

# Notas Sobre Museus, Exposições e Discursos de Representação do Passado e do Presente

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.48.2>

**Alda Costa**

Direção de Cultura, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique

<https://orcid.org/0000-0003-4725-9063>

[alda.costa@uem.mz](mailto:alda.costa@uem.mz)

## Resumo

Apresenta-se a experiência colonial e pós-colonial de Moçambique no que se refere à protecção dos bens materiais e imateriais do património cultural produzidos neste território e resultado dos contactos – de diversa natureza – que tiveram lugar entre povos que aí se encontraram. Referem-se, no contexto da colonização, as primeiras intenções e iniciativas de estabelecimento de museus (a partir do século XIX), a criação de um órgão com funções de valorização do património (a Comissão de Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique [CMRHM] em 1943) e sua acção até à independência de Moçambique (1975), bem como diferentes acções e medidas tomadas a partir dessa altura com vista à conservação dos testemunhos do passado (incluindo o passado colonial) para as gerações vindouras, à gestão do seu uso e às suas funções no contexto pós-colonial (Lei de Protecção Cultural, 1988; aprovação de políticas e demais instrumentos). A partir das experiências mencionadas, de investigação já realizada e das reflexões feitas pretende-se contribuir para aprofundar estudos neste domínio.

## Palavras-chave

património cultural, museus, Moçambique, colonial/pós-colonial

## Introdução: O Património no Passado

Este texto é resultado de uma investigação pessoal, de uma prática de anos e de reflexões no domínio do património cultural e das representações identitárias e

pretende ser uma contribuição para o projeto *Memórias, Culturas e Identidades: O Passado e o Presente das Relações Interculturais em Moçambique e Portugal*, desenvolvido pelo Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho e pela Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane. O texto, tal como os textos de outros investigadores envolvidos, foi apresentado no congresso sobre cultura e turismo onde se deu a conhecer o projecto.

## Conceitos em Transição: Património, Património Cultural e Museu

O património cultural, integrando colecções diversas (principalmente de história, etnologia/etnografia e arte) e/ou conservado em alguns dos poucos museus existentes, está em grande parte associado à missionação e à colonização, foi colectado, preservado e exibido em nome da salvação, da civilização, da necessidade de conhecer e do desenvolvimento económico. Este património tem vindo a ser reavaliado em função da sua relevância para a construção da identidade cultural moçambicana, a sua relação com a história do continente e do mundo e continua aberto a novas reavaliações e reformulações, num processo fluido, sem fim.

Reconhecendo a narrativa eurocêntrica e as noções de cultura presentes no tempo, refiro o contexto gerador de parte do património que aqui abordo, ao mesmo tempo que identifico algumas questões para reflexão e consideração.

## A História: Das Primeiras Recolhas de Objectos aos Primeiros Museus

Sobre as primeiras iniciativas de recolha de produtos naturais e de objectos da cultura material e o seu envio para a então capital, a Ilha de Moçambique, ou para Lisboa, Bento (1993) refere instruções régias do fim do século XVIII (1782) orientando para a recolha desses produtos e materiais e seu envio a partir das ilhas de Querimba. Mencionam-se, neste contexto, para além de plantas e conchas, tambores de guerra dos maconde e dos macua, instrumentos musicais, mobiliário simples (bancos), armas tais como arcos, flechas e azagaias, entre outros. Informação adicional sobre um grande número de objectos da cultura material deste território chegou até nós através de Hendrik Pieter Muller e Johannes François Snelleman, da Sociedade Real Holandesa de Geografia, que registaram e desenharam, no fim do século XIX, na região sul e na zona do Zambeze, numerosos objectos de múltiplos usos.

Muitos destes objectos são híbridos, resultado de formas e elementos decorativos africanos, orientais e europeus. Com o tempo, parte dessas colecções que se foram constituindo, em particular as colecções privadas, de acesso restrito, começaram a abrir-se ao público. O museu público passou a afirmar-se como um espaço de representação, já não de representação de um monarca, mas sim de um Estado, de uma ideia de nação, de construção de uma imagem nacional e de um império. Em Portugal, as designadas colecções coloniais (esculturas, instrumentos musicais e agrícolas, máscaras, vestuário, trabalhos de missanga, cerâmica e objectos de arte...) até aí

reunidas também se abriram, pelo menos em teoria, ao público. Passaram a constituir o Museu Colonial (1871) que foi mais tarde anexado à Sociedade de Geografia de Lisboa, criada alguns anos depois (1875) e a quem se devem, nos anos seguintes, diversas acções ao serviço da construção do império colonial.

