africanos presentemente em território europeu. Estando “presa[s] em museus na Europa”³⁰ estas peças são encaradas nos discursos de Macron e Dokolo como significantes problemáticos e atípicos, na medida em que, estando fora do seu contexto de origem, não possuem uma ligação unívoca com os seus significados ‘verdadeiros’, que, por sua vez, deixariam de ser possíveis de articular em África, por falta dos seus ‘naturais’ referentes. Ou seja, estes objectos são percebidos como se fossem ‘palavras’ de uma ‘língua africana’ que, ao saírem do seu contexto de origem, mudaram de significado, ficando a ‘língua africana’ em causa incapaz de expressar as ‘realidades’ a que as ‘palavras’ originalmente se referiam, até as receber de volta. Pensar que a vitalidade cultural das várias sociedades africanas ficou irremediavelmente comprometida devido ao saque colonial europeu é o mesmo que, levando a analogia ao extremo, considerarmos que ao adoptarmos o termo e-mail do inglês deixamos os britânicos incapazes de se referirem ao seu correio electrónico.

A não conexão unívoca entre significantes e significados é o estado normal das coisas, é aquilo que leva qualquer signo a pertencer a uma cadeia infinita de significados. Portanto, enquanto traços ou documentos, as peças africanas em nada são excepcionais. Quando

³⁰ Coelho, Helena Cristina, op. cit.

as peças africanas foram fisicamente arrancadas do seu continente de origem, na esmagadora maioria das vezes em condições criminosas, ilegítimas ou moralmente condenáveis, de forma a serem introduzidas enquanto ‘signos’ exóticos no meio cultural europeu, assumiram significados bastante diferentes daqueles com os quais mantinham uma relação de significante em África. Porém, em ambos os contextos funcionam e funcionaram sempre enquanto traços. Não é legítimo fantasiar que na África ‘pré-colonial’ a unidade entre significado e significante era unívoca, vivendo-se uma ‘Idade de Ouro’ empírea, em que cada peça africana queria dizer ‘uma só coisa’, e este conhecimento era pertença de todos os membros da cultura da qual era oriunda – se bem que esta fantasia dá aso a práticas bizarras na Antropologia, como a de privilegiar certo tipo de informantes, supostamente mais próximos de um saber ‘esotérico’ ‘pré-colonial’ e, portanto ‘verdadeiro’³¹. Nessa medida, é verdade que com a pilhagem cultural e colonial o contexto africano ficou, sem qualquer margem de dúvidas, materialmente mais pobre, mas não o ficou em termos de potência ou capacidade de produção conceptual, pois a qualquer momento novos significantes podem ser produzidos – a cultura humana é um processo, nunca algo de estático. Significa isto que as pilhagens não tiveram qualquer impacto na vida social e material local, pois os danos que causaram não são irreversíveis?

Não, antes pelo contrário. Esta violência marcou significativamente a evolução das culturas africanas que sofreram o embate colonial. Mas aí está: desde que os saques tiveram lugar, a vida dos africanos não está em stasis, o que significa que a reintrodução nos seus locais de origem das peças actualmente na Europa nunca constitui um preenchimento de uma falha ou lacuna mas, por mais contra-intuitivo que tal possa parecer, uma nova imposição conceptual europeia em diversos contextos culturais do Continente Africano. A reintrodução

³¹ Sobre este e outros aspectos relacionados com a aquisição de peças e informações etnográficas em África, L’Afrique Fantôme de Leiris continua a ser um bom ‘Guia dos Perplexos’.

Leiris, Michel. *Miroir de l’Afrique*. Paris: Gallimard, 1995.

destes objectos nas culturas que ocupam actualmente os territórios africanos de onde foram historicamente removidas, se feita de forma a assegurar a manutenção dos significados que entretanto adquiriram na Europa (de ‘peças de Arte’, ‘documentos históricos’, ‘objectos etnográficos’, ‘reliquias religiosas’, etc...), deve portanto ser entendida não como um ‘preenchimento’ de um vazio deixado para trás pelos agressores imperiais, mas como uma tentativa de (re)introduzir nas culturas locais alguns dos significados europeus que foram sendo associados a estas peças/significantes – uma forma de se ensaiar o controle de ‘imaginários’ e de podar “téléonomies” autóctones³², graças à introdução de elementos ‘Ocidentais’ nas cadeias de significado locais. Tal não seria grave, se esta (re)injecção de significantes, e de novos significados Europeus, não fosse acompanhada de políticas institucionais – colaboração entre Museus e academias, a inclusão nos protocolos internacionais de salvaguardas quanto à futura preservação e uso dos objectos, etc... – destinadas a assegurar a hegemonia das interpretações ‘Ocidentais’.

Este tipo preciso de intromissão sistémica foi apresentado enquanto “projecto de salvação cultural”³³ pelos agentes do Museu do Dundo, no Relatório Anual 1952. Nesse texto administrativo, os autores do documento afirmam que “[g]raças à superior orientação e patriótico interesse dos dirigentes da « Diamang » e ao saber e dedicação dos principais obreiros, é o Museu do Dundo [...] um relicario que guarda um trecho geral da cultura e da vida nativa da Lunda, como um presente a oferecer às gerações vindouras, à ciência, à arte e à história da Colonização Portuguesa”³⁴. Que “gerações vindouras” são estas? As de colonos brancos, ou as de africanos negros que seriam chamados a entender como espúrias quaisquer inovações culturais ou desvios em relação ao ‘cânone’ que a Diamang cristalizava unilateralmente

³² Sarr, op. cit., pp. 11-12.

³³ Porto, op. cit., pp. 47-73.

³⁴ Fontinha, Mário; Oliveira, Agostiniano (fot.); Vilhena, Ernesto (rev.); Vilhena, Júlio (rev.); Redinha, José (ver.); Paulo, José Tavares (rev.). [Museu do Dundo] *Relatório Anual 1952*. Dundo: Museu do Dundo, 1953.

no Museu? Qualquer que seja o seu destinatário, este parece ser um “presente” envenenado. Porém, o projecto imperial da Diamang não se queda pelo conservacionismo, aprofundando em termos de escopo e ambição o projecto de estabelecer em África uma colecção ‘canónica’ de “arte clássica africana”³⁵. No seguimento deste objectivo, desde 1954 o Museu do Dundo dá início à compra de objectos a serem integrados numa colecção de peças descritas genericamente como “africanas”, e não especificamente “da Lunda” – a “Colecção Africana” que chegará a englobar 971 itens em 1972³⁶.

Estas são peças, de acordo com o Relatório Anual 1954, “de arte ou de feição artística que vêm sendo adquiridas pela Sede Social e remetidas ao Museu do Dundo. Reúne essa colecção um valioso grupo de marfins insculpidos, muitos dos quais pertencem, pela sua classe, ao número dos bons marfins africanos [...] estatuetas [...] de boa escola, executadas em marfim e madeira”³⁷. Este “grupo de peças de arte foi [...] enriquecido com uma cabeça de bronze, de Benim, adquirida em Londres pela Administração da Diamang. Esta peça, que agrupa nas preciosidades artísticas do Continente Africano, foi uma feliz aquisição, com lugar distinto num museu africano”³⁸. Porque estaria a Diamang interessada em ‘restituir’ estas peças a ‘África’, especialmente quando estas, como o bronze do Benim, nenhuma relação prévia têm com os povos locais? Claramente a aposta é não só motivada por pulsões narcísicas – como as de estabelecer um monumento “à história da Colonização Portuguesa”³⁹ – mas também pragmáticas: controlar a difusão de uma certa ‘Ideia de África’⁴⁰; divulgar noções eurocêntricas

³⁵ “Sindika Dokolo devolve...”

³⁶ Bevilacqua, op. cit., loc. cit; Fernando, op. cit.

³⁷ Redinha, José; Oliveira, Agostiniano (fot.); Vilhena, Ernesto (rev.); Vilhena, Júlio (rev.); Barreiros, Paulo (rev.); Sousa, Rolando Sucena (rev.) e Andringa, Paz (rev.). op. cit.

³⁸ Idem.