## O Museu Provincial (Atual Museu de História Natural)

Nasceu, também neste contexto, o Museu Provincial (o actual Museu de História Natural) em 1913 (Portaria n. 1:095-A, de 29 de Julho). Representar os recursos e o modo de ser da colónia foi o objectivo do estabelecimento desse museu instalado na nova capital, a cidade de Lourenço Marques, hoje Maputo. Associado à realização de uma exposição agrícola, comercial e industrial por ocasião do “Congresso Anual da Associação Sul-Africana para o Progresso da Ciência”, o museu iniciou, a partir daí, as relações com o Museu de Pretória. A União Sul-Africana (1910) tinha à época, principalmente, museus de história natural e museus de perfil geral incluindo, às vezes, objectos etnográficos locais. Este tipo de museu, que se tornou um centro de investigação e de exposição respeitado, deve ter influenciado o museu local e o perfil que adoptou.

A par do conceito de museu conservatório ou repositório até aí dominante, surgia, fruto da época, um museu que acompanhava o progresso das ciências e servia a instrução. Pessoas, animais, minerais e plantas situavam-se na mesma escala e, por essa razão, o museu incluiu também “artefactos indígenas”. O que se considerava, na época, um objecto etnográfico ou uma curiosidade (“curio”) suscitava debate e numerosas interrogações sobre o seu uso educativo, sobretudo na metrópole colonial. A sua apresentação e exposição também levantavam preocupações, recomendando-se a procura da classificação mais adequada para a ciência e para a educação.

Neste museu, e neste edifício (Vila Jóia, desde 1916), também aconteceu pela primeira vez, em 1918, uma exposição de belas artes organizada por residentes locais onde se mostraram obras de artistas de Portugal e da então União Sul-Africana (1910), fruto da relação existente entre a colónia e a sua vizinha. Nessa época, as colecções públicas de arte eram praticamente inexistentes nas cidades da União Sul-Africana e a pintura e escultura locais não integravam os museus existentes, nem suscitavam interesse (Carman, 2011). Em Moçambique praticava-se, ao que sabemos até ao momento, apenas a caricatura. A arte africana, a arte nativa, não era considerada arte, era considerada como parte da etnografia. Assim, pertencentes a instituições ou a colecções privadas de residentes e/ou colecionadores, as obras de arte presentes na exposição mostravam na colónia, para além do trabalho de alguns artistas da União, o caminho que se ia fazendo em Portugal com vista ao desenvolvimento e afirmação da arte portuguesa e também as tendências museográficas que iam sendo seguidas e que seriam “reproduzidas” na colónia, nos anos seguintes.

## Uma Mudança de Olhar em Relação à Cultura Material/Arte Africana

A partir dos anos 30 do século XX, já no contexto da ditadura salazarista e da organização do Estado Novo em Portugal e de uma nova política colonial, e também porque os outros países o faziam, assistiu-se a algum interesse em relação à arte africana e à cultura material africana, em geral. A publicação do livro *Arte Indígena Portuguesa*, em 1934, iniciativa do escultor Diogo de Macedo e do poeta Luís de Montalvor, profusamente ilustrado, introduz uma mudança de olhar em relação à cultura material africana (equiparando-a às “artes universais”) ainda que tal tenha acontecido no contexto de massificação da ideia de representação do império e das colónias. Como refere Mendes (2002), de manipsos e feitiços interrogados sobre a função ocupada no grupo social de origem, os objectos passaram a responder pelas suas propriedades formais à sensibilidade estética dos europeus.

Recorrendo a diversos meios, publicações, exposições, realizações cénicas, prémios, concursos, incentivo aos artistas para viagens de exploração artística das colónias ou mesmo a sua fixação, encomendas, entre outros, a estratégia de massificação das convenções de representação do império visava reduzir o desinteresse que havia, em geral, pelos “motivos coloniais” e o desconhecimento existente sobre os mesmos na sociedade portuguesa da época. Para Coombes (2012), as exposições coloniais eram mais eficazes do que os museus (etnográficos, em particular) na difusão do projecto colonial, uma vez que apelavam a uma participação popular que os museus não conseguiam. O espaço aberto, as aldeias “simuladas”, as representações das diferentes culturas, as atracções e todo o ambiente criado permitiam que o visitante viajasse “metaforicamente” sem sair do lugar e se tornasse participante do evento.

Em Portugal não foi diferente. Sucederam-se diversas exposições e houve vários apelos à criação de um museu que divulgasse o “Império Colonial”, um museu colonial de arte e etnografia ou um museu de arte colonial. Sentida como uma necessidade por alguns, esta ideia contrastava com o desinteresse geral de muitos. Esse desinteresse era demonstrado pelo nível de recepção da cultura material africana em Portugal, o reduzido número de visitantes às exposições sobre estas temáticas – como por exemplo, à “Exposição de Arte Gentílica – África Portuguesa” (cerca de 600 peças) realizada em 1936, no âmbito da “Semana das Colónias” – e os comentários e gargalhadas dos visitantes ou a indiferença de jornais, críticos e mesmo artistas.

A mesma falta de educação artística era apontada na capital da colónia onde se ignorava, como dizia Felisberto Ferreirinha (1933, 1938), a desenvolvidíssima intuição estética do indígena. A ele se deviam diversas chamadas de atenção sobre a arte africana e a realização na cidade de Lourenço Marques, em 1935, da palestra “Da Arte Indígena: Um Ensaio Sobre os Macondes” e, mais tarde, em 1949, de uma exposição de escultura dos maconde também acompanhada de uma palestra. A valorização estética da produção artística africana feita por alguns não questionou ou problematizou, em momento algum, a colonização portuguesa, a sua legitimidade e a sua “acção civilizadora”. Permaneceram dominantes o paradigma da arte africana

como manifestação estética dos “primitivos” e as concepções e estereótipos culturais consolidados sobre os “negros” e a representação de África e dos africanos.

## A Colecção de Etnografia e as Representações dos Africanos Pela Mão dos Artistas Europeus

Novos desenvolvimentos foram tendo lugar nos museus e na vida cultural da colónia. O Museu Provincial/Museu Dr. Álvaro de Castro recebeu um taxidermista, Alberto Peão Lopes, a quem se devem muitas das transformações verificadas no museu quando mudou de instalações (onde ainda hoje se localiza), à procura de mais espaço para integrar os diversos exemplares da fauna moçambicana. Peão Lopes deve ser também o autor dos bustos de tipos indígenas aí existentes, sabendo nós da sua participação em algumas das exposições de arte da época. Neste mesmo contexto de ampliação e remodelação do museu, a colecção de etnografia, que era considerada, por alguns dos que se interessavam por arte, pobre, foi objecto de nova apresentação. As exposições desta colecção, ao longo do tempo, e a forma como as culturas locais foram sendo estudadas (bem como as teorias que iam sendo seguidas) merecem ser objecto de estudo pois influenciaram outras instituições públicas e coleccionadores. Muito raramente os objectos africanos apareceram associados à arte durante o período referido, sendo do domínio da etnografia ou do artesanato (*craft*). Alguns destes objectos mereceram, contudo, apreciação e serviram de inspiração a artistas.

Merecem igualmente ser estudadas as diversas representações dos africanos negros feitas pelos artistas europeus. É, por exemplo, o caso do escultor Silva Pinto, chegado à colónia em 1938 e que aqui acabou por se fixar, e a quem se devem também algumas “cabeças de tipos indígenas” que apresentou, ainda nesse ano, numa exposição. O programa que o Núcleo de Arte (1936) lhe destinara era ambicioso e visava, entre outros projectos, o estudo etnográfico das “raças mais distintas da colónia” e a “reprodução de costumes e cenas indígenas” (Costa, 2013, p. 107).

O acervo do museu incluía ainda móveis e outros objectos de interesse artístico e histórico que passaram a fazer parte do fundo inicial de uma Galeria de Arte e História da Colónia de Moçambique fundada em 1938 (Diploma n.º 607/1938, 1938), dependente da Repartição Central de Instrução Pública. A galeria não se desenvolveu, apesar de ter havido algum interesse e iniciativas visando o desenvolvimento das artes plásticas na colónia, o conhecimento da arte africana, a procura de uma síntese entre as influências europeias e africanas e diversas reivindicações sobre a necessidade de um museu ou galeria de arte. Os museus e as galerias de arte existentes nas cidades da África do Sul, vizinhas de Moçambique, apareciam como um exemplo a seguir, embora só se tenham começado a desenvolver profissionalmente a meio do século XX. Parte do acervo reunido no Museu Provincial/Museu Dr. Álvaro de Castro foi, mais tarde, integrado em outros museus estabelecidos nas décadas de 50 e 60. Está ainda por pesquisar o acervo desta galeria. Crescera, entretanto, o número de artistas a viver na colónia, o número de alunos dos cursos oferecidos pelo Núcleo de Arte e das escolas locais, das exposições e de oportunidades de desenvolvimento artístico.