³⁹ Fontinha, Mário; Oliveira, Agostiniano (fot.); Vilhena, Ernesto (rev.); Vilhena, Júlio (rev.); Redinha, José (ver.); Paulo, José Tavares (rev.). op. cit.

⁴⁰ Mudimbe, op. cit.

como a de “arte clássica africana” (que tão bem colheu⁴¹); e, acima de tudo, assegurar a posição cultural privilegiada de ditar ‘teleologias’ de desenvolvimento, ou seja, podar os caminhos de individuação social e cultural que Sarr denomina “téléonomies”⁴².

Por outras palavras, ao controlarem o ‘cânone’ da “arte clássica africana”, os europeus pretendem ocupar uma posição que lhes permita denunciar inovações, ainda que de origem africana (e especialmente se críticas do colonialismo), como ‘desvios’ ou desenvolvimentos espúrios ou, pelo contrário, celebrar selectivamente aspectos que lhes interessem particularmente, por razões económicas ou sociais. O escultor português Acácio Videira que, a partir de 1959, se torna, em conjunto com Mário Fontinha, o responsável pela ala etnográfica do Museu do Dundo, exprime de forma lhana e sucinta a forma como os técnicos da Diamang esperavam concretizar este projecto de ‘profilaxia’ e ‘higienismo’ cultural: “Os trabalhos executados pelos escultores são inspirados nas melhores obras existentes no Museu ou concebidos pela imaginação do artista. A acção do europeu em relação aos artistas é

⁴¹ É interessante talvez citar um trecho um pouco mais longo da notícia do Público, de forma a ilustrar o ponto até ao qual ‘ideias de África’ controladas e caucionadas por instituições e académicos europeus se encontram hegemonicamente difundidas, nem sequer sendo este facto – uma vez que estas noções são tidas como ‘positivas’ ou ‘progressistas’ – reconhecido enquanto problemático:

“A importância do artesanato Chokwe foi sendo reconhecida com as campanhas que a empresa Diamang (um conglomerado de investidores internacionais a quem o Governo colonial português atribuiu a concessão da exploração de diamantes em Angola nas primeiras décadas do século XX) foi realizando, tendo reunido vários milhares de peças.

Neste levantamento teve particular relevância – recorda o *Le Monde* – Marie-Louise Bastin (1918-2000), uma investigadora belga que nas décadas de 60-70 realizou trabalho de campo no Museu do Dundo, mas também em museus europeus com importantes espólios etnográficos dessa cultura, nomeadamente em Bruxelas, mas também em Lisboa, Coimbra e Porto (cuja Universidade viria a conferir-lhe o título de doutor honoris causa em 1999).

“É claro que a Diamang procurava uma forma de legitimação atribuindo recursos ao Museu [do Dundo], mas é isso que, hoje, nos permite dispor de uma documentação importante: as obras foram fotografadas, descritas e inventariadas”, lembrou esta quinta-feira em Bruxelas Agnès Lacaille, investigadora da Fundação Sindika Dokolo e que anteriormente trabalhou com as colecções do Museu Real da África Central, na capital belga”.

“Sindika Dokolo devolve a Angola...”

⁴² Sarr, op. cit., pp. 11-12.

apenas disciplinar, actuando de certo modo para manter o mais pura possível a arte tribal e carácter da peça, a bem dizer, o próprio carácter do artista que a trabalhou”⁴³.

Não devem, portanto as peças africanas ser devolvidas aos seus contextos de origem? Sim, em certos casos, mas apenas quando esta acção for passível de ser enquadrada sem violência adicional nos “imaginários” locais, a partir de uma conceptualização autóctone, dentro do possível, descolonizada e actual. Ou seja, nunca sendo esta repatriação instrumentalizada enquanto forma de divulgar valores ou ‘cânones’ de cunho ‘Occidental’, quer estes sejam relacionados com a ‘Arte’, o ‘Património’ ou o ‘Desenvolvimento’. Em casos específicos tal é claramente possível, como no caso de um grande número de peças a serem devolvidas ao Benim e à Etiópia⁴⁴. Em outros, não⁴⁵. O que fazer então com esta ‘herança’ duplamente indesejada? Em Portugal, a constituição de um Museu do Colonialismo seria uma boa resposta – projecto para o qual seria necessário mobilizar toda a nossa capacidade interdisciplinar. ‘Repatriar’ todo o património problemático, negando aos

⁴³ Videira, Acácio (aut.), Oliveira, Agostiniano de, Vilhena, Ernesto (rev.) e Vilhena, Júlio (ver.). “[Museu do Dundo] Relatório Anual 1959”. Dundo: Museu do Dundo, 19 de março de 1960, p. 5.