## Sinais de Profissionalização

O ex-Museu Provincial (Museu Dr. Álvaro de Castro/Museu de História Natural), depois das obras de ampliação e remodelação, conheceu, apesar das continuadas dificuldades, alguns avanços. O seu quadro de pessoal integrou, a partir de 1948, uma nova ocupação/profissão (naturalista) e em 1959 ficou subordinado ao Instituto de Investigação Científica de Moçambique (IICM), o que lhe permitiu, durante alguns anos, uma nova dinâmica. Em 1963, por ocasião do cinquentenário do museu, Manuel Simões Alberto, colaborador do IICM, escreveu algumas notas sobre as colecções etnográficas do museu (Alberto, 1963, p. 111). Apesar dos critérios discutíveis usados para a sua selecção, as colecções eram consideradas como “bastante valiosas e interessantes para ( ... ) avaliar ( ... ) algumas facetas da vida psíquica e afectiva dos nativos”, mas pouco numerosas e sem a variedade desejável (Alberto, 1963, pp. 111-112). Critérios de selecção e classificação mais científicos estavam a ser usados, mas eram ainda muitas as dificuldades para determinar que objecto “manufacturado por nativos de cor negra num estado incipiente de cultura merecia ser considerado documento etnográfico e exposto numa colecção etnográfica em qualquer museu” (Alberto, 1963, p. 112).

## A Ação da Comissão de Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique e a Conservação do Património Cultural: Alguns Exemplos

Fruto da política cultural do Estado Novo e da aprovação do Diploma Legislativo n.º 825 (Diploma n.º 825/1943, 1943), criando a Comissão de Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique (CMRHM), assistia-se nestes anos a diversas acções de classificação e de conservação e restauro do património cultural que procuravam garantir a legitimidade histórica da ocupação. A esta comissão “cumpria investigar, classificar, restaurar e conservar os monumentos e relíquias da Colónia, divulgar o seu conhecimento arqueológico-histórico e promover a sua propaganda cultural e turística” (Diploma n.º 825/1943, 1943, Art. 10). Em simultâneo com a conservação valorizava-se assim “o esforço colonizador das gerações passadas, quer como meio de cultura arqueológica e histórica, quer como motivo de interesse turístico” (Diploma n.º 825/1943, 1943, Preâmbulo). O papel da CMRHM incluía a constituição de colecções e museus, dirigidos directamente ou por delegação em outras entidades.

Alguns exemplos dessas acções são o Museu Freire de Andrade (actual Museu Nacional de Geologia, nas atuais instalações desde 1992) fundado em 1943, o Museu Histórico-Militar instalado na Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição, objecto de intervenção orientada pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, aberto ao público em 1955, o Museu Comandante Ferreira de Almeida (actual Museu Nacional de Etnologia) em Nampula, inaugurado em 1956 no contexto da visita do presidente da República Portuguesa à colónia e, alguns anos mais tarde, entre 1969 e 1972, os museus da ilha de Moçambique: o Palácio de S. Paulo, o Museu da Marinha e o Museu de Arte Sacra.

Vale a pena determo-nos sobre a intervenção levada a cabo na Fortaleza (classificada por via da Portaria n.º 5:093, de 3 de abril de 1943 [Portaria n.º 5:093/1943, 1943] e na época, em ruínas). A reconstituição efectuada (a partir das ruínas existentes) e os processos de patrimonialização (monumentalização/musealização) enquadravam-se na acção legitimadora da colonização portuguesa, na sua antiguidade e, conseqüentemente, na preservação da memória dos colonizadores. O museu aí instalado integrou um acervo constituído por bens móveis recolhidos em diversos locais de Moçambique que se distribuía, a partir de 1955, por diversas salas: a sala das fortalezas, a sala das armas, a capela, entre outras. Uma parte do acervo incluía bens móveis integrados no monumento como, por exemplo, a coluna e o arco pertencentes à primeira fortaleza construída, Sofala (1505), há muito desaparecida, recuperados das suas ruínas e usados, simbolicamente, para marcar a legitimidade histórica da colonização. Muocha (2018) aborda, com considerável detalhe, este processo em dissertação de mestrado recentemente defendida e inicia, ao nível académico, uma reflexão necessária.

Nesta mesma óptica, legitimadora da colonização portuguesa, se enquadra o estabelecimento do Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida de Nampula. A sua criação, a partir da colecção reunida pelo chefe do posto administrativo de Larde/Moma, envolveu diversos funcionários administrativos da região Norte de Moçambique. Foram reunidos “objectos e utensílios fabricados pelo indígena, bem como as manifestações do seu génio artístico, em vias de se adulterarem ou até mesmo se perderem” (Costa, 2013, p. 161). Entre os seus objectivos, que não podiam ser mais claros, mencionavam-se os seguintes: (a) proporcionar ao europeu um conhecimento mais profundo da vida indígena, preparando-o melhor para a sua missão civilizadora; e (b) proporcionar ao indígena um documento vivo de comparação entre o seu grau de civilização e o atraso em que viveram os seus antepassados.

As exposições organizadas, no contexto da abertura ao público do museu, mantiveram-se até à independência de Moçambique (1975). Manter este e outros museus estabelecidos na colónia revelou-se muito difícil.

## A Independência de Moçambique e os Legados do Império: O Património, os Museus, as Exposições e o Futuro do Património

### O Passado Colonial e a História e Cultura Africanas

Como se entendeu o património cultural criado e patrimonializado/musealizado durante o período colonial em Moçambique independente (1975)? Como se fez a transição desses bens culturais para um contexto de rejeição do colonialismo e de afirmação da identidade nacional pós-independência? A par do resgate da história e da cultura africanas até aí negadas e subalternizadas foi oficialmente (através de legislação e de princípios orientadores) expressa a importância de conservar, como símbolo da determinação, como memória da humilhação e dominação e como fonte

de inspiração e ensinamento para as gerações vindouras, os testemunhos do passado, incluindo “os da presença colonial estrangeira em Moçambique” (Resolução n.º 4/1979, 1979). A presença colonial abrangia aqui, neste documento, não apenas a presença portuguesa, mas também outras presenças referindo-se “as feitorias árabes, feiras comerciais, vias de penetração ( ... ) e missões religiosas de todas as crenças” (Resolução n.º 4/1979, 1979, Alínea 2c). Como se conciliava esta continuidade pós-colonial da conservação do património cultural com a ruptura que a independência e o fim do colonialismo significavam? Como coexistiam a narrativa colonial e a narrativa da luta libertação, legitimadora da recuperação da identidade nacional e da sua afirmação? Até que ponto, como se interrogou Cossa (2001), os testemunhos do passado eram considerados como objectos de importância histórica e cultural e não apenas vestígios da colonização? Assistiu-se, de facto, no contexto pós-colonial, e em paralelo, à manifestação de atitudes, quer de rejeição, quer de inclusão, de adopção e adaptação a novos usos deste património. No que se refere à arte pública foram desmontadas estátuas localizadas em lugares simbólicos, fizeram-se alterações à toponímia e descontinuaram-se museus, como foi o caso, paradigmático, do Museu Histórico-Militar localizado na Fortaleza. Mas, em geral, pode considerar-se que o património herdado, os objectos-testemunho da narrativa colonial foram apropriados e “reinvestidos” de uma nova simbologia de resistência à ocupação colonial nas políticas seguidas como fazendo parte de uma identidade colectiva em construção ainda que fossem (continuam a ser) múltiplas as avaliações sobre essa herança e, frequentes, as tensões e as disputas. São escassos e fragmentados os estudos existentes localmente sobre estas questões e urge sistematizar as opiniões e percepções manifestadas a este propósito. O estudo de Feijó (2009) é elucidativo do que acabamos de referir e das posições conflituosas sobre o passado colonial.