⁴⁴ Nestes casos, objectos ‘capturados’ pelos Europeus enquanto despojos de guerra contra Estados ou Reinos centralizados (o Reino do Daomé e o Império Etíope) seriam devolvidos como ‘tesouros’ restituídos aos Estados nação herdeiros directos destas antigas formações políticas.

Bryant, Lisa. “Benin Leader’s Visit Is France’s First Test on Returning African Art Treasures”, in VOA, 1 de março de 2018. Disponível em: <https://www.voanews.com/a/benin-return-african-art-treasure/4275819.html> (consultado a 13 de junho de 2018); Gemechu, Kumerra. “Ethiopia says British museum must permanently return its artifacts”, in Reuters, 23 de abril de 2018. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-ethiopia-history-artefacts/ethiopia-says-british-museum-must-permanently-return-its-artifacts-idUSKBN1HU2M2> (consultado a 13 de junho de 2018).

⁴⁵ A antropóloga Ana Stela Cunha testemunha, por exemplo, que certas peças não seriam necessariamente bem-vindas de regresso aos seus antigos proprietários no Mayombe. Segundo a antropóloga, um seu informante no Mayombe, quando indagado sobre a possibilidade da parte ‘masculina’ de um “nkisi” do século XVIII que usava regressar de um Museu em Berlin, respondeu que não a desejava, porque “de nada serviria, perdeu o seu bilongo... estando tanto tempo longe de casa...”

Comunicação pessoal; Cunha, Ana Stela. “Trocas e reconfigurações religiosas no Baixo Congo: poder e morte entre chineses e bacongós”, Revista M., 1 (2), 2016, pp. 339-355.

afrodescendentes residentes em Portugal o direito a um Museu capaz de testemunhar as tribulações a que a expansão colonial e imperial portuguesa sujeitou os seus e nossos antepassados, seria uma forma de uma vez mais fugir à responsabilidade, evitando abordar uma História comum, ainda que problemática, espinhosa, e de difíceis sínteses.

Finalmente, é necessário procurar soluções que, ao mesmo tempo que dêem conta do relato histórico das violências e abusos que acompanharam o saque e a aquisição colonial das peças africanas que estão hoje à guarda dos museus ocidentais, não apresentem os contextos africanos e os seus habitantes como 'excepcionalmente' marcados pela 'falha' ou a 'ausência'. Nos casos em que tal acontece, a denúncia gráfica e voyeurista de atrocidades facilmente se torna uma glorificação, ainda que pela negativa, do poder dos europeus, a quem a capacidade 'destrutiva' é fantasiosamente exagerada. Tal é duplamente perverso, porque o reverso desta medalha é sempre a aceitação de uma 'Ideia de África'⁴⁶ em que os africanos negros são imputados de passividade e de falta de vitalidade cultural. Por outro lado, a discussão em torno de todo o tipo de peças de museu, e dos museus enquanto instituições, não pode nunca ignorar que também na Europa pós-moderna e afligida pelos ditames do neoliberalismo se vive uma crise de valores profunda, uma deriva nacionalista preocupante, e a quase falência financeira das instituições culturais. Já as relações entre Estados europeus e africanos continuam a ser pautadas por agendas neocoloniais, e as condições adversas que os afrodescendentes e imigrantes africanos enfrentam nos contextos europeus persistem e continuam a ser dificultadas pelo racismo institucional que herdamos directamente dos períodos coloniais em que as peças em causa foram violentamente pilhadas.

⁴⁶ Mudimbe, op. cit.