### Remodelação de Exposições e Novos Museus: Alguns Exemplos

Assim, no período que se seguiu à independência do país, foi oficialmente reconhecida a importância dos museus, assumiram-se os museus existentes e o património neles conservado, ainda que se tenham preconizado remodelações ao nível das exposições e seus conteúdos, e enfatizou-se a sua função educativa e a necessidade de alargamento da rede existente. Reconheceu-se também a inexistência de profissionais, a inadequação de infraestruturas e a carência de meios e orçamentos. Ao Serviço Nacional de Museus (Portaria nº 39/1976, 1976) foi atribuída a competência de organizar museus e exposições em todo o país, nomeadamente de história das sociedades e de história natural. O actual Museu de História Natural, assim rebaptizado em 1976, reabriu em 1977, depois de obras de conservação e de reajustamento que incluíram, entre outras, a galeria etnográfica e o jardim exterior. Na inauguração esteve presente o presidente da República, o que demonstra a relação do novo poder com a cultura. Neste período, prioridade foi dada à história e cultura do povo moçambicano e à história da luta de libertação tendo sido criados o Museu da Revolução (1978) e o Museu Arqueológico de Manyekeni (1979) envolvendo o Partido Frente de Libertação de Moçambique e a Universidade Eduardo Mondlane (UEM), em particular,



o seu Departamento de Arqueologia e Antropologia (DAA). O DAA deu continuidade ao trabalho arqueológico desenvolvido no âmbito do IICM e da CMRHM. Desde a independência (1975), a universidade alargara a sua acção, em colaboração com arqueólogos de diversos países e da Suécia, em particular, e trabalhava em diversas zonas do país. Esta colaboração permitiu revelar “objectivamente” aspectos desconhecidos da história mais antiga de Moçambique, fundamentando passados distantes anteriores à presença e colonização portuguesa. O papel desempenhado pela UEM na preservação do património cultural e natural, papel este já sublinhado por investigadores de diferentes áreas, é mencionado em Costa (2018). Tratava-se de dar corpo a uma das tarefas que lhe foram atribuídas quando passou a chamar-se Universidade Eduardo Mondlane (1976): “mergulhar as suas raízes na realidade nacional, procedendo de forma sistemática e organizada à investigação e recolha do nosso património histórico, cultural, artístico, científico e técnico” (Machel, 2001, p. 35).

O Museu Histórico-Militar, instalado na Fortaleza, foi encerrado. Nele, “a humilhação não tem limites” considerava a reportagem da revista *Tempo* (“Museu Histórico-Militar do Colonialismo em Moçambique”, 1976, p. 12) a propósito das exposições aí presentes. Iniciou-se um longo processo visando “repensar” o museu e propondo uma releitura e uma reinterpretação do seu acervo. Não seria fácil (Muocha, 2018). A proposta de aí instalar um Museu de História da Ocupação Colonial e da Resistência (existe um projecto detalhado datado de 1987) encontrou resistências e, consequentemente, poucos apoios, recursos financeiros em particular, para a sua concretização. Construir uma narrativa histórica mais equilibrada e integrando as perspectivas e as vozes dos seus diferentes actores revelou-se (continua a revelar-se) difícil. Apesar dessa dificuldade pode considerar-se que esse projecto foi iniciado, nunca terminado, e que continua a ser desenvolvido, com recurso a diferentes actividades de divulgação histórica e de interpretação. Mouzinho de Albuquerque desceu do pedestal onde se encontrava, está no jardim da Fortaleza, em frente à sala Ngungunyane, onde, simbolicamente, se encontra o imperador de Gaza “regressado” do exílio em 1985. A Fortaleza continua a ser um local privilegiado não apenas de mudança, mas também de mais conhecimento, reflexão, questionamento e discordância. Porque como escreveu um dos seus visitantes: “esta é a nossa História quer se queira ou não”<sup>1</sup>.

Um importante projecto, há muito desejado, o projecto do Museu Nacional de Arte, iniciado em Maputo logo depois da independência, envolvendo Malangatana e outros artistas, só alguns anos mais tarde seria retomado. Não sem tensões. Tratava-se de reunir uma colecção e de abrir uma exposição que representasse Moçambique independente. Que artistas “estavam à altura” de representar visualmente a nação que se afirmava? Os artistas e as suas obras podem representar momentos particulares da vida de uma nação. Em Moçambique colónia, os africanos negros tinham, em geral, sido excluídos dessa possibilidade. Como podia ser contada essa história? Que heranças culturais podiam ser consideradas? Quem era artista moçambicano? A abertura ao público aconteceu apenas em 1989 e a proposta de exposição permanente, com algumas concessões, seguiu a narrativa oficial da construção da nação, valorizando

---

1 Opinião registada no livro de visitantes da Fortaleza de Maputo, em 23 de setembro de 2017.

os artistas que melhor articulavam o seu trabalho com essa narrativa, deixando de lado outras heranças e as complexas relações culturais estabelecidas entre colonizadores e colonizados. Para trás ficou uma outra proposta de exposição que foi, recentemente, trazida para reflexão numa acção de formação de curadores. Esta procura continua a interpelar-nos porque, acredito, há narrativas plurais da história da arte e esta história é uma história sempre aberta, incompleta.

Uma campanha de preservação e valorização cultural (1978–82), realizada a nível nacional pelo órgão estatal responsável pela cultura, constituiu, a par de outras realizações, um importante momento de reflexão sobre a cultura moçambicana. Envolveu um número considerável de pessoas, comunidades e agentes, e recolheu dados e objectos sobre a história e a cultura alargando assim o interesse e o conhecimento sobre o património cultural, desenvolvendo as colecções existentes, proporcionando aos participantes a oportunidade de decidir sobre o que consideravam seu património. Nem tudo correu como previsto. Apesar de todas as fragilidades e limitações, a preservação do património cultural suscitou o interesse de muita gente e diversos programas aconteceram com o apoio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Foi igualmente aprovada a Lei n. 10/88 (Lei de Protecção Cultural, 1988), de 22 de dezembro que determina a protecção dos bens materiais e imateriais do património cultural moçambicano. Em 1991, fruto de diversos esforços, a Ilha de Moçambique teve a sua candidatura aprovada e passou a constar na lista do património mundial. Tem sido laboratório para experimentar, construir, reflectir, procurar respostas sobre como tratar o(s) património(s) em presença, as intervenções mais adequadas, o envolvimento e a participação dos cidadãos.

### Do Museu Regional de Nampula ao Museu Nacional de Etnologia

O Museu Regional de Nampula (o ex-Museu Comandante Ferreira de Almeida) conheceu actividade considerável nos primeiros anos após a independência, mas eram muitas as prioridades de então e poucos os recursos para as materializar. Após vários anos a funcionar sem as condições profissionais básicas, esteve fechado durante alguns anos até reabrir, em 1993, em moldes diferentes, como Museu Nacional de Etnologia. Conduziu este processo o Departamento de Museus, do órgão estatal responsável pela cultura, e dele se foi dando conta através de diferentes meios. Soares (1991), então coordenador do programa, refere os seus objectivos, atribuições, fases previstas e actividades. Materializá-lo não foi fácil. A exposição permanente com que reabriu ao público, “Moçambique: Tradições Culturais”, resultou de um projecto de guião de exposição que vinha sendo preparado e que recebeu, posteriormente, diversas contribuições adicionais. Destaco, entre muitas outras, a contribuição do antropólogo Eduardo Medeiros, do curador Christian Siegumfeldt e do designer de exposições e educador Carsten Henriksen. Os dois últimos trabalharam no museu ao abrigo da cooperação cultural que a Dinamarca e a Suécia, durante vários anos, tiveram com Moçambique. A criação formal do museu ocorreu alguns anos mais tarde (Decreto n. 19/96, 1996). Esta história, também complexa, merece ser pesquisada e analisada e esse processo já teve início. A exposição permanente e outras exposições, organizadas nos anos seguintes, ainda estão presentes no museu.

## Em Jeito de Conclusão

No novo contexto político e social de Moçambique em que o papel do Estado se reduziu, reduziu-se também a capacidade dos órgãos de preservação do património cultural e dos seus departamentos especializados, mas, ao mesmo tempo, o campo do património cultural tem vindo a alargar-se. Da herança oficial para o objecto quotidiano, da antiguidade para os testemunhos mais recentes da actividade humana, da materialidade dos artefactos para a imaterialidade das representações e o saber fazer (Cachat, 2018). Multiplicaram-se os actores públicos e privados e o envolvimento da sociedade, sob diversas formas, é cada vez maior. A legislação e regulamentação existentes são fundamentais para guiar a intervenção dos diferentes actores, mas faltam especialistas, a diversos níveis, recursos, uma atitude crítica para com a história e a memória. Falta também equacionar, de forma mais adequada, a inter-relação do património cultural com o desenvolvimento económico e social, em particular, a educação e o turismo e procurar o equilíbrio desejável entre a patrimonialização e o turismo cultural. O surgimento recente de novos profissionais interessados em participar nesta procura já iniciou esse caminho. Novos domínios do património têm suscitado interesse e não têm faltado propostas de exposições nem de novos museus.

## Agradecimentos

Este trabalho é financiado no âmbito da “Knowledge for Development Initiative”, pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP (n.º 333162622) no contexto do projeto *Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?*

## Referências

- Alberto, M. S. (1963). Notas sobre algumas colecções etnográficas do Museu Dr. Álvaro de Castro. *Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique*, 5, 109-124.
- Bento, C. L. (1993). *As ilhas de Querimba ou de Cabo Delgado: Situação colonial, resistências e mudança (1742-1822)* [Dissertação de doutoramento não publicada]. Universidade Técnica de Lisboa.
- Cachat, S. (2018). *Ilha de Moçambique: Uma herança ambígua*. Alcance Editores.
- Carman, J. (2011). Art museums and national identity. In G. Jantjes, M. Pissarra, J. Carman, & L. van Robbroeck (Eds.), *Visual century: South African art in context 1907-2007* (pp. 20-41). Wits University Press.
- Coombes, A. E. (2012). Museums and the formation of national and cultural identities. In B. M. Carbonell (Ed.), *Museums studies. An anthology of contexts* (pp. 260-272). Wiley-Blackwell.
- Cossa, G. P. (2001). O desenvolvimento do Museu Nacional de Arte e a problemática da preservação do nosso legado cultural. In *V Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa* (pp. 59-65). Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional de Museus.
- Costa, A. (2013). *Arte em Moçambique: Entre a construção da nação e o mundo sem fronteiras (1932-2004)*. Babel; Verbo.
- Costa, A. (2018). Preservar e valorizar o património cultural dos moçambicanos: Histórias e reflexões do passado e do presente. In Y. Froner (Ed.), *Património cultural e sustentabilidade: Ação integrada entre Brasil e Moçambique* (pp. 13-23). Editora São Jerónimo; IEDS.

Decreto n. 19/96, de 1996-06-11, Boletim da República, I Série, n.23, 30 Suplemento de 11 de Junho de 1996 (1996).

Diploma n.º 825/1943, de 1943-02-20, Boletim Oficial, n.8, de 20 de Fevereiro de 1943 (1943).

Diploma n.º 607/1938, de 1938-08-17, Boletim Oficial, I Série, n.33, de 17 de Agosto de 1938 (1938).

Feijó, J. (2009). *Do passado colonial à independência: Os discursos do semanário Savana nas celebrações das datas históricas de Moçambique (1998-2003)*. Periplo.

Ferreirinha, F. (1933, 23 de dezembro). Da importância social da arte. *Ilustrado*, (17), 404-405.

Ferreirinha, F. (1938). Da arte indígena: Um ensaio sobre os macondes. *Seara Nova*, (545), 382-384.

Lei de Protecção Cultural. Lei n.º 10/88, Boletim da República, I Série, n.51, de 22 de Dezembro de 1988 (1988)

Machel, S. (2001). Discurso do Presidente Samora Machel aquando da atribuição do nome Eduardo Mondlane à universidade. In *Vinte e cinco anos da UEM* (pp.17-40). UEM.

Mendes, C. J. B. (2002). *Manipanças e batuques: Recepção da cultura material africana e da música afro-americana em Portugal nas décadas de 1920 e de 1930* [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa].

Muocha, M. M. (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].

Museu Histórico-Militar do Colonialismo em Moçambique (1976, 22 de agosto). *Tempo*, 307, 18-26.

Portaria n.º 5:093/1943, Boletim Oficial, I série, n.14, de 3 de Abril de 1943 (1943).

Portaria n. 1:095-A, de 29 de Julho de 1913, Boletim Oficial, n.º32, de 9 de Agosto de 1913 (1913)

Portaria n.º 39/1976, Boletim da República, I Série, n.18, de 14 de Fevereiro de 1976 (1976).

Resolução n.º 4/79 de 3 de Maio. Boletim da República, I Série, n.50, de 3 de Maio de 1939 (1979).

Soares, P. (1991). A protecção do património cultural em Moçambique e o programa do Museu Nacional de Etnologia. In *III Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa* (pp. 65-72). Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional de Museus.